

¿En qué consiste esta coincidencia? ¿Tal vez en la celebración de la espontaneidad? Ese conjuro clama "estar cantando". Pero si la improvisación no tiene nada que ver ni con Neruda ni con Mutis, la chispa inicial antecede a la compleja y paciente dinámica de la escritura. Es lo que unos llaman *inspiración* y otros *acontecer*. En fin. Lo que podríamos decir, en el caso de Mutis, es que las palabras se desencadenarían a causa de una velada confrontación del espacio de tránsito con esa llamarada verbal que de súbito larga su arañazo. El lenguaje restante, el que viene después y cuesta sudor y papeles y papeles, trataría de asir, infructuosamente, ese choque íntimo. Intentaría —hasta donde le es posible al poeta— revelarlo, nombrándolo una y otra vez.

Esa coincidencia también arrojaría luz acerca de cómo una poesía del instante puede tender, con frecuencia, a la expansión. Diría, pues, que el versículo de Mutis y la amplitud de sus estrofas tienen que ver con la ordenación inconsciente de ese espacio, así como uno de sus maestros, Honorato de Balzac, se detenía varias páginas en la descripción de los objetos de una habitación. Y el aposento de Mutis, a falta de Coello y sometido a la transitoriedad, es el lenguaje donde se hospeda con sus poemas.

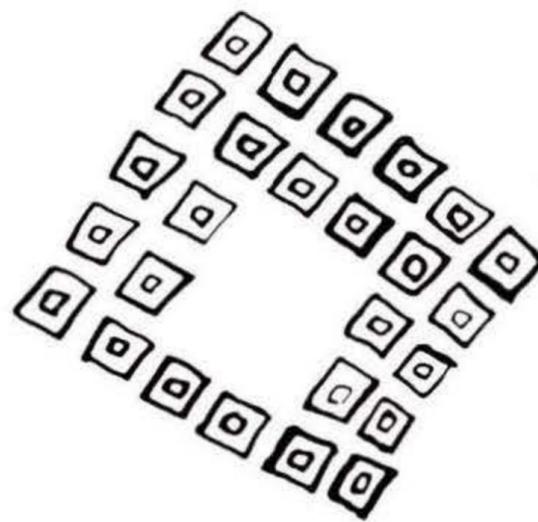
El tercer y último punto es lo *sagrado*. Podría decirse que Mutis es creyente por la gracia de su oficio y constante trato con las palabras. Esta idea —la del oficiante laico— es afín a las de Octavio Paz y uno de los rasgos de la poesía moderna. Sin embargo, Mutis prefiere hacer de la fe poética una paradoja de valor material. Así, ver a Dios será el último poema "de una caravana instantánea y vertiginosa" (pág. 249). Y en otro momento explica: "Yo no creo en Dios ni nada, pero antes de morir hay que saber bien las cosas: soy católico y de Coello" (pág. 289). Esta nueva revelación del lugar de origen (la hacienda de la infancia como fuente o, mejor, cascada de la poesía) se anuda simbólicamente a la pasión por la música (el sonido que no puede comprimirse en el espacio, pero al que el oyente volverá con

insistencia). Y por ahí se cuele lo numinoso:

*Para mí, por lo menos, y para muchos de mis amigos, la música es tan necesaria como la sangre y como el aire. La música es el más sabio de los inventos que haya conseguido el hombre [...] Lo considero también —para alguien que tenga un sentido, como lo tengo yo, de lo místico y de lo religioso— la más alta oración que el hombre pueda hacer. Eso es la música. [pág. 327].*

La música, irreductible a conceptos, ocupa amigablemente el centro de todas las imágenes auditivas. Y el soplo que revolotea por los oídos empieza pero no termina en los hoteles, las salas de espera y los aviones. Melodías de palabras en la punta de la lengua.

EDGAR O'HARA



## Cero y van tres

Estudios virgilianos (tercera serie)

Miguel Antonio Caro

Compilación, notas y complemento bibliográfico por Carlos Valderrama Andrade  
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 220 págs.

El elogio valedero suele echarse en el olvido. En 1963, a propósito de las letras colombianas, Jorge Luis Bor-

ges decía a Alvaro Castaño Castillo: "El primer nombre que me llega —me ha sido censurado por haberlo mencionado— es el nombre de Caro. Ello bien puede explicarse porque yo conocí la versión española [se refiere Borges a la *Eneida*] antes del original latino, tanto así que, cuando en 1914 emprendí el estudio del latín, tuve la impresión de estar leyendo una versión latina de una obra suramericana".

La poesía de don Miguel Antonio Caro (1843-1909) ha envejecido extraordinariamente. A don Miguel Antonio, como no a su padre, don José Eusebio, la vena poética a menudo le fue esquiva. Prodigó con entusiasmo eso que él mismo llamó "facilidad dificultosa". Su verso recuerda el brío y el énfasis de los de Quintana, de Olmedo, de Bello, de Heredia —quien destiló aburrimiento en dos lenguas—, y en general a todo lo que en poesía hispana rindió tributo al tedio en el siglo XIX. De ahí acaso que su influjo decrezca con los años. Sus ensayos, eruditísimos, aún siendo admirables —recuérdense sus bellas páginas sobre el Quijote y sobre Castellanos—, ya no se leen. De los muchos escritos que nos dejó, entre ellos unas ochenta traducciones de nueve poetas latinos, así como una muy notable *Gramática* latina, se reeditan ahora sus estudios sobre Virgilio. A éste, el tercero, preceden dos amplios volúmenes<sup>1</sup>. ¿A qué atribuir esa pérdida de vigencia? A Caro su esmero le hace daño. En algún aparte de este libro apunta que su estilo y lenguaje poético ha sido tildado, ya en sus días, de anticuado. Su sátira siempre venenosa responde: "Para el que quiera escribir en buen latín no son anticuados ni Cicerón ni Virgilio... por más que, para el que no sepa la lengua, no sólo sean anticuados, sino ininteligibles" (pág. 147). Y "pretender dar a Virgilio las formas de la novela popular, sería un conato de adulteración infeliz". En sus traducciones son corrientes arcaísmos tales como *vella*, por *verla* y *priasa* por *prisa*. "Para arcaizar, como para todo, se requieren talento y arte". Las suyas son frases felices. Al

<sup>1</sup> Números XXIII y XXIV, 1985 y 1986, respectivamente.

igual que Rafael Maya, otro espíritu superior, Caro se jactaba de ser llamado retrógrado.

"Virgilio y el nacimiento del Salvador" es una de las primeras publicaciones registradas de Caro<sup>2</sup>. A este ensayo lo rigen las premoniciones. La égloga cuarta virgiliana, esa que comienza:

*Sicelides Musae pulo maiora  
canamus!  
Non omnis arbusta iuvant  
humilesque myricae  
si canimus silvas, silvae sint  
consule dignae*

...contiene un vaticinio misterioso y prevé una nueva edad, un orden nuevo, un nuevo linaje anunciados por el nacimiento de un niño. Esto nos lleva al tema de la realidad histórica de Cristo y de sus profetas, poblado de multitud de leyendas y verdades, tan enmarañadas como desenmarañables en la niebla de los tiempos. Es fama que Suetonio —en su vida de Vespaciano— habló de la opinión extendida en Oriente de que en Judea se elevaría un hombre que obtendría el imperio universal. La misma idea aparece en Tácito (*Historias*, V). Porfirio llamó a Cristo "ilustre entre los paganos" de su tiempo y, según Lampridio, Tiberio lo quiso poner en el rango de los dioses. Voltaire acusa a los cristianos de un "fraude piadoso" al haber interpolado un pequeño pasaje, acerca del Mesías, en *La guerra de los judíos* de Flavio Josefo, el historiador hebreo que, si bien no disimuló ninguna de las crueldades de Herodes, no mencionó la masacre de los niños inocentes. Desde los tiempos de Constantino corrió la voz de que la profecía de Virgilio se refería al Salvador, según lo cuenta Eusebio. Lactancio, en la antigüedad, Chandler y Wishton, son de ese parecer. En Purgatorio, 22, Dante es de la misma opinión (per te poeta fui, per te cristiano). Otros echaron a burla esa pretensión, como san Jerónimo. Sin embargo, la égloga, dedicada a un tal cónsul Polión, parece aludir sencillamente a las nupcias entre Antonio y Octavia, con su progenie esperada.

Un himno del siglo XV canta el llanto de san Pablo por no haber

conocido a Cristo. Caro realiza el gran contraste con Virgilio: "El uno, vislumbrando una cuna, deplora haber llegado demasiado temprano; el otro, sobre una tumba, se lamenta de haber llegado demasiado tarde".

Caro tradujo en dos ocasiones el extenso poema: "Nuestra versión está en verso porque procuramos ser fieles en la esencia y en el modo; y la prosa, por elegante que sea, no puede remedar aquella elegancia que es propia y exclusiva del metro" (pág. 18).

La primera versión, juvenil, y quizá la mejor, se inicia así:

*Cantemos, musas de Sicilia,  
asuntos  
Más altos y felices;  
Que no a todos  
aplacen arboledas  
Y humildes tamarices...*

La segunda, más mesurada y madura, reza:

*¡Oh Musas de Sicilia!  
dadme aliento:  
Cantemos con acento más suave  
Materia algo más grave...*

La versión de fray Luis de León, en tercetos, es mucho más eglógica, si cabe la expresión:

*Un poco más alcemos  
nuestro canto,  
Musa, que no conviene  
a todo oído  
Decir de las humildes ramas  
tanto.*

Y en otro aparte:

*Mezclados con  
los dioses soberanos  
De vida gozarán qual ellos llena  
De bienes deleytosos y no vanos.*

Ambos se acercaron, como bien anota el compilador, más como poetas que como traductores. "El poeta más original es siempre 'traductor' de su propio pensamiento", se defiende Caro (pág. 145).

"Una obra apócrifa"<sup>3</sup> se conoce, en alguna edición, como "Homenaje a fray Luis de León". Su primera frase plantea el problema: "¿Es genuina la traducción en verso y completa de las *Geórgicas* de Virgilio atribuida a fray Luis de León?". La primera —en octava rima— es, para Caro, auténtica. La segunda, en endecasi-

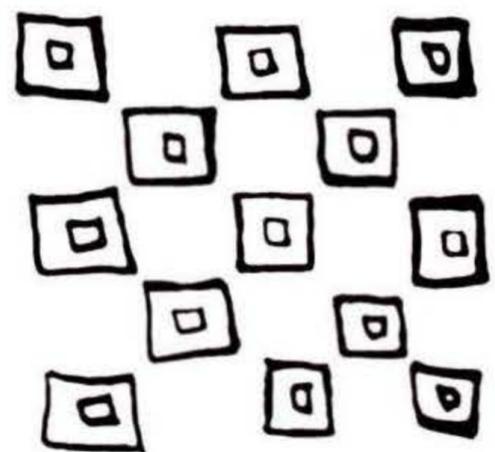
labos y heptasilabos alternados, a la que llama "Pseudo-León", "es a todas luces espuria". Y se da a prodigar argumentos. Algunos destilan la convicción que da la sencillez, como el que invoca a Buffon: "Si el estilo es el hombre, estas dos traducciones no pueden atribuirse a un mismo escritor" (pág. 83). El falaz imitador, dice con la elegancia de su prosa, "intercala de su peculio las más impertinentes exornaciones".

Otro breve ensayo que se titula "Del metro y la dicción en que debe traducirse la epopeya romana", es una apología y una defensa de su traducción en octavas de la *Eneida*. Curiosamente, la traducción italiana es de otro Caro, Aníbal. La alemana, ilustre, se debe a Schiller. "Se que no compete al autor de una traducción defender su trabajo". Su tesis, a grandes rasgos, es que el delicado hexámetro de severa mensura, propio de los poemas latinos, es extraño a nuestra lengua. Nuestro verso heroico, asevera, es el endecasílabo "gallardo, elegante y flexible". Sostiene que la rima es, en las lenguas modernas, un instinto de compensación de la belleza que irremediabilmente se va en la traducción.

Algunos versos de esa *Eneida* elogiada por Borges son dignos de memoria:

*Entre armas, ruedas, bridas,  
vino y todo  
Mudo yace el ejército beodo.*

O esta otra:



<sup>2</sup> En *La Voz de la Patria* (1865), y en el tomo segundo de la edición de las obras completas de 1920.

<sup>3</sup> Publicado por vez primera en *La Academia*, de Madrid, en 1878.

*Eurialo no quiere, y muertes hace  
En la ignorada grey  
que en torno yace.*

En la parodia de su arte, en su búsqueda del asombro, en Virgilio hay mucho de barroco. Por ello no deben extrañar los gongorismos en Caro:

*Iba empuñando,  
a la guerrera usanza,  
Con nudos, y de sólida firmeza  
Que el humo examinó,  
disforme lanza...*

Del amor puro y virginal trata "Camila, la amazona virgiliana" <sup>4</sup>. "Nada —dice Sainte-Beuve— hará olvidar aquel perfil de Camila, tan preciso y tan puro, y a la par correcto y aéreo".

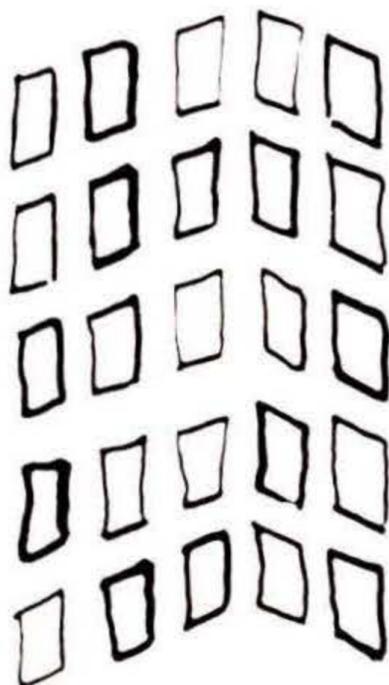
*Ufánase Camila, de amazona,  
La de aljaba gentil,  
la que desnudo  
Presenta un pecho  
en el combate rudo.*

Camila, "orgullo de la volsca gente", goza de la belleza que otorga la lejanía. Caro advierte su antagonismo con la apasionada Dido, la enferma de amor y de qué modo Virgilio la rodea de un velado misterio. Jamás la acerca al lector. "Camila ni padece ni hace padecer. Vive en una esfera de completa inocencia" (pág. 177) hasta cuando la diosa Diana la envuelve en blanca nube y la arrebató a los cielos. La amazona Penthesilea es su antecedente. Una de sus herencias, no menos ilustre, se llama Remedios la Bella.

Completan el volumen una nota manuscrita (*Eneida* IV, 2) y una curiosa carta (1878) de don Miguel Antonio a don Roberto de Narváez, más interesante por otros aspectos menos virgilianos y poco conocidos, en la que habla de la avilantez de Núñez por su actitud ante Parra. Y añade: "Los sapos y los antisapos salieron a recibir a Trujillo compitiendo en zalamería". En relación con esta "garra sapística", la nota acompañante (pág. 198), tomada por el compilador de los *Colombianismos históricos* de Julio César García, vale para añadir a la historia del sapo que Antonio Montaña presentó en su reciente *Fauna social colombiana*. La edición,

con hermosas láminas ilustrativas, presenta, no obstante, el eterno enfado de las notas al final del texto, al que exceden con mucho en amplitud, siendo, por lo demás, necesarias y acertadas.

LUIS H. ARISTIZÁBAL



## Femina suite: sortilegio del verbo

### Juego de damas

Rafael Humberto Moreno-Durán

1a. edición: Seix Barral, Barcelona, 1977; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

### El toque de diana

Rafael Humberto Moreno-Durán

1a. edición: Montesinos, Barcelona, 1981; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

### Finale capriccioso con Madonna

Rafael Humberto Moreno Durán

1a. edición: Montesinos, Barcelona, 1983; 2a. edición: Tercer Mundo, Bogotá, 1988

Puestas en las manos dos vidas extraordinarias, las de Goethe y Rousseau, un estudioso podría trazar pautas diferentes de realización del genio. Una temprana revelación del destino otorga a la vida de Goethe una singular gracia. No exento, por supuesto, de tensiones, el talento de Goethe se recrea en sucesivas trasmutaciones con un acuerdo pluscuamperfecto entre su voluntad y el curso que le aconsejan los astros.

El derrotero de la vida de Rousseau es tortuoso. Como gran jugador, apuesta a múltiples cartas antes de hallar el comodín que le manifiesta su destino, ya más allá de la mitad del camino de su vida. En su caso, fue precisa la iluminación del camino de Damasco. Símbolo no casual, la revelación ocurrió cerca de una prisión, y a la sombra de un árbol, a la vera del camino. Su destino puede calificarse como *ingenuo*, en la acepción más genuina y virtuosa del término.

La comparación viene a cuento para indicar que la afinidad no oculta de Rafael Humberto Moreno-Durán por el maestro alemán, es de verdad electiva. Quienes lo conocimos en su prehistoria literaria, en aquellos años universitarios coincidentes en cambios orbitales, 1968, 1969, podemos atestiguar que en su caso el libro y el verbo eran ya, más que su vocación, su oficio.

Atenerse a esa pronta manifestación de su destino, contra todo aquello que pudiera alterarlo en la menor línea, ha sido una constante de esa cualidad de perseverancia que el mismo maestro alemán calificaba como coincidencia del regalo de los dioses con la voluntad y libertad del hombre. Quienes hoy se ocupan de admirar, o de envidiar, el éxito del autor no debieran olvidar lo que calla el cantor: que su obra es el resultado de muchos abandonos y separaciones: país, carrera, amigos, amores, cargos, política, todo aquello que pudiera entorpecer la escritura fue dejado de lado, con esa engañosa promesa de un dilatado premio.

La reedición de su trilogía en Colombia podría servir como testimonio de que la consagración a la cultura no pasa en vano. Ella debe ser, sin embargo, el mero preámbulo de una lectura atenta que nos invita a reconocernos en la posibilidad de ser universales, pues es la propia sustancia nacional, contrahecha y ridícula en muchas superficies, la que se ha elevado en la novelística de R. H. Moreno-Durán al plano del sortilegio del verbo.

*Femina suite*, trilogía que inicia una fecunda obra, revela una madurez sorprendente. *Juego de damas* (1969-

<sup>4</sup> Publicado originalmente en el Repertorio Colombiano (tomo IX).