

## Atahualpa Pizarro, Américo Mármol y José Eustasio Rivera

Escribe: VICENTE PEREZ SILVA

Al tiempo que José Eustasio Rivera libraba singular combate con Eduardo Castillo, le tocó, asimismo, defenderse a brazo partido de los fulminantes ataques que le propinaban Atahualpa Pizarro y Américo Mármol. Cabe decir de una vez que estos seudónimos corresponden al doctor Manuel Antonio Bonilla, quien, según declaración del poeta Miguel Rasch Isla, hecha en diciembre de 1948, “años después de publicadas sus críticas a los sonetos de **Tierra de Promisión**, declaró en artículo a propósito de **La vorágine** y en elogio de ésta, que habían sido suyas”.

Identificado como queda este nuevo contendor de Rivera, se impone que traigamos, antes de referirnos a la polémica en cuestión, algunos datos biográficos del referido personaje que en la refriega ocultó su nombre.

Manuel Antonio Bonilla nació en La Victoria, departamento del Valle del Cauca, el 21 de junio de 1872. Desde muy joven cultivó su inclinación por las bellas letras y se dedicó con especial esmero al ejercicio del magisterio; en este campo, durante muchos años, fue rector de importantes planteles educativos, particularmente del colegio San Simón de Ibagué. En esta ciudad fundó las revistas **Arte y Tropical**; colaboró en **El Nuevo Tiempo Literario**, **El Gráfico**, **Cromos y Trofeos**, y fue redactor de **El Nuevo Tiempo** y **La Nación** de Bogotá y **El Orden** de Ibagué.

El doctor Bonilla además de eminente escritor, filólogo y crítico literario se distinguió como traductor de prosistas y poetas europeos. En diversas ocasiones, obtuvo merecidas distinciones por algunos de sus escritos en prosa y en verso. En 1912,

la Academia Colombiana, de la cual fue miembro, premió su trabajo crítico-biográfico titulado **Caro y su obra**. "Vale mucho más como prosista que como poeta, escribe el P. José J. Ortega Torres. Su estilo es clásico y armonioso, como de quien ha leído y meditado los grandes modelos del idioma. Sus estudios críticos tienen alto precio por la elevación del pensamiento y el recto criterio que los informa. Su vasto dominio en los campos de la literatura le permite analizar con juicio certero obras y autores". Es autor de las siguientes obras: **Apuntaciones sobre el lenguaje, Orientaciones literarias, La palabra triunfante y La lengua patria**.

No obstante la intensidad de sus labores intelectuales y docentes, el doctor Manuel Antonio Bonilla fue diputado a la Asamblea Departamental del Tolima, en varias legislaturas, y representante a la Cámara por el Departamento del Valle del Cauca, del cual fue también director general de instrucción pública.

Dicho lo anterior, tornemos a nuestro cometido. La arremetida de Atahualpa Pizarro contra José Eustasio Rivera se publicó en diversas entregas del **Gil Blas** de Bogotá (octubre 20-noviembre 24 de 1921); todas ellas aparecieron con el título **Desde las tierras del sol - La joven literatura colombiana** y fueron ilustradas con caricaturas. En la entrega correspondiente al 18 de octubre de 1921, dicho periódico hizo el anuncio de que bajo el seudónimo de Atahualpa Pizarro "se oculta un ilustre crítico peruano, que juzga con vigor y claridad rotundos la obra de nuestros poetas, especialmente la de José Eustasio Rivera" y a continuación, se publica una carta dirigida desde Lima, por el mismo Atahualpa, con fecha 10 de agosto de 1921, al director del referido periódico. Dice así la comunicación que rompió fuegos en el apacible discurrir de aquel entonces:

"Muy apreciado señor mío:

Cuando se conoció en esta ciudad el reportaje del poeta José Eustasio Rivera, que publicó **Mundial**, no fue pequeña la sorpresa que en mi ánimo produjo ese desgraciado alumbramiento de la Revista, en colaboración con la musa del autor de **Tierra de Promisión**. Y digo esto por ciertos conceptos literarios del reportaje, que no dejan muy airoso a Rivera, en punto a cultura mental y en lo que podríamos llamar espíritu de compañerismo para con sus hermanos en Apolo, que sé forman legión

admirable en esa Atenas de América; y lo digo también por el desencanto que me dejó el tomo de versos de Rivera después de que, impresionado por estas frases de **Mundial**, me dí a caza del libro del genial vate colombiano:

“Es tan precioso como Leconte de Lisle; tan deslumbrador como Chocano; tan sonoro como Heredia. Parnasiano de purísima cepa, conoce admirablemente el idioma y lo utiliza con acierto. El adjetivo en Rivera no llena un hueco: cumple una misión. Es un adjetivo consciente. Se evoca el calificativo preciso de Flaubert. No ha menester de muchos rodeos. Cada adjetivo de Rivera vale por una descripción. No fue otro el papel que debió de tener el adjetivo cuando nació venturosamente para dar color, aroma y sabor a esta rica y noble lengua de Castilla”.

La curiosidad me llevó a más, que fue enfrascarme en el estudio de los autores y poetas antiguos y modernos de Colombia, que en su mayor parte ya conocía, para lo cual utilicé mis propios libros y los que, referentes a la literatura de ese país hermano, pude obtener de los amigos peruanos y de algunos colombianos aquí residentes, para los cuales fue “bochornoso y doloroso” el célebre reportaje que le envió, por si allá no lo conocen.

Y como tengo mis puntas y collares de crítico, me entregué al estudio del libro de Rivera, cuyo resultado son las impresiones que a la benevolencia del señor Director de **Gil Blas** me permito encomendar.

Soy del señor Director atento estimador, Atahualpa Pizarro”.

Estamos completamente de acuerdo con el P. José J. Ortega Torres, cuando nos dice que el profesor Ernesto Neale Silva, autor de **Horizonte Humano** y **El Arte Poético (Tierra de Promisión)**, es sin duda alguna “el crítico que más a fondo conoce la obra de Rivera”. Efectivamente, en el magnífico estudio titulado **José Eustasio Rivera polemista**, podemos valorar a cabalidad el dominio de su autor sobre este aspecto de Rivera. El versado catedrático de la Universidad de Wisconsin, no se detiene en el mencionado estudio, en el análisis detallado de **Tierra de Promisión**, sino que como él mismo lo dice, se limita a “apreciar únicamente el espíritu y el valor de sus opiniones críticas”. Veamos algunas de sus atinadas apreciaciones:

“Rivera nunca fue crítico de profesión ni menos teorizante literario. Sus artículos fueron una simple defensa de su personalidad y obra. La natural sencillez del poeta y su escasa experiencia en el mundo de las letras eran, en aquel entonces, poderosos factores para inclinarle a adoptar una actitud de expectativa ante la crítica... El tono altanero de Rivera acaloró la disputa y llevó a los dos amigos a servirse de ironías y sarcasmos para mantener la posición en que se hallaban...

“En el caso de Atahualpa, el tono de la disputa fue aún más incisivo. El crítico, parapetado detrás de un seudónimo, hizo muy certeros reparos a la obra del neivano. No se trataba aquí de juzgar, como en el caso anterior, la conducta del poeta —asunto sobre el cual era posible hacer rectificaciones— sino de valorar un libro asequible a todos los lectores. El ataque de Atahualpa se basaba sobre un texto impreso, no sobre meras suposiciones. La posición de Rivera era también desventajosa por no saber el poeta quién era su agresor. En sus respuestas no podía, pues, apuntar al hombre sino exclusivamente a sus opiniones.

“Los disputantes, enzarzados ya en la contienda, dejan caer sus saetas fuera del blanco y con ello desnaturalizaron lo que pudo ser una exposición de principios y preferencias. Ambos debates contienen, sin embargo, un cuerpo de ideas cardinales que sirven para conocer las preocupaciones insistentes de la generación centenarista y el temperamento varonil y contundente de Rivera”.

Más adelante, anota el biógrafo y estudioso de Rivera:

“En la crítica de Atahualpa se ve claramente falta de generosidad en la meticulosa acumulación de comentarios negativos sobre pleonasmos, galicismos, aliteraciones, cacofonías, ripios, repeticiones, ambigüedades, etc.

“Atahualpa no se contentó con estudiar los sonetos de **Tierra de Promisión**, uno por uno, sino que fue más lejos: los sometió a un severísimo análisis para exhibirlos después en pedazos, como si la crítica consistiera en desarmar una maquinaria a fin de ver cómo son sus partes. Pocas son las apreciaciones de los sonetos como concreciones de ideas poéticas y menos frecuentes aún los juicios sobre el significado del volumen dentro del cuadro de la poesía colombiana.

“Para triturar la obra de Rivera, Atahualpa se sirve de varias triquiñuelas. Algunas veces toma las palabras de un soneto en su sentido literal, sin prestar atención a su valor poético, olvidando que la poesía es tanto comunicación como expresión. En otras ocasiones se sirve de términos peyorativos, encaminados a desprestigiar la obra criticada...”.

Y concluye el autor del estudio sobre Rivera como polemista:

“En resumen, Atahualpa y Rivera tampoco discutieron nada nuevo, lo que viene a corroborar lo dicho anteriormente al referirnos a la polémica con Castillo. Rivera no fue un innovador. Su principal contribución consistió en volver los ojos a las cosas americanas. Hubo novedad en su visión jubilosa de los llanos y en la dramatización de las fuerzas abisales de la selva, pero su estilo y postura ante el mundo no importaban en ningún sentido una revolución literaria. Los que vieron en el poeta de Neiva el portaestandarte de una nueva escuela se equivocaron. Rivera fue un poeta de transición que preparó el camino para las nuevas escuelas que iban a irrumpir en la escena colombiana algunos años después.

“Las dos polémicas también nos permiten ver los excesos a que lleva el apasionamiento. Animados por un sentimiento de solidaridad, Castillo y Atahualpa se creyeron obligados a aplicar un correctivo al poeta de Neiva. Por desgracia, al hacerlo, olvidaron el tono comedido y amistoso que había predominado en los círculos literarios y cayeron en la crítica negativa. Nadie pone en duda la preparación y buen gusto de los críticos, pero es evidente que, en los artículos que hemos venido comentando, ninguno de los dos supo hacer justicia al autor de **Tierra de Promisión**. Los críticos mismos lo reconocieron implícitamente más tarde en artículos en que campean la moderación y la buena fe...”.

Finalmente, en manera alguna, hemos de omitir la reminiscencia que hace Ricardo Charria Tobar sobre Atahualpa Pizarro en su libro **José Eustasio Rivera en la intimidad** (Bogotá, 1963):

“Rivera ignoraba quién fuese Atahualpa, y él y nosotros (Dussán y yo) nos devanábamos los sesos en esta tarea detectivesca. Uno de los primeros en que pensó el atacado, fue Delio Seravile. Por lo cual, en sus paseos Rivera nos repetía su es-

tribillo: ¿será cojo, será vil?, y en su contestación, suponíalo “cojo como Byron”. Nada tenía que ver en esta crítica seudónima el prestigioso traductor de “La Cigarra” y creador de inmortales sonetos, aunque es verdad que Seravile gastábase su ironía satánica.

Bien pronto vino a saber que aquel seudónimo correspondía a su antiguo rival en la poesía, doctor Manuel A. Bonilla. Algún tiempo después, al pasar por frente a la puerta de un conocido café de la Calle Real, vimos al doctor Bonilla en su diminuta figura, en su mansa estampa, en su modesta indumentaria, sentado y sorbiendo tranquilamente su taza de café. Nada parecía perturbarlo, y sobre todo, nadie hubiese imaginado que era poeta, ni menos que años antes rivalizara con Rivera veniciéndolo acomodaticiamente en la lid apolínea...

Pero, sin duda, hay que abonarle a Atahualpa Pizarro su fino humorismo. Bien pronto los resquemores de aquella polémica se extinguieron completamente. Es bien sabido que Manuel A. Bonilla saludó con entusiasmo la aparición de *La Voragine*. Aunque ya he hablado de mi amistad con Castillo, ésta no pasaba de ser una respetuosa admiración por el poeta de las **nuances**. Muerto Rivera, veíame frecuentemente con aquel en la casa de Alberto Angel Montoya, y al comentar sucesos literarios no dejó de aludirse a Rivera, de quien él sabía que yo era un gran admirador y defensor. El noble carácter, sus finas maneras, su hablar discreto y carente de toda malevolencia inspiraban en mí una especie de afecto, que venía a sumarse al de Alberto, en el seno de cuya familia Castillo ocupaba un sitio de honor. En ningún momento mostró éste resentimiento alguno para con su antiguo contendor, cuyo prestigio nacional reconocía sin reservas. Al referirle, a propósito de sus polémicas con Atahualpa y con él, que Rivera permanecía clavado sobre los libros de Preceptiva, y leyendo y releiendo las antologías de poetas franceses, para replicarles, con su vocecilla aflautada, Castillo me respondió: “Pero, mi querido Charria, a mí también me puso José Eustasio en graves aprietos, porque era un enemigo peligroso, en todos los sentidos”.

Doblemos, ahora sí, estas anotaciones y esta final reminiscencia y adentrémonos en las páginas con que se atacaron y defendieron dos ilustres exponentes de la cultura colombiana.

POLEMICA DE ATAHUALPA PIZARRO, AMERICO MARMOL  
Y JOSE EUSTASIO RIVERA

— I —

Lo bello es difícil. (Proverbio antiguo).

Primer mandamiento del artista: ser despiadado consigo mismo.

HEINE

Nadie tiene como suyo sino lo que ha dicho como nadie.

CÁNOVAS

Con motivo de las fiestas centenarias, dos intelectuales de nota han sido huéspedes ilustres en estas tierras del sol, los cuales vienen como heraldos de la libertad y de la poesía desde el noble y legendario solar de Colombia: son los señores Antonio Gómez Restrepo y José Eustasio Rivera. Para el Perú, aquella tierra que produjo a Santander y a Ricaurte, a Caldas y a Torres, a Cuervo y a Caro, ha sido siempre, no obstante algunas diferencias diplomáticas de poco momento, especial objeto de admiración y cariño y de las más sinceras complacencias.

García Calderón, que no sólo es gloria de esta tierra sino de la América hispana, a par del uruguayo Rodó, del colombiano Torres y del venezolano Díaz Rodríguez, dice a propósito del aislamiento intelectual en que viven los pueblos del Continente, que hay que luchar contra esta indiferencia recíproca, porque, como únicamente la inteligencia enlaza, mientras la pasión y el prejuicio separan y disuelven, a medida que nos ignoramos en el mundo de las ideas, nos alejamos en el orden de las realidades.

Y nadie mejor que los poetas están llamados a cumplir esta misión: ellos son el reflejo del alma colectiva. ¿Quién podrá negar el influjo social e ideológico que con frecuente éxodo de los grandes aedos de América, Darío, Nervo, Valencia, Chocano, Martínez, Mutis, Londoño y tantos más, han conquistado las letras en los últimos tiempos?

Así, el día que en el Perú conozcamos bien y comprendamos y amemos a Gutiérrez González, los dos Caros, Cuervo, Pombo, Fallon, Ortiz, Arboleda, Núñez y tantos otros de pasadas generaciones; a Silva, Valencia, Gómez Restrepo, Diego Uribe, Arciniegas, Torres, Grillo, Flórez, Seraville, Castillo, Nieto, Céspedes, Mateus, Carvajal y muchos más de las nuevas; y el día

que en Colombia se sepa quiénes han sido o son Ricardo Palma, González Prada, Althaus, Amézaga, Chocano, Clemente Palma, Raimundo Morales, los García Calderón, Riva Agüero, Miró Quesada, Yerovi, Cisneros, Carrillo, Bengolea, Fiansón, Larrañaga, Belaúnde, Lavalle, Espinosa Saldaña y cien más, entonces se apretarán los vínculos de todo orden con que estamos ligados por la raza, por la lengua y por la historia.

Rivera, que, según la fama, estaba “en la cresta de la ola más adelantada” del nuevo pensamiento colombiano, no quiso decirnos lo que debía, de su tierra y de sus literatos; no fue el embajador del ideal que esperábamos, y casi podría decirse que sólo vino a negar a sus hermanos en la lira y en la gloria para hacer más visible su penacho triunfador. Nosotros, al volver por los fueros del arte, creyendo reivindicar la altiva entereza de los escritores y poetas jóvenes de Colombia, por él desdeñados u olvidados, protestamos no atentar contra los laureles de Rivera, ni mucho menos inferir agravio a Colombia, al exponer nuestros puntos de vista literarios. Si algunos creen que hacemos mal, que nos perdonen, en gracia de la buena intención y en acatamiento a esta verdad: el arte no tiene fronteras.

Sea por influjo de los altos maestros de la prosa y del verso, bien porque hoy como que se ha dignificado más la vocación literaria, o porque el soplo del arte moderno haya purificado la atmósfera y traído semillas proficuas, o bien porque se han difundido más los órganos de publicidad, ello es que en Colombia alienta una constelación de artistas de la pluma, muchos de sólido valer, que haría obra de provecho quien con amplio y generoso espíritu pusiera el hombro a la empresa de glosar sus obras y publicar sus nombres, a fin de que discernido con justicia el trigo, de la paja, reluciese como ofrenda a la patria, en el templo de la inmortalidad y en apretada hacina de gloria, el oro purísimo de las inteligencias.

\* \* \*

La “nitidez del contorno” y la “conciación relampagueante” son las condiciones que principalmente caracterizan a la escuela parnasiana. Hablando de Heredia escribía Faguet: “No es esto decir que sea el mayor poeta de la historia literaria, porque su ‘imaginación’ no era rica y ‘su sensibilidad’ apenas se ha manifestado en sus obras; pero es decir que es

uno de los dos o tres artífices u obreros en verso más milagroso que el mundo ha conocido. La posteridad se maravillará de esto y aprenderá en él más que en cualquier otro el arte de escribir”.

En punto de escuelas literarias, ¿quién ha logrado fijar la fórmula definitiva del arte? Desde Aristóteles, que dio el precepto y lo puso en práctica en sus sobrios y alados himnos a Hermias y a la Fortuna; desde Longino, que habló de lo sublime, por excelsa manera, y nos dijo que la armonía del discurso no toca sólo con el oído sino con el alma; desde Quintiliano y Séneca y Horacio hasta los estetas alemanes y franceses; desde Platón con su fórmula: “Pensad y haréis sentir”, hasta Verlaine con la suya: “Sonad y haréis pensar” y Mallarmé: “Oled, que en los olores está el alma”; y Guyau, que cantaba: “L’art, c’est de la tendresse”; y Gautier, que decía: “Ladrad, pulid, fijad la línea, haced brillar”; ¡cuánta belleza, cuyos caminos son innumerables, ha sido lanzada por el mundo como el despertar de una nueva creación! Y la humanidad no busca en la belleza otra cosa que aquello inclasificado e inefable que la hace detenerse un momento a elevar el espíritu y a purificar el corazón. Por eso creemos que en vez de llevar el rótulo de una sola escuela, ¿no convendría más al artista la amplitud que hizo grande e insuperable a Darío? En arte, como en todo, la libertad debe ser la primera norma.

Ya que Rivera ha sido afiliado en la escuela parnasiana, y ya que él mismo, en el reportaje de **Mundial** afirma ser discípulo de ella, al reducir a volumen sus escritos indianos, ha debido tener en cuenta el ideal de Alfredo de Vigny:

“Un libro, tal como yo lo concibo, debe estar compuesto, esculpido, dorado, tallado, rematado, limado y pulido como una estatua de mármol de Paros”. Pero el libro le ha hecho mal a Rivera: dispersos sus sonetos, habría podido seguir deslumbrando al público con esa aureola de majestad apolínea que la fama del momento ciñó a su frente soñadora; mas hoy, que andan juntos en manos de todos, ya es otra cosa, como lo iremos viendo en el curso de este estudio. Cierto que hay arte, pero no todo el que pide la escuela, en la factura; que hay ritmo, pero no todo el ritmo, en sus estrofas; que hay color, pero mal repartido, en sus cuadros; que hay luz y sombra, pero mal distribuidas; que hay fuerza y vida, música y relieve, vuelo y grandeza, pero también lamentables caídas y desfallecimientos; que

hay alguna originalidad, sin que falten imitaciones y plagios; que hay mármoles y bronces, pero mezclados con arcilla y vulgaridad; descripciones brillantes, muchas; ideas, pocas; sentimiento, menos, lo que es decir que para ser verdadero poeta, se le escapan dotes constitutivas e insuperables. Y ello tiene que ser así, porque, ¿quién aspiró a la perfección siquiera relativa en el mundo del arte, desde que sabe por boca de Joubert que todas las cosas que pueden decirse bien han sido ya perfectamente dichas?

Y como de versos “parnasianos” se trata, estamos obligados a estudiarlos con atención para ver si reúnen las condiciones debidas.

No nos mueve, pues, un prurito de crítica negativa, sino el propósito sincero de establecer la verdad y la justicia en este punto.

\* \* \*

El soneto, estrofa que se ha convertido en maleza literaria, es tan exigente que apenas podrá haber muy pocos perfectos entre los miles que se han escrito en América y España; de forma que para publicar un libro de sólo ellos, se necesita contar con arrestos inverosímiles y con la benevolencia del público ilustrado.

Dice el colombiano Rafael Pombo que Apolo, se cansó un día de tanto versificado mamotreto que el mundo entero le enviaba, y que

*Entonces fue cuando inventó el soneto,  
por maximum legal de poesía,  
y que fuese todo él tan PURO Y NETO,  
que UNA PALABRA O SILABA BALDIA  
costase al seudo Píndaro indiscreto,  
su expulsión de la poeticofradía.*

Sábese que el soneto es un molde destinado únicamente para cuadros reducidos, para ideas que no piden amplio desenvolvimiento, para medallones, camafeos, acuarelas y croquis; precisamente en someter la idea a él está la habilidad del poeta, y siendo la estrofa más tiránica, ha sido también la que mayor perfección reclama en la forma, llevada al sumo posible por

Heredia y algunos de sus discípulos. Así, pues, continente y contenido, vino de Chipre en áureo vaso labrado por Cellini, ha venido a ser en estos tiempos refinados como el supremo molde para aquilatar el ideal, para alcanzar el ápice del arte. Por eso hoy, cuando se nos anuncia una larga tirada de sonetos, aun suponiendo en sus autores grandeza de pensamiento, profundidad de sentimiento, refinada habilidad técnica, gracia, donaire, luz, color, movimiento, majestad, si queréis, nos acordamos de Lamartine cuando para desdeñar libros de sonetos, en que cada uno de estos, según lo recibido por el uso, se condensa en el verso final (1), decía que lo más corto y expedito sería leer solo el último verso de cada uno.

— II —

Se introduce el tomo de Rivera con un soneto de otro poeta, autor de otro libro de sonetos, el señor Miguel Rasch Isla: “arcades ambo”.

De estos dos versos del último terceto:

*Perdura en tu labrado verso MAGNIFICENTE (2)*  
*la inconfundible norma de ser siempre tú mismo,*

en que éste no es más que la traducción literal de la divisa de Verlaine:

*L'art, mes enfants, c'est être absolument soi même,*

hemos de tomar el hilo para comenzar a tejer la burda tela de este juicio.

Entendemos que el gran poeta francés con su divisa afirmó la primera condición del verdadero poeta, la originalidad, y que eso mismo hay que suponer que dicen los versos de Rasch Isla respecto de su amigo y colega el poeta Rivera.

Mas, aparte de que raro es el autor, si alguno, que no sea influido por sus predecesores o contemporáneos, sería fácil probar

---

(1) Todo un poema, como en un cuento, como en un soneto, debe concurrir al desenlace (Poe). Concepto que Valencia redujo a una bellísima imagen cuando dijo en *Cigüeñas Blancas*: Quiero el soneto cual león de Nubia: de ancha cabeza y resonante cola.

(2) Véase Cuervo *Apuntaciones críticas*, párrafo 249.

que tan ilustre autor lo ha sido, acaso más de lo lícito, por otros poetas, y especialmente por Chocano.

Comenzando por el título, **Tierra de Promisión**, no es aventurado suponer que fue inspirado en aquel paso de la **Oda Olímpica** de Chocano a la juventud, que dice:

*Cruzaré el campo, vestirá las ruinas,  
voceará en las silentes (3) soledades...  
volará en busca de las nuevas lumbres,  
cual si fuera en un éxodo de gloria,  
que remozando la pasada vida  
evocase otra vez sobre la historia  
la visión de la TIERRA PROMETIDA.*

Chocano, en su libro **Alma América**, casi agotó los temas de poesía objetiva americana, que ha dado "motivos" a tantos otros poetas, como **Las orquídeas**, **La magnolia** y **La cruz del sur**, y siendo poeta verdadero, su técnica, su estilo, sus posturas, sus recursos especiales, sin que pueda negarse que el afectismo le merma méritos a su obra.

Veamos uno de sus sonetos:

#### LA DANTA SORPRENDIDA

*ESTREMECIOSE LA MONTAÑA OSCURA;  
y hasta la orilla de la clara fuente  
una danta llegó que bravamente  
se improvisó una senda en la espesura.*

*Enturbió con su sed el agua pura;  
mas inmóvil quedóse DE REPENTE,  
al mirar que en el agua transparente  
SALPICABAN LOS ASTROS SU BLANCURA.*

*SUBITO, apareció frágil piragua:  
sonó del boga el canto de tristeza,  
al chischás de los remos sobre el agua...*

*Cuando lo oyó, la danta entró en recelo;  
y AL SUSPENDER, DE PRONTO, la cabeza,  
SE ENCONTRO CON LOS ASTROS EN EL CIELO!*

---

(3) Téngase presente este adjetivo.

Cualquiera, así no más, sin ahondar mucho, como quien dice a la flor de la tierra, podrá advertir que Rivera sigue paso a paso las huellas de Chocano en la manera de hacer arte, no en el vuelo aquilino del “cantor de un continente y de una raza”. Para Rivera todo es un juego de estrellas y luceros en el cielo y en el agua, de que tanto abusaron los poetas románticos; el espacio se admira, la selva se estremece, el llano se pasma de verlo pasar a él en balsa, de oír una torrentera, del arranque de un águila, del asalto de un león, de un jaguar cuando hace presa, de la “violencia” de un toro, de las cosas más naturales y triviales del cielo y de la tierra; todo se hace “de repente”..., “de súbito”..., “de pronto”...; el uso de la preposición “a” y el artículo definido antes de un infinitivo, con que se denota coincidencia de tiempo, es también uno de sus más socorridos recursos verbales, todo lo cual, adoptado sistemáticamente, le da tono machacón, amanerado, irregular al libro, a lo que se agregan repeticiones, cacofonías, pleonasmos, impropiedades del lenguaje, y tal intemperancia de epítetos, muchos de ellos repetidos de soneto a soneto, que marea y desconcierta al lector.

Sus versos, ápteros en lo general, no abren perspectivas al infinito, y cuando quieren volar como el águila, se arrastran de puro cargados de galas hiperbólicas. Usa, para ver la belleza de las cosas y para trasladarla al papel, de un lente a veces mayor que el de Chocano, con la diferencia de que éste es más perfecto en la versificación y no pierde el sentido de las proporciones, ya que según la importancia del asunto, así es el metro que adopta para darle forma artística y convertirlo “en jinete de la onda sonora”. Rivera, por el abuso del adjetivo, parece un Castelar en verso, empeñado en meter toda la naturaleza circunstante, lo grande y lo pequeño, dentro de un soneto, es decir, una misma jaula para la mariposa y para el cóndor de los Andes, cuya sola cauda necesita, sin embargo, en la visión del autor, nada menos que de toda la amplitud del espacio. Repite las rimas y los temas, al punto de apuntar, por ejemplo, las posturas posibles del buey y de la vaca. Un mismo adjetivo, como “solemne”, le sirve para calificar las montañas y las vacas, las cuales también son “lóbregas”, si el caso lo requiere. Todo es solemne, sonoro, silente, triunfante, salvaje, inmenso, soberano, sordo, sombrío, borroso, ondulante, horrendo, grandioso, enorme... Podría decirse de él, guardadas proporciones, lo que de Víctor Hugo dijo un crítico francés: “Dibuja al ácido sulfúrico, ilumina a la luz eléctrica; ensordece, y más que encantar o persuadir, produce en el lector el

efecto de un torbellino. En este grado la fuerza es una fascinación: sin cautivar aprisiona, sin encantar hechiza. Su ideal es lo extraordinario, lo gigantesco, lo invertido, lo inconmensurable: sus palabras características son: “inmenso”, “colosal”, “enorme”, “gigantesco”, “monstruoso”.

Hay palabras determinantes, según Pascal, que dan idea del espíritu de un hombre.

Mucho se ha escrito y se escribirá en prosa y en verso, pero casi todo, como las hojas de los árboles con que Horacio comparaba a las palabras, va cayendo al soplo de los tiempos. ¡Cuán poco se escribe para la eternidad! Una de las causas que hacen aleatorio el arte es la precipitación. Quien quiera prolongar su sombra literaria en lo futuro debe, por lo que a la forma atañe, ceñirse a la norma de Maupassant, discípulo de Flaubert: “Para decir cualquier cosa no hay sino un sustantivo que la exprese, un verbo que la anime y un adjetivo que la califique. Es preciso buscar, hasta descubrirlos, ese sustantivo, ese verbo y ese adjetivo, y no contentarse jamás con los aproximados, ni recurrir a supercherías por felices que sean, ni a piruetas de lenguaje, para evitar la dificultad”.

¿Se cumple en nuestros días con este imperativo categórico?

Sin el fondo literario es máspreciado cuanto más noble la forma que lo anime, puede afirmarse que quien siga aquel precepto está en capacidad de poseer la llave ideal que abre las puertas de lo infinito, contando, por supuesto, con el “ingenium”, la “mens fiviniior” y el “os magna sonatorum”, de que habla Horacio.

Si leemos los **Ritos** del colombiano Guillermo Valencia, desde luego sale a encontrarnos una Musa pulcra, gentil, aristocrática, que nos ofrece en cincelado vaso las más sutiles esencias del Arte. Hallamos en él lo que ninguno ha logrado hasta hoy, excepto Darío; una feliz aleación de lo mejor de lo antiguo con lo mejor de lo moderno, como si acrisolado fuera por obra de mago milagroso; a lo que contribuye, indudablemente, allende la cultura mental y el don de selección, la habilidad insuperable con que maneja el idioma ese príncipe de la lira americana: marca con su garra cada idea que apuña; su estilo es como el metal que dejó el incendio de Corinto, hecho de la fusión de todos los metales: “Aereperennius”. En sus manos sí es el adjetivo instru-

mento de belleza, no como en Rivera, quien muy de otro modo que afirma el director de **Mundial**, lo emplea para destruirla o sofocarla: "Du clair de lune empaillé", que decía Heine.

Abramos los **Ritos**:

*"Allí los metros raros de musicales timbres:  
ya móviles y largos como jugosos mimbres,  
ya diáfanos, que visten la idea levemente  
como las albas guijas un río transparente.*

La ley del poeta, ésta:

*Sacrificar un mundo para pulir un verso.*

Y de tal guisa produce la belleza:

*El último nacido del viejo Cisne y Leda...  
Como la espuma virgen que circunda las olas...  
Exangüe como un mármol de la dorada Atenas...  
Tener la frente en llamas y los pies entre lodo;  
querer sentirlo, verlo y adivinarlo todo...  
Bajo el arco de recia contextura  
que el tiempo afelpa de verdosa lama  
sus ondas grises la corriente apura...  
Coronado de eneldo soporoso...*

Compárense estas muestras, tomadas al acaso, con los versos de Rivera, que se dice discípulo de Valencia y de Londoño, y dígnanos sus más fervorosos admiradores si el neófito se acerca siquiera al pie de la colina donde se alzan los santuarios en que se ofician aquellos altos sacerdotes.

*La montaña SOLEMNE, COLOSAL SE COLUMBRA,  
Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE...  
La TRIPLE RINGLERA de PICACHOS ALUMBRA...  
Un estuche de CARNE GUARNECIDO DE PLATA...*

Umapatidhara produce a borbotones las palabras; pero la pureza de la composición verbal sólo es conocida por Jayadeva —dice un fragmento del texto sánscrito del "Gita-Govinda".

El poeta Rivera dividió su obra en tres partes, que no obedecen a ningún plan, pero que podrían intitularse, la primera, "En tierras bajas"; la segunda, "En la montaña", y la tercera, "En tierras altas y bajas". Consta de cincuenta y cinco sonetos, sin nombre, que dan setecientos setenta versos. Para mayor claridad los bautizaremos por nuestra cuenta.

Desde luego observamos que de cuatro modos queda limitada la obra del poeta: uno, en cuanto pretende cantar únicamente asuntos de su tierra, aunque en rigor no sea así, porque no sólo en Colombia ni en América existen las cosas que inspiran sus poemas; otro, en que, por lo mismo, el libro carece de valor de conjunto que le dé unidad y proporción,

*esa unidad espléndida y bruñida  
que constituye el mérito más alto  
de un libro, de un diamante y de una vida;*

(DIAZ MIRON)

otro, en que vacía sus cantos en un solo molde, el soneto; y el otro, en que generalmente se vale del alejandrino, verso muchacón, verboso y pesado, que pocos saben manejar.

Hablaremos de los defectos y hablaremos de las bellezas del libro, de este modo:

## PROLOGO

### EL POETA ES UN RIO

Alegoría bien sostenida. No hay asonancias en los cuartetos ni en los tercetos, ni entre unos y otros, y el conjunto deja buena impresión. El autor, —nos referimos a toda la obra— no disloca el verso, no tiene trepidaciones de ritmo, se aparta poco de la norma clásica, no maltrata la prosodia, bien que es pobre en cortes y otros recursos métricos con que los maestros de la forma agilizan la estrofa y desentumecen la idea. La alegoría es muy explotada, en el arte. Manuel Machado también se comparó con un río en estos versos:

*“Recuerdo que una tarde de soledad y hastío  
joh tarde como tantas! el alma mía era  
bajo el azul monótono un ancho y terso río,  
que ni tenía un pobre juncal en su ribera...”*  
*“Eres tú como un río que recoge el lamento  
de las montañas...”*

(CHOCANO)

\* \* \*

*“He sentido muchas veces  
que, en el fondo de mi idea,  
yo era un árbol, era un árbol corpulento  
de raíces gigantescas...”*

(CHOCANO)

\* \* \*

*“J'étais un arbre en fleur où chantait ma Jeunesse.  
Jeunesse, oiseau charmant, mais trop vite envolé...”*

dice Sainte-Beuve en un soneto que es un poema.

Por otros aspectos, el de Rivera adolece de irregularidades. Las rimas, en su mayor parte, son pobres, defecto detestado por los parnasianos. En el primer verso dice que “a la luz meridiana” rueda “reflejando el paisaje”, y como los ríos hacen esto mismo a todas horas, resulta que no hay precisión en la idea, debido a la fuerza del consonante en “ana”, y en el primero del segundo cuarteto repite la misma idea: “flota el sol entre el nimbo de mi espuma liviana” (ripió de pensamiento). En “espuma liviana” hay un ripio de vocablo y lo mismo en “águila salvaje”. El verso octavo es insoportable por la aliteración “un, en, en, en”. Una estrella “que vendrá de los cielos” (Ripio de pensamiento). “Turbio” (y refleja el paisaje?) “anchuroso, profundo” (ambiciosa ornamenta). “Pesadumbre” (palabra ambigua). Las diez aliteraciones “en” y las otras “an, on, un, ante, onte”, de que está empedrado el soneto, y que con más parquedad y mejor distribución artística podrían contribuir a la armonía imitativa del conjunto, hacen daño al ritmo de cada verso y a la pulidez parnasiana, a que está solemnemente obligado el autor. (Si el poeta quiere conocer la técnica parnasiana, sacará provecho en doctrina leyendo el análisis que hace el francés Chautavoine de **Le Thermodon** de Heredia).

*“Y ‘en el hondo murmullo’ de mi audaz oleaje  
se oye la voz solemne de la selva lejana”...*

(Para cada sustantivo un adjetivo).

No se entiende. Ese murmullo, por lo mismo que es hondo, no puede dejar oír otro ruido que el suyo, y menor si es la voz de una selva lejana. Si quiere decirse que un sonido se parece al otro, ha debido expresarse eso con claridad. Mejor se expresó Chocano: . . . “un río que recoge el lamento de las montañas. . .”.

La conjunción “y” está repetida seis veces. El segundo cuarteto tiene seis veces la articulación “en”.

Quisiéramos más perfecto este poema para que fuera una joya de arte que hiciese “pendant” con el admirable de Sainte-Beuve.

#### I — EL POETA EN BALSA

*“Esta noche el paisaje soñador se niquela. . .”*

La rima es la palabra más llamativa del verso, el penacho bizarro de la idea, y debe, por tanto, escogerse la más noble: de ahí que los parnasianos busquen la rima opulenta, para cumplir con la ley de la escuela. “Niquelar”, aplicado al paisaje nocturno, como que la rebaja poéticamente, pues la luna que es quien hace el milagro, tiene en sus cofres de oro, plata, nácar, perlas, pero no usa de metales bajos porque es una emperatriz. El gran Shelley soñaba con una poesía formada de “moonlight, music, and feeling”; y claro está que esa “luz de luna” que pedía para el arte el poeta inglés, no es la que ve Rivera en sus paisajes nocturnos. Lástima, porque este verso seduce por la armonía.

“Mi balsa que riela. . .” (las balsas no rielan). Sigue el juego de estrellas y luceros que comienza en el soneto anterior, y sigue, y sigue, en los demás. “Van borrando, van corriendo”, (Repeticiones). “Alegre candela” (Sobra el adjetivo). “Me —en —ci —en —de —en oro”. (Aliteración insoportable). “Un dios tutelar, unos indios, un vago clamor” (“Los artículos, sobre todo el indefinido, suelen ser indicios de prosaísmo, y hacen los versos arrastrados” —dice el colombiano Caro)—. “Con curiosa cautela” está en vez de curiosidad cautelosa, que es lo que pide el sentido. “Y mi balsa, y unos indios, y la luna, y a la voz del bambuco” (el mismo Caro preceptúa que debemos precavernos de la mal atinada repetición de la conjunción “y”). “Me contemplan los cielos” (“Las estrellas me saludaban”, había dicho arrogantemente Heine). “A la voz del bambuco que ‘en la sombra’ se aleja”. Contradictorio, porque el poeta está viajando “en noche de luna”. “Alzo tristes cantares en la noche perpleja”. (Este adjetivo significa “irresoluto” y no le cuadra bien a la noche). “Perpleja” y “aleja” asuenan con cuatro rimas de los cuartetos.

Sin estos defectos, el soneto sería magnífico, porque contiene un fondo de poesía popular, que nos recuerda algunos cantos del argentino Obligado y del colombiano Obeso.

## II — LA GARZA CAZANDO

¡De cuán otra manera le cantaron a la garza el centroamericano Juan Diéguez y el colombiano Julio Flórez! Rima pobre, paupérrima. “Salvaje”. “Oleaje” (rimas repetidas; véase el prólogo). “Un gradual que rumora”. (No hay verbo “rumorar”).

### *Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE*

(Seis “ees” y tres asonancias en un mismo verso, que lo hacen pedestre, sin ritmo; no se le puede perdonar a un coplero, mucho menos a un poeta parnasiano). “Cauce soñoliento”. Pase que un río sea soñoliento si va tardo, perezoso, pero un “cauce” soñoliento no se concibe. La repetición de “en” daña a la armonía de conjunto. “Una garza que sueña con las ondas del río”. (El poeta no ve bien; la garza sueña con los peces). “Alargando ‘su’ cuello”. (Galicismo: “ses yeux se remplirent de larmes”; traducción castellana: “SE LE llenaron los ojos de lágrimas”). ¡Es un pez nacarino... (Para que haya sentido ha debido decirse: Es que un pez nacarino..., pues como está, da a entender que “el fondo sombrío” es un pez nacarino). “Remanso callado”. (Asonancia y ripio, tanto más graves que van al fin de un verso). “La enemiga asechante los plumones despliega” (verso cacofónico; y en cuanto a “plumones”, usado aquí por alas, veamos cómo los define la Academia: “Plumón: pluma muy delgada, semejante a la seda, que tienen las aves para cubrir el hueco que dejan las plumas. Colchón lleno de esta pluma”). Creemos que todo poeta está obligado a conocer el Diccionario de su lengua.

### *Un estuche de carne guarnecido de plata.*

Las repeticiones “de”, “de”, “arne”, “arne”, hacen insoportable el verso, y siendo el último, desagrada aún más el mal efecto que produce: todo por hablar en perífrasis y no decir claramente: una sardina.

Flaubert, quien según **Mundial**, es poco menos que Rivera en cuanto a técnica verbal, escribió este verso:

### *Une couronne de fleurs d'oranger*

Y lo detestaba por la repetición de la preposición “de”. ¡Qué tal si le agregamos el “arne”, “arne”, de Rivera!

A propósito del “estuche” del último verso, no estará de más observar que Chocano termina así su soneto **El maíz**:

*... Porque parece un brazo fugitivo  
que se escapa del fondo de la tierra  
con un “estuche” que revienta en oro!*

El mismo Chocano, describiendo la garra del cóndor, dice:

*Curvos puñales entre “estuches” de oro.*

### III — EL CAIMAN Y EL PATO

*Cerca del ancho cauce que murmura,*

(El cauce no murmura sino el agua).

*en las arenas que el cenit rescalda*

(El cenit no es sol)

*está el caimán, cuya “rugosa espalda”  
parece “cordillera en miniatura”...*

Y Chocano había escrito:

*Enorme tronco que arrastró la ola,  
yace el caimán varado en la ribera:  
ESPINAZO DE ABRUPTA CORDILLERA,*

(Ipsissima verba).

*fauces de abismo y formidable cola...*

Ha dicho un discreto que en la literatura no sólo se disculpa sino que se glorifica el robo cuando le sigue el asesinato. Para absolver a Rivera es preciso que sobrepuje de algún modo a Chocano...

Obsérvese la identidad de rimas del primer cuarteto con la de estos versos de Valencia:

*Dijeron las Pirámides que el viejo sol RESCALDA...  
Y vieron desde entonces correr sobre una ESPALDA...*

Y sigue Rivera:

*Viendo nadar sobre la linfa pura  
lustroso pato de plumaje gualda,  
como túrbido grano de esmeralda  
agranda el ojo entre la cuenca dura.*

*Pérfidamente sumergido un rato  
en la líquida sombra, DE REPENTE*  
(la frase consabida).

*aprieta en sus mandíbulas el pato;*

*Entonces flota la dispersa pluma,  
abre un círculo enorme la corriente  
y tiembla, sonrojándose, la espuma.*

*Agranda el ojo entre la cuenca dura.*

(¿Cómo se podrá agrandar lo que está encerrado en cuenca dura?).

El caimán está en las arenas de la playa en el primer cuarteto, y sumergido en el agua en el primer terceto, sin que se sepa cuándo pasó de la playa al río.

*“Aprieta en sus mandíbulas”*

(Apretar rige “con”: apretar con las manos).

*Entonces flota la dispersa pluma.*

(Las “dispersas plumas” debió decirse, porque así lo pide el significado del adjetivo: se dispersa un conjunto, no la unidad).

Los consonantes del último terceto asuenan con algunos de los cuartetos.

Chocano, en su soneto **La muerte del boga**, pone en escena otro caimán que saliendo de un río arrebató de la balsa a un infeliz. Dicen los tercetos:

*Surgió un caimán. El boga, con crispada  
mano, se defendió; y el monstruo horrendo  
le aprisionó con brusca dentellada...*

*La balsa se volcó... Ya no hubo estruendo...  
Después... después la linfa ensangrentada  
borró la sangre y prosiguió corriendo.*

Aparte de que el final del soneto de Rivera nos recuerda el de Chocano, el asunto que éste desenvuelve es más interesante, porque interviene lo trágico humano, que conmueve hondamente el corazón. Rivera describe sin hacer sentir: intervienen los ojos. Chocano toca las fibras más íntimas: interviene el corazón. ¡Qué diferencia!

Mejor efecto habría producido el caso de un combate entre el caimán y un tigre, como el que nos describe Lesbaseilles en su "Vie des animaux", donde hay motivo trágico que también interesa y conmueve. Pero dejemos al poeta escoger y desarrollar sus temas: él sabe por dónde va.

Por lo demás, salvo uno o dos versos duros, el soneto es limpio, sonoro, rico y no está cargado de epítetos.

#### IV — ORQUESTA SELVATICA

Parece inspirado en **Corazón de montaña** ("El derrumbamiento") de Chocano, o por Bernardino de Saint-Pierre en sus **Harmonies de la Nature**. Encontramos las frases de clisé "al gemir" de dos ramas, "al mecerse" del cámbulo, "de pronto"; la frase pleonástica "grave arrogancia" y un hemistiquio y dos versos insoportables por su dureza: "mas de pronto un gran trémolo...".

*"Lanza la débil fronda su profundo suspiro.  
El follaje embriagado por su propia fragancia.  
Vibra sus abanicos en el aura ligera".*

Mejor sería que el aura le hiciera vibrar los abanicos en el espacio. El verbo "curvar" no existe en castellano.

"Con grave arrogancia" y "como un león" (frases semejantes que perjudican a la "concisión relampagueante").

El verso: "de los vientos "preludia sus" grandiosos "maitines", nos recuerda este de Herrera y Reissig:

*Los charcos panteístas ENTONAN SUS MAITINES.*

El conjunto deja una impresión agradable por estar bien imitada la naturaleza.

*Cuando ya su piragua los raudales remonta,  
brinca el indio, y entrando por la selva malsana,  
lleva al pecho un carrizo con veneno de iguana  
y el carcaj en el hombro con los dardos de chonta.*

Obsérvese la construcción enrevesada de este cuarteto, por obra de un gerundio que se metió a dañarlo todo. El autor quiso decir:

“Cuando ya su piragua los raudales remonta, brinca el indio, y LLEVANDO EN EL PECHO (que no al pecho, frase ambigua) un carrizo con veneno de iguana y el carcaj en el hombro con los dardos de chonta, ENTRA por la selva malsana”.

Pero se enredó gramaticalmente, y, lo que es más lamentable, hace enredar a los lectores. Para escribir versos también sirve, de cuando en cuando, la gramática.

*Brinca el indio y entrando por la selva malsana,  
(Aliteración)  
rinde boas HORRENDOS con la recia macana,  
y CAYENDO al salado...*

(Este gerundio, el adjetivo “horrendos” del verso anterior y el gerundio “entrando” del primer cuarteto perjudican notablemente a la armonía del conjunto. Creemos que es muy aventurado suponer que un indio, en noche oscura, pueda rendir horrendos boas con la recia macana).

*Ante el ágil relámpago de una piel de pantera,  
ve vibrar en lo oscuro, cual sonoro cordaje  
los tupidos bejucos de feroz madriguera;*

(Falsea la verdad, porque es imposible que de noche una piel alumbre de manera que puedan verse unos bejucos a lo lejos).

“El artista es un testigo de la naturaleza, y la primera obligación de un testigo es la veracidad” —dijo Guyau—.

*Ve vibrar en lo oscuro, cual sonoro cordaje*

(verso aliterado, aunque podría disculparse este defecto con la armonía imitativa; pero hay algo más: una cosa puede vibrar

sin ser sonora; dicho adjetivo, que viene a confundir dos sensaciones, es intempestivo en este caso. Como se ha visto y se verá, este epíteto es uno de los que más usa el autor, venga o no a cuento).

*Feroz madriguera.*

(Dice el diccionario: “Feroz: que obra con ferocidad y dureza”. De forma que ni en el sentido recto ni en el figurado, ni en prosa ni en verso, puede decirse que una madriguera es feroz: lo serán las fieras que hay en ella. Y esto es obvio).

*Y al sentir que una zarpa las achiras descombra,  
lanza el dardo, y en medio de la brega salvaje*  
(Adjetivo muy repetido).

*se oye el pávido anuncio de un silbido en la sombra.*

(Este terceto no se entiende: parece decir que el indio, al sentir que una zarpa las achiras descombra, lanza el dardo, y en medio de la brega salvaje, es decir, estando ya la fiera herida por el dardo, se oyó el anuncio del silbido del mismo dardo en la sombra. Ahora, si el silbido no lo produce el dardo sino otra cosa, debió aclararse.

También podría interpretarse así: “lanza el dardo y... silba el dardo en la sombra”, simpleza que no se avendría con la dignidad del autor ni con la de los lectores).

Hay que convenir en que la mano ayudó poco a la inspiración en este poema. “Pensar alto, sentir hondo y **HABLAR CLARO** es la poesía” —dijo Ros de Olano—.

En este poema abundan los provincialismos; algunos de ellos como “achiras” y “chonta”, no constan en el diccionario vulgar; el autor, como lo hizo Chocano en su libro, ha debido explicarlos en notas, para que todos los lectores sepan de qué se trata.

VI — LA INDIANA

Comienza con una comparación y acaba con otra. El primer verso tiene tres adjetivos, de los cuales sobran dos.

*Se perfuma en los vientos...*

(Perfumar rige “con”: perfumar con incienso).

*Acendrando la magia de su ardiente atractivo,  
en el cuerpo se pinta voluptuosos lunares;*

(Acendrar significa “depurar”, esto es, quitar las impurezas de algo, y no se ve cómo pintándose lunares pueda una india depurar la magia de su atractivo. Tal vez quiso decirse: “para aumentar la magia de su atractivo, se pinta lunares”).

*La sorprenden las noches ESPERANDO AL INDIANO.*

(Este verso tiene dos asonancias finales que lo deslustran).

*Mientras (ella) siente despertar los sinsontes.*

(Frase ambigua, que puede entenderse: mientras siente “que se despiertan”, o mientras “teme despertarlos”. Si lo primero, se falsea la verdad, porque de noche los pájaros, según la hora, o van a dormirse o están dormidos: despiertan al amanecer).

*Ve que algún meteoro rasga el éter lejano  
como lívida flecha que ilumina los montes.*

(“Lívido” significa “morado, amoratado”. ¡Qué cosas ven los poetas! Víctor Hugo, que tenía buenos ojos, dice: “Une planète ‘dor’ labás perce la nue”).

En la frase “sonoro cultivo” (el adjetivo de regla) está vaga o impropriamente empleado el calificativo, pues esa no es la cualidad característica de los cultivos: es como decir “acero pesado”, hablando de una espada.

## VII — LUBRICIDAD

No sabemos qué ideas predominan en Colombia respecto de la moralidad en el arte; pero en lo mucho que hemos leído de sus grandes poetas no hemos visto nada que pueda compararse con esta página pornográfica. Sea de ello lo que quiera, no analizamos este soneto, porque el arte “también tiene su pudor”. El poeta, si aspira al título de tal, está obligado no sólo a no enlodar la lira, sino a rechazar la ola nauseabunda que sobre la sociedad ha lanzado el naturalismo, para que no salpique el manto de la inocencia. Tenemos la más alta idea de la misión del poeta, el cual, en casos como éste, en vez de hacer lo que hace y decir lo que dice, debe más bien amar, compadecer, consolar a los seres de razas inferiores que purgan secularmente, con tristeza y dolor incurables, el “delito” de su debilidad y de su bondad. Con más corazón y más poesía, aunque con menos arte, se expresó el poeta Arvelo Larriva en estos versos:

## A UNA INDIA

*Fue en la cosecha, REGATEANDO, el día  
cuando te conocí grácil y esquiva,  
virgen apenas núbil, flor baniva  
nacida a la ribera del Guainía.*

*En tus ojos que tienen la sombría  
tinta del agua que tu región nativa,  
la mirada doliente pero altiva  
radia luz de tristeza y rebeldía.*

*¿Por qué esa extraña radiación? ¿Existe  
un misterioso "maguaré" en tus ojos?  
¿o vaga, acaso, envuelta en sus fulgores,  
el alma de tu raza, airada y triste,  
con la rabia de todos sus enojos  
y el martirio de todos sus dolores?*

Chocano, en **Sensación de calor**, desarrolla un asunto semejante al del soneto de Rivera, pero con más pulcritud, con más arte y poesía, y con menos desnudez realista.

### VIII — LA CAZA DEL TIGRE

*En la "tórrida" playa, "sanguinario" y "astuto",  
mueve un tigre el espanto de sus garras de acero;*

(De estos tres adjetivos, los dos últimos son pleonásticos; y en vez de "mover el espanto de las garras", debió decirse "mover las garras espantosas", que es como se habla en castellano.

*Reta con un "gruñido" enigmático y bruto.*

(Siendo de un tigre el gruñido, necesariamente será bruto, y en cuanto a lo "enigmático", creemos que, en sabiendo que es "sanguinario", queda resuelto el problema).

*Magnetiza (el tigre) las frondas con el ojo hechicero  
(Inverosímil)*

*Distendiendo SU brazo  
(Galicismo).*

*Ruge el tigre arrastrando las sangrientas entrañas,  
(Aliteración)*

*Baja el sol como un buitre por las altas montañas.  
(¡Comparar al sol con un buitre!).*

Chocano, en *La muerte del bisonte*, después de que un “pielroja” rinde al bruto y éste expira en la noche, dice que “se asoman vengativos los cuernos de la luna”. Rivera no podía quedarse atrás, pero como el indio cazador ha muerto al tigre de día, en vez de la luna es el sol quien se asoma en forma de buitre por las altas montañas.

## IX — LA PESCA

*Bocachicos y pejes, el pavón, la corunta,  
van boqueando dispersos...*

(Al decir pejes, que es el género, sobran las especies, bocachico, pavón y corunta, ya que todos son pejes. Aquí sí está bien empleado el adjetivo “dispersos”).

*Irguiendo, moribunda, las aletas dorsales,  
rasga la sardinata los sonoros cristales;*

(El adjetivo de regla).

*y cuando se voltea bajo el rayo del sol,  
se enciende, como un cirio, el rubí de la escama,  
y entre peces flotantes, esa trémula llama  
contagia las espumas de un matiz tornasol.*

En el cuarto verso hay dos sinalefas y un hiato. Dice el colombiano Marroquín que cuando en un verso hay una sinalefa y un hiato, sin que se advierta dónde tiene lugar aquélla, el verso es defectuoso. Creemos que ni en el sentido propio ni en el figurado cabe aquí el empleo del verbo “contagiar”. Pase que la llama de un cirio sea como un rubí; pero no debe pasar la circunstancia de que los anteriores versos, si no son hermanos, tienen algún parentesco de consanguinidad con estos de Heredia:

## LE RECIF DE CORAIL

*De sa esplendide ésaïlle etignant les rimeaux;  
un gran poisson navigue a travers les rameaux;  
dans l'onde transparente indolemment-él rôde;  
et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu,  
il fait, par le cristal monne, immobile et bleu,  
courir un frisson d'or, de nacre et d'éméraude.*

Lo que en nuestra lengua dice así:

*Esplendiendo su escama por el fondo marino,  
a través del silencio del ramaje divino,  
irisa un pez el oro de su ropaje gualda.  
Y, bruscamente, al golpe de su encendida aleta,  
hace irradiar, profundo, bajo la onda quieta,  
un lampo fugitivo de nácar y esmeralda.*

#### X — LA NUTRIA CAZANDO

##### *Pescadora de estrellas...*

(Más estrellas). "...de los sauces; misántropos pescadores de estrellas", había dicho Herrera y Reissig; y Sully Prud'homme llamó a la Astronomía, con más verdad, "cazadora de estrellas". Esta coincidencia de frases no le quita, sin embargo, la belleza que la tiene muy grande, al soneto, el cual en la factura es de los más perfectos. Hay, empero, algo que lo rebaja, considerándolo junto con los otros, y es que aquí sigue el juego de estrellas, luceros y matices que han hechizado irremediablemente al poeta, y además entra en danza el epíteto "sonoro", uno de los más repetidos del libro; sonora colmena, sonoro plumaje, sonoro rocío, sonoro cordaje, sonoro cultivo, sonoros cristales, sonoro tumbo: todo es sonoro.

La composición final le quita vigor al soneto, tanto más que la perífrasis kilométrica "un lingote de nácar como lánguida estrella de zafiro y de oro" se habría podido evitar, por aquello de la "concisión relampagueante", diciendo simplemente: un pez.

#### XI — LA MONTAÑA Y EL LEON CHASQUEADO

*Bajo el sol incendiario que los miembros enerva...  
duerme el bosque sonámbulo, y un ramaje caduco...*

(Para cada sustantivo un adjetivo. "Duerme el bosque sonámbulo" es igual a "duerme el bosque con sueño", frase que el lector calificará).

El adjetivo "sonámbulo" ha sido uno de los más llevados y traídos en el arte moderno, pues así como se ponen de moda

las escuelas, lo mismo pasa con ciertas palabras. Herrera y Reissig, que sin asomo de duda es otro de los guías verbales de Rivera, por más que él dice no haberlo leído, había escrito:

*Desflorará tus ojos sonámbulos de muerta...  
Huye el vuelo sonámbulo de las horas serenas...  
En la huerta sonámbula vibra un canto de cuna...  
El sonámbulo molino metaforiza... etc.*

Como se ve, este adjetivo tan usado por el poeta de la **Torre de los Panoramas**, corre a las parejas con el “sonoro” del autor de **Tierra de Promisión**.

*El bochorno sofoca. Y en la grata reserva  
de un pindal enmallado por florido bejuco  
rumia un ciervo con vagas indolencias de eunuco*

(El primer hemistiquio está de más, pues arriba se dijo que el sol era “incendiario”. “La grata reserva de un pindal” no podemos saber qué sea. “Un ciervo con indolencias de eunuco” tampoco alcanzamos a explicárnoslo, a no ser por la fuerza del consonante, que obliga a decir contrasentidos y falsedades: se necesitaba un consonante que hiciera juego con “estuco”, “caduco” y “bejuco”; pues que venga “eunuco” y salga lo que salgare. ¡Así se hace arte parnasiano!).

*Plegando los ijares en la seca maraña,  
los acecha un cachorro... ,*

(Otra frase oscura. La letra dice que un cachorro “pliega los ijares en la maraña”, lo que es absurdo. Bien colocadas las palabras, puede resultar esto: “Un cachorro, plegando los ijares, acecha, en la maraña a los ciervos”. Ya es otra cosa).

*La montaña...  
tiende graves silencios a los pies de la fiera.*

(Este final de soneto no puede ser más desgraciado).

El último terceto asuena con los cuartetos.

El asunto de este poema es uno de los más simples que ofrece el libro: “Bajo el sol de siempre, un estero. El bosque

duerme sonámbulo, y un ramaje pinta islotes de sombra en la yerba. Hay bochorno. Y en la reserva de un pindal rumia un ciervo eunuco (que, sin embargo, está con su cierva y las crías de ambos). Un cachorro los acecha. Los ciervos lo ventean y huyen por el rastrojo. Yergue el león la cerviz. Y la montaña humilde, para calmarle su enojo, le tiende graves silencios a los pies". ¡Y el león se queda tan fresco!

## XII — EL POETA CAZANDO

Este soneto, que podría servir de modelo en clase de gramática castellana para analizar frases sustantivas, es uno de los que caracterizan el estilo derramado del poeta, erizado siempre de adjetivos rechinantes y baldíos, que les quitan vigor, concisión, gracia y pulcritud a los versos, los cuales, para ser parnasianos han de distinguirse por la "concisión relampagueante", que de tal manera no se alcanza.

"Eco iracundo", ladridos violentos, ronca jauría, raudales trementes, chamba sombría, perros veloces, perros sedientos, perros furiosos, azul serranía, hocicos sangrientos, maraña tupida (frase pleonástica), medrosos aullidos, danta rendida, titánica brega (adjetivo impropio), perros silenciosos, breñas oscuras, gran tufarada (sustantivo repelente), piñuelas maduras; esto es, para cada sustantivo uno, dos o tres adjetivos: orgía de epítetos.

*Entre el eco iracundo de ladridos violentos,  
sobre un rastro de dantas va la ronca jauría...*

(la jauría no puede ir entre el eco de los ladridos, porque el eco tiene que resonar lejos de ella: es obvio).

*Revolcando los montes y mordiendo los vientos*

(Frase absurda, a fuerza de querer mostrarse el autor ingenioso y original. Como volcar y revolcar vienen de "vuelco", palabra que tiene significación y uso restrictos, esto es, que se aplica a determinadas cosas, parece impropio el empleo del participio "revolcando" en este caso. Menos admisible es la frase "mordiendo los vientos". "Asir y apretar con los dientes una

cosa, clavándolos en ella”, dice el diccionario que significa morder. Ergo... esos perros cuando más morderán la presa, si la cazan).

*Son mis perros...  
que iniciando, furiosos su carrera de un día,  
pronto al sol alcanzaron en la azul serranía,  
y en las sombras hundieron los hocicos sangrientos.*

(Estos perros no son buenos cazadores porque al ir tras de unas dantas, tuercen el rumbo y se dan a perseguir el sol, al cual alcanzaron por la tarde en la azul serranía, “pronto”, después de correr todo el día. Y lo más asombroso: alcanzaron al sol, y en vez de hundir en la luz de él los hocicos sangrientos, los hunden en la sombra. Eso dice la letra).

“En las sombras” y “ya de noche” rezan una misma cosa.

Leyendo los tercetos se ve que los perros rindieron una danta, a la cual

*le devoran el vientre con titánica brega;*

(Para ello es preciso que esos perros sean como el cancerbero que guardaba las puertas del Infierno; y esa danta, de la talla del jabalí de Erimanto, que venció Hércules).

*Una gran tufarada de piñuelas maduras*

(Esta palabra, que viene de “tufo”, bastaría por sí sola para destruir el soneto).

“Tupida” y “rendida” del primer terceto asuenan con los consonantes en “la” de los cuartetos.

### XIII — LA MARIPOSA PAMPEÑA

Las asonancias en “eda” de los tercetos con los consonantes en “ela” de los cuartetos le merman perfección a este soneto, que podría ser uno de los mejores del libro; y la abundancia de erres con las asonancias centrales como que endurecen o enervan el ritmo que en este caso debiera ser tan suave como la frase final: “con sus alas de seda”. En la elección de metro ha podido intervenir con más acierto el arte del poeta: el endecasílabo es

más ligero y gracioso que el alejandrino. La mariposa ha volado siempre en los versos más sutiles de los poetas. En el verso:

*Sobre el limpio remanso de serenos cristales*  
(Sobra el adjetivo serenos).  
*Con los élitros suaves de luciente zafiro*

(los élitros no son suaves, son duros, son córneos. Elitro es “cada una de las dos piezas córneas que cubren las alas de los coleópteros”; la mariposa es insecto lepidóptero, y por tanto no tiene élitros. En estos tiempos de la “República literaria” pasma la ilustre ignorancia de algunos poetas parnasianos. Sobra el adjetivo “luciente”, porque todo zafiro lo es).

#### XIV — EL MONTE Y EL POETA

Los adjetivos de regla “sonoro” y “silente”; el complemento “al” con infinitivo: “al salir”. “Adormezco” no es consonante de “arabesco”, lo cual se aprende en las nociones de métrica. El poeta, según el sentido de los versos, está a un mismo tiempo dentro del bosque “llenando la garganta de panales y almendras” (frase impropia), y dentro de las ondas del río.

*Y al través de las ramas, en mi cara morena*

(Verso inarmónico por la aliteración y por la asonancia central).

El símbolo de este poema, que deja adivinar la compenetración del poeta con la naturaleza, hondamente sentida y cantada por los colombianos Pombo y Fallon, por Guyau, Francis Jammes y otros grandes poetas, y expresada con singular acierto en estos versos del primero:

*Y entran en comunión de simpatía*  
*nuestro mundo interior y el mundo externo*

ese símbolo —veníamos diciendo— nos da la clave de esta verdad: al fin hallamos al poeta; y lo hallaremos tal en *La paloma torcaz*, *La cigarra*, *La golondrina*, *La palmera enamorada* y en los dos últimos sonetos del libro, que son estados de alma verdaderamente bellos, precisamente porque allí se cumple la profunda sentencia de Bacon: “Ars es homo additus naturae”, que

debe ser la divisa de todos los que aspiren a llamarse poetas. Lo demás es literatura: olores, colores, sonidos, horizontes, lejanías, celajes, animales, ríos, montañas... pero no amor, entusiasmo, poesía. Que si el autor, en vez de recopilar descripciones, en vez de intentar hacer arte parnasiano, que no le resulta, hubiera escrito un breviario inspirado en tan bellos sentires y decires como los que informan dichos poemas, era el momento de proclamarlo el segundo de los vates jóvenes de Colombia, ya que, según entendemos, por lo que dicen sus obras, por lo que dicen las de los otros poetas jóvenes de Colombia, que hemos estudiado, y por lo que pregona la fama, el primer puesto le pertenece "et par droit de conquête et par droit de naissance" el gran rapso Americano, el de los cien laureles, Aurelio Martínez Mutis.

Ibamos a dar por terminado este artículo, cuando tropezaron nuestros ojos con *Floresta* del colombiano Céspedes, de fecha anterior a la del libro de Rivera. Al fin de esa poesía admirable vemos estas dos estrofas, que expresan lo mismo que dice Rivera en los tercetos del soneto que estamos glosando. Dice Rivera:

*Inspirado en un sueño de ternuras lejanas,  
acaricio las flores; me coronó de lianas,  
y los troncos abrazo con profunda emoción;*

*que después, cuando a solas me pensar reconcentro,  
busco el premio del monte, y en mi espíritu encuentro (1)  
el retoño florido de una dulce ilusión.*

Y había dicho Céspedes:

*Amo los troncos... las aladas rondas...  
amo tenues rumores del follaje...  
y al contemplar las selvas y las ondas,  
con cadencias de espumas y de frondas  
palpita en mí su corazón salvaje.  
Soy hermano del bosque. Su salterio  
me reanima; persigo sus inciertas  
penumbras, y en velado cautiverio  
escondo, como él, mucho misterio,  
mucho retoño y muchas hojas muertas.*

---

(1) El verbo propio aquí es "hallar", pues se halla lo que se anda buscando, en lo cual se diferencia ese verbo de "encontrar".

*Se desbandan los monos en elástica tropa*

(Al desbandarse, tiene que desaparecer la tropa, pues eso es lo que el verbo significa: lo propio sería “de su elástica tropa”, o si son innumerables y se desbandan por grupos, entonces habría que decir “en elásticas tropas”. Estos monos, que vemos desbandados en el primer cuarteto, en el segundo reaparecen en “gruñidora manada”, no se sabe por obra de qué arte o encantamiento).

*Del follaje agobiado por el boa sombrío;*

(Boa, según el diccionario de la Academia, edición de 1914, es femenino).

Los versos:

*gruesos gajos desgránanse cual sonoro rocío,  
un jaguar convulsivo tras los troncos espera,  
hace presa, y al trueno del rugido triunfante,*

Resaltan por la dureza.

*Y con súbito golpe, bajo el saldo violento,  
hace presa, y al trueno del rugido triunfante  
corre sobre los montes hondo estremecimiento.*

(Aquí se notan los recursos efectistas y las frases de clisé aprendidas del maestro Chocano. La preposición “sobre” del último verso, porque ¿quién vio estremecerse los montes por el hecho de que un jaguar atrapa un mono? Los finales “ante”, “ento”, “ante”, “ento”, de los cuatro últimos versos son desapacibles al oído.

*Tiemblan lampos de nácar en su roja pupila*

(Difícil apreciar estos sutilísimos matices en las pupilas de los ojos de la serpiente. Acerca de “pupila”, copiamos lo que un notable filólogo colombiano dice en una obra de crítica: “X abusa de la palabra ‘pupila’ para significar ‘ojo’, licencia exclusiva

de poetas allá en tiempos de la colonia gramatical". Y hoy estamos en plena República literaria).

*Silbadora y astuta por la grama desfila*

(No hay congruencia en los epítetos. "Desfilar", como desbandar, es salir de la fila o banda, y esta serpiente anda sola. Para emplear aquí con propiedad el verbo "desfilar", sería preciso que este ofidio anduviera entre una fila de serpientes).

"En la gruta silente" (este adjetivo y "sonoro" se repiten hasta fastidiar. En "ondulante serpiente" sobra el adjetivo).

*Y un rugido sacude la sagrada caverna.*

(Verso final, que hace más visible el adefesio de llamar "sagrada" la cueva de un cuadrúpedo. Sorprende tanta ignorancia del diccionario en un poeta parnasiano. ¿Por qué ha de ser "sagrada" la cueva de un león criollo? Por regla general; creen los nuevos poetas que se puede hacer arte verdadero y eterno enhebrando palabras a destajo, sin tener en cuenta las propias acepciones de ellas o inventándolas a su amaño. ¡Error manifiesto! Uno de los más serios compromisos del artista para con sus admiradores presentes y futuros es el de velar en sus obras por la propiedad y pureza de la lengua; si hace lo contrario, no extrañe que se le llame con justicia monedero falso de las letras).

"¡La sagrada caverna!" Esto es un colmo, y aquí debiéramos soltar la pluma; pero disparates sucesivos de mayor cuenta piden la prohibición. Tenga paciencia el discreto lector.

XVII — LA GUADUA QUE SANTIGUA

"Un crepúsculo inmenso"; "río salvaje" (sobran los adjetivos). Realza y balsa no son consonantes. "Planta descalza", (asonancias finales).

*Al pasar bajo un palio de flexibles guaduales,  
le disparó a una ardilla y en los turbios cristales  
viene a dar, desgalgada de las trémulas frondas.*

(pura prosa y prosa mala).

El autor abusa de la palabra "cristales" por "agua": tiene la manía de las metáforas y de las perífrasis. "Trémulas frondas", "pez reluciente" son ripios.

*Una guadua que santigua las ondas...*

(Imagen sin gracia, que es imitación de Chocano, quien con más acuerdo y donosura dijo de un conquistador:

*Persignó los abismos con la cruz de su espada*

XVIII — EVAPORACION DEL POETA EN UNA NOCHE TRISTE

*Embozado en la sombra se destaca  
el farallón...*

(“Embozar” significa cubrir, ocultar; y “destacar” es resaltar, hacer más significativa una cosa. Así, pues, lo que está embozado entre la sombra no se ve, no se destaca: se adivina. En este soneto entra el lucero de siempre).

Y aquí se evapora el poeta:

*Me voy desvaneciendo, me evaporo...*  
(¡pero no!).

*Que su espíritu vaga por los montes  
como una gran luciérnaga de oro.*

(Si el espíritu humano es más ligero que el relámpago ¡qué tarde será un espíritu que vuela como las luciérnagas! ¿Así será el espíritu parnasiano?).

Hemos terminado, cansados, la primera jornada. Como el lector habrá visto, las bellezas de esta parte del libro quedan ahogadas entre la hojarasca de los vocablos, por impericia del poeta: su arte es obra de puro artificio; se basa en los efectos y lo echa a perder la ignorancia filológica.

Los talentos de pura imaginación son falsos; el color, la forma, sin el sentimiento son una quimera... Eso dijo un joven poeta filósofo que enseñó con el precepto y con el ejemplo, y que escribió sobre el arte obras definitivas que por desgracia para las letras no son leídas por los poetas. El mismo expuso estas verdades: Flaubert abusa frecuentemente de su arte: busca efectos, y todo efecto que aparece como buscado resulta, por lo mismo, deshecho... Todo lo que es pura combinación artificial, puro mecanismo, es una negación de la vida, de la espontaneidad, de la sinceridad misma (1).

---

(1) Guyau: *L'art au point de vue sociologique*.

## SEGUNDA PARTE

En adelante, para no cansar al lector, procuraremos, dejando a un lado aquellos errores o imperfecciones de poca monta, glosar solamente los de mayor significación.

### — I —

*Perfilando sus moles sobre el dombo infinito,  
la solemne montaña colosal se columbra;  
y la triple ringlera de picachos alumbra  
con luceros sus torres de vetusto granito.*

(“Sobre” significa “encima de”; lo propio en este caso sería decir “en”: abusar del empleo de aquella preposición es galicismo. Toda montaña es necesariamente solemne y colosal: sobran, pues, estos dos epítetos. “Ringlera”, palabra baja, que contrasta con la nobleza de aquellos solemnes ripios. El verso tercero destroza el oído. Y siendo solemne y colosal esa montaña, apenas se “columbra”, es decir, no se ve bien. ¡Qué cosas tan singulares! El sentido de los dos últimos versos no está claro. En este soneto hay luceros y entra la frase “de repente”. (¡Cuánto disparate en cuatro versos parnasianos!).

### — II —

Soneto hinchadísimo, aliterado y asonantado. Habríamos deseado no ver motivos de glosa en este cuadro: sea por el bello símbolo que representa, sea por otras causas, siempre nos ha seducido “la estirpe colosal de los cóndores”, ya se alcen de “los montes que la nieve enfría”, ya de las cuerdas de la lira de Hugo o de la Leconte de Lisle. Por eso, cuando otros poetas nos ofrecen echar al cielo aquellas aves gloriosas, con ojos y espíritu muy abiertos, nos preparamos a la contemplación.

*el cóndor soberano los jaguares devora;*

Esta pluralidad es una prueba de la desproporción característica del poeta. Más preciso fue Chocano en **Láutaro**, donde un cóndor “bajo la garra una res ha tronchado”. La hipérbole bate aquí el **récord**, pues este animal ha girado entre locos planetas, vence a los vientos, llena el espacio con su cola “sonora” (para el resto del cuerpo necesitará espacio y medio más, por lo menos), el sol le quema los encajes de la heroica gorguera (y por milagro no le quema los “plumones” triunfantes), se levanta al empuje

colosal de sus remos, viola el misterio que en el éter se encierra (¿por dónde quedarán las puertas etéreas que encierra el misterio, y qué misterio será este?); llega al sol y al tenderle “los plumones triunfantes”... cree uno que este nuevo Icaro de las aves queda reducido a pavesas... y lo que sucede es que “va corriendo una sombra sobre toda la tierra”. Este verso es, además imitación o casi plagio de la siguiente estrofa de Chocano:

*¡Oh, cóndor: yo te admiro! Eres el vuelo...  
¿Llegará a ti mi nota lastimera?  
Me asombra cuando cruzas a manera  
de una noche que pasa por el cielo.*

(El sinsonte)

El antepresente “ha girado”, que denota tiempo pasado, disloca la armonía temporal de los presentes que siguen: “abrillanta”, “quema”, a lo que se agrega, para mayor confusión, que en el cuarteto segundo se cambia el sujeto cuatro veces, falta imperdonable en prosa, cuánto más en verso parnasiano:

*Entre locos planetas ha girado en la esfera;  
(el cóndor: un sujeto),  
vencedor de los vientos, lo abrillanta “la aurora”, (otro sujeto).  
y al llenar el espacio (el cóndor: otro sujeto) con su cauda sonora  
quema el sol (otro sujeto) los encajes de su heroica gorguera.*

“Y al llenar el espacio con su cauda SONORA”... La hipóbole tiene sus límites, traspasados los cuales se entra en el vacío o en la demencia. Menos hiperbólico estuvo Olmedo cuando en su canto a Flórez dijo, hablando del águila, en verso sublime:

*Y a su ambicioso anhelo  
estrecha viene la mitad del cielo.*

Otros poetas más afortunados que Rivera, como los colombianos Nieto y Martínez Mutis y el venezolano Mata, han amestrado águilas y cóndores y echándolos al espacio en vuelos portentosos.

El mucho efecto dañó este cuadro de Rivera; bien dice el refrán que de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso. Indudablemente, las alturas le están vedadas a este poeta: su blasón puede ser la mariposa o la paloma torcaz.

En este soneto hay galicismos y cacofonías. “Un lampo róseo”, por el estilo de “merino perla”, “lazos rosa”, no es castellano: para saber el modo de expresar los colores en nuestra lengua, véase Cuervo, *Apuntaciones críticas*, párrafo 465. “Con ágil casco las neveras hiende”, (un ciervo); dos disparates de marca: consiste el primero en llamar “casco”, que solo es propio de las bestias caballares, la pezuña del ciervo; y el segundo, en decir “nevera” por “nevero” que es la voz castiza

*y sobre el bloque rutilante y cano,  
como la zarza del Horeb, se enciende  
su cornamenta en el fulgor lejano.*

El sentido indica que el sujeto de esta proposición es “su cornamenta”, la cual se enciende sobre el bloque; pero al seguir leyendo encontramos que se enciende también “en el fulgor lejano”: no se entiende. Ahora, si el sujeto es el ciervo, hay que suprimir el reflexivo.

Compárese el terceto con estos versos de Lugones:

*Un gran reno lapón hacia el aprisco  
vuelve sus belfos húmedos y tiernos,  
y, erizado de amor su pelo arisco,  
brama en el corazón de los inviernos  
a la luna glacial, en cuyo disco  
inscribe el tosco ramo de sus cuernos.*

Estos cuadros efectistas, que son el fuerte de Rivera, pecan a veces contra la realidad. “Desójate a fuerzas de mirar”, dijo Flaubert, para encarecer el cuidado que debe poner el artista en la observación de las cosas.

*Lluvioso cierzo la intemperie azota;*

Como “lluvioso cierzo” es intemperie, resulta que la intemperie azota la intemperie. ¡Cosas del páramo!

En este soneto hay aliteraciones e imágenes bajas.

*De noche, a los helados ventisqueros  
bajan tímidos grupos de luceros:*

Sobra el complemento “de noche”, porque los luceros —obsesión del autor— sólo alumbran de noche.

*Se enciende una dorada perspectiva;*

Habiendo luceros acá abajo, habrá naturalmente una dorada perspectiva encendida,

*y en la mañana, desde el monte erguido,  
estremeciendo (exageración) el páramo aterido,  
sube hacia el sol un águila nativa.*

Al “páramo” debió decirse, para que no aparezca éste como sujeto de la frase. “Nativa” tenía que ser el águila, esto es, nacida en esos montes. “Perspectiva” y “nativa” de los tercetos, asuenan con los consonantes en “ina” de los cuartetos.

— V —

*...la estalacmita “sola”*

Ripio y mala ortografía, pues según el diccionario, se escribe “estalagmita”.

*Deslumbra los silencios (decadentismo).*

*“Sobre” la gruta un ciervo vivaz se sobresalta (cacofonía).  
Con resoplidos locos, en ágil curva salta.*

Los ciervos no resoplan, que esto sólo es propio de las bestias caballares.

*Y la pendiente, al golpe de su veloz instinto.*

¿Cómo será el golpe de un instinto?

Esta policromía nocturna, que es asunto del soneto, dentro de una cueva o laberinto, es posible que la haya soñado el autor; pero en la realidad,...

Asonancias finales, aliteraciones, rimas repetidas, impropiedades gramaticales, epítetos baldíos, efectismos, hipérboles desmedidas, todo eso hay en este poema, y además “una tromba de agua” con centellas!

*Palidecen, insomnes, las estrellas.*

Plagio de Valencia, que en su **Canto a Popayán**, dijo:

*las estrellas insomnes...*

*“Un agua triste y cavernosa, llena  
de “hojarasca” y líquenes menudos.*

(todo es hojarasca).

*Un águila serena, ahuyenta los murciélagos velludos (ripio)*

El cóndor y el águila, que en este libro desempeñan nobles papeles, aquí se rebajan al triste y ridículo de espantar murciélagos.

*Agil, sobre la punta del peñasco,  
un cabrón maromero se disloca,  
audaz en el prodigio de su casco;*

*y mascullando risas de cinismo.*

“Maromero” no es palabra castiza; los cabrones no tienen “cascos” sino pezuñas; el último verso es decadentismo del bueno; los cabrones no ríen, las risas no se mascan; por otra parte ese verso es calco de Herrera y Reissig, que dijo: “mascullando sus votos”... “Las espesas comadres mascan livianas prosas”. Y por último, la idea de este soneto está tomada de **Le Bernica** de Leconte de Lisle, que dice: “A veces, fuera de la espesura, con las orejas abiertas, el ojo en acecho, el cuello erguido y con rocío en los costados, el cabrito viajero, en algunos saltos vivos, viene a beber a las cavidades llenas de hojas verdes, con los cuatro pies puestos sobre un guijarro vacilante”...

— VIII —

La idea de este soneto, es la misma del **Cóndor ciego** de Chocano y del **Fragmento** del colombiano Pombo, que, para abreviar, no transcribimos. El verso final es un calco de mal gusto de Góngora, Chocano, Herrera y Reissig y algunos decadentes, que en dondequiera que hay una carretera, un campo abierto, una ventana, un pedazo de cielo, ven bostezos...

*En el azul tedioso la oscuridad bosteza.*

El poeta que pretende ser original, no debe imitar, y mucho menos lo malo de los demás.

— IX —

Aunque desde Virgilio, que por boca de Melibeo, nos ha dicho: “Nec gemere aerea cassabit turtur ab ulmo”; y el clásico: “Tórtola solitaria que llorando— tu bien pasado y tu dolor presente— ensordeces la selva con gemidos”—, hasta nuestros días, por obra de muchos poetas, ese asunto ha sido objeto del arte literario; no obstante, en Rivera tiene cierto aire de novedad y sencillez y de acierto en la factura, que consideramos este soneto como uno de los mejores del libro, según atrás dijimos, por lo cual merece el autor las más efusivas felicitaciones. Esos catorce versos van muy adentro del corazón. Fondo y forma irreprochables, aunque no falta algún verso duro o cacofónico que se le perdona al autor en gracia de la belleza que domina en este poema. Esto sí es poesía.

— X —

En este soneto encontramos el mayor disparate que ha escrito mano de hombre: “Ante mi absorto espíritu la eternidad **desfila**”; “la solemne montaña colosal”, ante él, es una antena de hormiga.

La eternidad, según Boecio, llamado el último romano, es: “la posesión perfecta y simultánea de una vida interminable”. Quien haya ojeado la filosofía, sabe que eso es la eternidad, y no una serie de negruras en fila que van pasando por el cielo, o algo por ese estilo, como se la ha imaginado el poeta. Si una serpiente sola no puede desfilar, según advertimos atrás, mucho menos puede hacerlo la eternidad. ¿Y el autor de ese verso,

que por sí solo podría echar a pique la obra más perfecta, es el primer poeta de la nueva generación colombiana?

“¡La eternidad desfila!”. Es inconcebible eso en un poeta que más abajo nos dice, con jactancia propia de Víctor Hugo:

*“Sube con ala enorme mi Numen soberano,*

para después volver a arrastrarse diciendo:

*al ver que ese infinito que en mis pupilas cabe,  
es insondable al vuelo de mi ambición eterna.*

Violentando la razón, porque lo infinito, que no cabe en los ojos, ni en nada, mucho menos puede caber en unas pupilas. Acaso la verdad está en lo contrario de lo que dice el autor: el vuelo de la ambición eterna (?) puede sondear el infinito, que mal puede caber en un espacio tan reducido y finito como las pupilas del poeta.

*Sube con ala enorme mi Numen soberano,*

Pero no en ese verso tan pedestre: sube-numen-me-mi-me y dos epítetos que pesan como dos montañas. ¡Qué van a subir!

Y aquí termina la segunda parte.

### TERCERA PARTE

#### — I —

En este soneto hay los siguientes sujetos: yo-el espíritu-la inspiración-palmeras- vacadas- el río, la colina- el meridiano-yo -el pensamiento-el anhelo-un viento. Total: doce sujetos. De aquí resulta una confusión de personas, cosas y espíritus que perjudican a la claridad, sin que pueda saberse qué fue lo que, en definitiva, quiso decir el autor.

*Estrecha halló la atmósfera y el ámbito sombrío.*

O aquí hay un solecismo, y entonces debe leerse “estrechos”; o faltan dos comas, una después de atmósfera, y otra después de ámbito, para que haya sentido. Entra el adjetivo “silente”. Hay soles, a falta de luceros.

— II —

Las rimas de este soneto son repetición de las del VI de la segunda parte. Aquí empieza el ganado, pero con tan mala suerte, que el autor rompe nada menos que con un plagio, pues los versos:

*Y la humeante nariz de pronto riega  
un grato olor en la mañana blanca,*

son copia fiel de estos del colombiano Caro, en su traducción de Carducci:

*Tu ancha negra nariz, húmedo aliento  
exhala...*

“Estampa” y “pampa” asuenan con las rimas en “anca” de los cuartetos “Mañana blanca”. (Asonancias finales).

— III —

Inspirado en el verso de Darío:

*Hay un tropel de potros sobre la pampa inmensa,*

o en estos, tan armoniosos, del colombiano Pombo:

*el potro que retoza fugitivo y se pierde ondulando en la llanura...*

Fuera de algunos reparos como el recargo de epítetos y el llamar “bruta” la carrera de unos potros “salvajes”, con pleonasmo imperdonable, este soneto se acerca a la perfección y revela cuánto podría alcanzar el autor si limara más sus producciones y cumpliera el precepto de Horacio, que nos manda guardar, siquiera por nueve años, los borradores de nuestras obras. Heredia, hasta pasados diez años, no pudo hallar el segundo terceto del *Vitrail*. El sonsonete final “ta ta”, repetido ocho veces en los cuartetos, produce mal efecto.

— IV —

*Entre azules luciérnagas fosforece el pantano;*

Parece que lo natural sería decir que en el pantano fosforecen las luciérnagas. Aquí entra un lucero.

*Sobre el cerro columbro de una hoguera el fanal.*

Ya se dijo que “columbrar” significa “ver desde lejos una cosa sin distinguirla bien”, y el que no vea bien una hoguera sobre un cerro sino que la columbra, es porque tiene afectado el sentido de la vista. El final de este soneto desmerece del resto de la composición: da un grito el poeta y, naturalmente, se levantan las garzas del juncal vecino.

— V —

Otro toro, “lóbrego”, “torvo” y “absorto” en una postura peregrina: mira radiar las “pléyades cercanas”. Aparte de que esas pléyades están muy lejanas, este asunto de un animal que contempla los astros, merece sus reparos. Dice Guyau en sus **Problèmes de l'esthétique contemporaine**, que “en el artista la ‘ecuación personal’, la que forma el genio, es la que da a la obra eterno valor; que una misma imagen se refleja en los ojos del hombre y de los animales; la diferencia está en que en el centro de unos resbalará sin dejar huella y morirá apenas nacida, mientras en el centro del otro, puede suscitar vibraciones, concluirá en sentimientos, en pensamientos de toda clase, que acabarán por fundirse con ella y modificar la imagen misma, y esa imagen así modificada, con la cual va unido algo de humano, es la que el poeta debe percibir, fijar en la tela o en los versos”. Por donde verá el autor, que a nada conduce estéticamente el pintar cuadros de toros y vacas en muda contemplación ante las pléyades y la Cruz del Sur.

— VI —

Un potro solo. Este animal tiene las manos “placenteras”, el relincho “triunfal”, y en vez de fecundar las yeguas fecunda las “olímpicas praderas”! El adjetivo “placentero”, aplicado a las patas de un caballo tiene analogía con las “manos insomnes” y las “sonrisas azules” de los decadentes. ¡Y llamar olímpicas unas dehesas de los Llanos!... ¿Qué creerá el autor que significa “olímpico”? Este soneto es una prueba de los milagros que, según **Mundial**, hace Rivera con el adjetivo “consciente”. ¡Pobre lengua castellana si tuviera que recibir esplendor, fijeza y limpieza de manos de algunos poetas! “Sagrada caverna”, feroz “madriguera”, “relincho triunfal”, “patas placenteras”, “olímpicas praderas”...

— VII —

Aquí el autor va en un buey; no contento con pintarnos el ganado en todas las posturas posibles, se puso a horcajadas sobre el paciente animal de “pasos de elefante”.

Rubén Darío, en *Canto errante*, nos habla de los distintos modos como el poeta puede ir por el mundo:

*Sobre el lomo del elefante  
por la enorme India alucinante...  
Sobre las pampas y los llanos  
en los potros americanos*

Pero se olvidó decir que:

*El cantor pasa sobre un buey,  
con harto asombro de la grey...*

— VIII —

El toro y la novilla. Cuadro realista. Los montes se asombran de ver lo que hacen el macho y la hembra, y el autor termina el cuadro poniendo el sol entre los cuernos del toro, como cosa original, sin acordarse de aquello que hace mucho tiempo escribió un artista:

*Y en la mitad de la pradera el toro  
entre los cuernos de luciente plata  
lleva enredado el sol, como ascua de oro.*

— IX —

La palma sentimental. Sigue el juego de estrellas en el agua. Entra el adjetivo “silente”. Asuenan los tercetos con los cuartetos. Sin eso sería un hermoso poema.

— X —

Otro toro. Soneto muy aliterado. Los versos:

*Revoluciona el polvo en la planada;  
se envuelve en nubes de color pardusco,*

son copia de estos del colombiano Epifanio Mejía:

*Brama escarbando el arrogante toro,  
que oye la queja en la vecina pampa,  
Y DENSAS NUBES DE REVUELTO POLVO  
CAEN EN LA PIEL DE SUS LUSTROSAS ANCAS.*

El final del soneto, por querer decir mucho, no dice nada, o lo dice muy aliterado:

*Brama, como tronando, y traza brusco  
un zig-zag de centellas con los cuernos.*

— XI —

Es una grulla huérfana. Inverosímil que esta ave “tiemble ante el sol, que, “trágico”, desde la sien del monte, / extiende, como un águila, sus grandes alas rojas”. Esto último ya es repetición de un pensamiento de mal gusto, pues comparar al sol con un buitre o con un águila no es decir cosa que valga artísticamente. “Eter azul”, por el cielo, es albarda sobre albarda.

— XII —

Este soneto tiene tres comparaciones. Rimas pobres. Las repeticiones enfadosas “anuncia-me” - “me espía” - “mis ojos” - “mi oído” - “mis íntimas congojas” - “mi sien” - “mi frente” - “mi ser”, lo destruyen por lo que hace a la forma, sin contar con las asonancias y los ripios en que abunda.

— XIII —

Es una calentana “pálida y sonrojada”, “más clara que el agua, más sutil que la brisa” y llena de “romántico afán”, con otras cualidades tan raras y contradictorias, que se salen del tipo humano para constituir una mujer fantástica, a quien el sol persigue primero, luego la sonroja y después, la besa: ¡el efecto antes que causa! Compárese con **Campesina costarricense** de Chocano, soneto del cual es remedo.

— XIV —

Joya volante. Este soneto se acerca a la perfección parnasiana. Lástima que las asonancias del último terceto con los cuartetos; que el último verso:

*Un lampo azul de nácar y zafiro.*

que es como decir “un lampo azul de nácar y azul o de nácar y nácar” (pues los zafiros son de color azul o blanco), y alguna expresión pleonástica, destruyen el buen efecto que este poema produce a la simple vista.

— XV —

*En el sagrado ambiente del plantío;*

Este sagrado ambiente es, acaso, menos disparatado que “sagrada caverna”, porque donde interviene el trabajo del hombre, como que hubiera algo de sagrado, por aquello del poeta: “Todo trabajo es oración: ¡oremos!” Con todo, no creemos propio su empleo, aun en este caso. El final, que dice:

*Por donde “va pasando mi canoa,  
florecen las estrellas” en el charco.*

es una repetición que daña por completo el poema, pues es como decir:

*“por el charco,  
florecen las estrellas ‘en el charco’ ”.*

— XVI —

El soneto más desgraciado de Rivera:

*“La casa, llena de hongos y de esparto,*  
(casa ruinosa)

*vetusta rinde el paredón ruinoso;*  
(dos veces la misma idea de ruina)

*envejece el portal, y en el verdoso*  
(otra vez lo mismo)

*suelo, persigue arañas el lagarto”.*  
(Por cuarta vez la misma idea, pues los lagartos son de las ruinas: recuérdese la **Canción a las ruinas de Itálica**).

*“La carcoma termina su reparto;*  
(por quinta vez la misma idea de ruina)  
*duerme en la viga un búho silencioso,*  
(por sexta vez la misma idea)

*y de noche, con eco pavoroso,  
muge una vaca ‘lóbrega’ en un cuarto”.*

(la misma idea)

Además las asonancias: el “rezar las vacas” con “lejano rumor”; la mala distribución de acentos en el verso 10, y el mismo asunto del poema, todo ello prueba lo que se dijo arriba. ¡Qué modo de hacer arte!

— XVII —

Unas vacas y unas estrellas. El mismo caso de que se habló al estudiar el soneto V de esta parte: es decir, que el tema, estéticamente considerado, no ofrece materia digna de arte.

— XVIII —

Una vaca piadosa. Soneto asonantado y prosaico. “Soliloquio” no es consonante de “cornucopia”, “copia” y “propia”. Es obvio.

*“alguna vaca de solemne paso, . . .”*

lo mismo que los toros y las vacas “lóbregos” nos recuerdan el verso de Darío:

*Una vaca aparece crepuscular . . .*

En los **Vedas**, por Kalidasa, las “vacas solemnes” son las nubes; y es el único caso, que sepamos, en que esas dos palabras tan divorciadas pueden hermanarse sin faltar al sentido común. Lo propio es decir como Herrera y Reissig:

*“Las vacas maternas ganan por el sendero . . .”.*

— XIX —

La cigarra. Más poética, más honda, más filosóficamente está tratado este asunto por el incomparable Guyau; lo que no quita que repitamos lo dicho anteriormente: este soneto es uno de los que anuncian el estro poético del autor. La contradicción de los versos 10 y 11 y la asonancia de los tercetos con los cuartetos los deslustran un tanto.

— XX —

El solo nombre “golondrina” ya despierta ideas poéticas, sea por la rima de Bécquer, sea por “la golondrina que a Cristo arrancó una espina”, sea porque esa ave nos trae el recuerdo del

hogar extinguido o lejano. Si a esto agregamos la corrección de la forma y la belleza de la idea, contenidas en este soneto, tenemos motivos poderosos para batirle palmas al poeta en esta ocasión.

— XXI —

Este soneto, que nos recuerda el bello símbolo de Heine y el verso de Valencia:

*“¡Oh, novios de la palmera casta!”*

es verdaderamente bello por el fondo y por la forma. Así hablan los poetas.

— XXII —

No pasa lo mismo con este otro, donde hay “vacas solemnes”, “agua serena y ondulante” (pues si ondula no está serena); un verso ambiguo:

*El cristal espejeante con “sus” sombras se azula;*

“Una espuma que besa y modula”; “una onda que ondula”; un verso prosaico:

*Cuando en todas las playas el silencio se aumenta,*

Asonancias, ripios, aliteraciones, en suma, un soneto malo.

— XXIII —

Dos bueyes. Asonancias y aliteraciones; detalles sin importancia como el de este verso prosaico:

*Grabando en la llanura las pisadas,*

La frase “ambos dos bueyes”; el plagio:

*Por el pincho las pieles torturadas  
fruncen con una impávida “entereza”;...*

(En una de fregar cayó caldera)

*y al canto del boyero, con tristeza,  
revuelven las pupilas agrandadas.*

Tomado del soneto del colombiano Caro, en su traducción de Carducci:

*“El te aguija, él te punza y tú a sus iras  
los ojos revolviendo mansamente...;*

El verso:

*Chirría en los cuernos, y la ruta queda,  
que tiene doce sílabas; este otro:*

*Bordada, a trechos, de espumoso encaje;*

que contiene la misma idea del que dijo:

*“Con hilos blancos que la brisa mueve,  
un encaje ideal sobre la ruta  
los perezosos bueyes van tejiendo;*

y otras imperfecciones que pasamos por alto, nos autorizan para decir que este soneto no es una obra maestra.

— XXIV —

Parece que se hubieran dado cita aquí los peores sonetos de **Tierra de Promisión**: este es tan prosaico y tan malo todo él, que para muestra y para que no se diga que exageramos, transcribimos:

*...la tarde gasto  
en rodear el potrero y la cañada.*

*Braman luégo las crías en el vasto  
corral, ante la puerta reforzada,  
Y las vacas les tienden la mirada...*

Y así lo demás, donde parece que estuviera hablando el boyero. Se habrá observado que buena parte del libro está consagrada al ganado vacuno en todas sus manifestaciones, y al género caballar; pero con la mala suerte que hemos puesto a la vista en las glosas que anteceden; de las cosas del Llano no hay en todo el libro nada comparable a **Vientos del Llano**, por ejemplo, del colombiano Pérez Triana, que leemos en el Parnaso de Ory.

Para que el autor tenga idea de cómo se tratan con arte los temas bucólicos, nos permitimos copiarle este fragmento de un romance heroico de Lugones:

*“...con su franco testuz un toro inmóvil  
la mañana magnífica enarbola.  
Una sangre excelente engarza su ojo  
con bravío coral...”*

*Embellcido de pradera, absorbe  
con anchuroso aliento los aromas  
del trébol y el hinojo, palpitante  
en su nariz la estabular argolla.*

*En la húmeda penca de su morro  
irisa el sol una hebra perezosa;  
y la luz, en el ágata del cuerno,  
fija un bélico lustre de arma corva.*

*Soplos de brisa matinal le barren  
con tibia suavidad la crespada cola;  
y con mirada extensa en que el encanto  
de la campiña pálida reposa,  
abarca el fiero macho su dominio,  
enviando a la dehesa retozona  
el mugido remoto y entrañable  
que su viril profundidad prolonga...”*

— XXV y XXVI —

Los dos primeros versos del soneto XXVI contienen una impropiedad. Si tuviéramos espacio y tiempo, copiaríamos en seguida, como el mejor testimonio de admiración, estos dos últimos sonetos, donde el autor, haciendo gala de arte y de ingenio, se ha sobrepujado a sí mismo; pues no parece que la misma diestra que escribió tanto verso malo, fuera la misma que vaciara en diamantino vaso este licor de gloria, que envidiarían los mayores forjadores de belleza poética: “Ars est homo additus naturae”.

Remitimos el lector al tomo de Rivera.

Y aquí termina el libro.

\* \* \*

Antes de levantar la mano del presente estudio, que no aspira a honores de crítica, queremos fundamentar nuestras razones:

Creemos que sólo es poeta grande, verdadero y original quien con hondo sentir, alto pensar y exquisito decir despierta un “*frisson nouveau*”, como dijo Víctor Hugo de Baudelaire; o como sentía Revilla: “Sólo es poeta de primer orden aquel que sabe encerrar en el molde hermoso de una versificación perfecta un pensamiento grande, original y profundo, o un sentimiento intenso y vivo que llegue al alma del lector y engendre aquel placer singular que de lo bello nace y que a un mismo tiempo afecta a la inteligencia y al corazón, a la fantasía y a los sentidos”. ¡Un poeta! Desde la muerte de Quevedo hasta la llegada del romanticismo —dice Campoamor— no se ha escrito un solo verso de poeta.

Sabemos que el adjetivo es elemento de belleza en el verso, y creemos que varios, si son significativos, esto es, si despiertan nuevas ideas y dan lugar a imágenes expresivas, pueden aglomerarse en uno solo; pero prodigarlos sin necesidad y tan inhábilmente, como hoy se usa, es pecar contra el arte y violar una de las más esenciales condiciones del buen decir: la concisión. Bien dijo Voltaire que “el peor enemigo del sustantivo es el adjetivo, a pesar de que concuerda con él en género y número”; y esto es tan cierto, que así como el pez por el cebo, por el adjetivo se coge al mal escritor.

En materia de cacofonías, aliteraciones y asonancias, creemos que en verso todo es pecado grave (del que no se libraron nuestros mejores clásicos), ya que en la misma prosa la limpieza de frase debe ser asunto de especial cuidado en todo escritor que se estime. Lo dijeron Cicerón, en prosa y Boileau en estos versos:

*“Le vers, le mieux rempli, la plus noble pensée,  
ne peut plaire a l'esprit quand l'oreille est blessée”.*

Estimamos que a ningún poeta, por grande que sea, le está permitido desquiciar los valores de los vocablos, ni violar los cánones gramaticales, pues el diccionario y la gramática obligan con mandato imperativo a todo ciudadano de la República literaria: el que otra cosa afirme, debe ser un marmolillo, que dijo Clarín. Reconocemos que hay muchas deficiencias sustanciales en nuestro léxico; no desconocemos el poder de la metáfora, ni ignoramos cuánto partido puede sacar el artista del doble y aun triple valor metafórico de algunos términos; pero pasar de

esto a la extravagancia, a la epilepsia verbal, es entrar en campo vedado por la lógica y la filosofía de la lengua.

Creemos con Campoamor, que los versos, unos salen del corazón y otros de la cabeza; unos son de raza y otros de nobleza advenediza; unos son espontáneamente bien nacidos, y otros artificialmente bien hechos.

*“No despiertes al dolor,  
que tiene el sueño ligero”.*

(Echegaray)

Verso bien nacido.

*“Inglés te aborrecí, y héroe te admiro”.*

(Quintana)

Verso bien hecho.

“Los versos han de tener la fosforescencia trascendente que da a las cosas humanas la luz de lo infinito”.

Creemos con el autor de **Los buenos y los sabios**, que hacer versos de la segunda clase es muy fácil, pues todo se reduce a simple tarea de relleno, como el caso que el mismo autor nos dice le ocurrió con uno de sus amigos, que no teniendo a mano términos para completar una estrofa, le escribió este esperpento:

*“Si te faltan del traje algunos dengues,  
ve, Ramón a buscarlos a la tienda  
TURURUM, TURURUM, de los merengues”.*

En nuestra literatura moderna el “tururum, tururum” se reemplaza con adjetivos, ripios y extravagancias de la peor laya. O como apuntó Ricardo Palma, nuestra “reliquia”, que dijo Rivera en su reportaje:

*“Enséñeme, maestro, a hacer siquiera  
una oda chapucera...”*  
—*“Forme usted líneas de medida iguales,  
luégo en fila las junta,  
poniendo consonantes en la punta.  
—¿Y en el medio? ¿En el medio?  
¡Ese es el cuento!  
—¡Hay que poner talento!”.*

Aunque ya dijo Horacio:

*“Ego nec studium sine divite vena  
nec rude quid prosit video ingenium”,*

estamos con Cánovas del Castillo, cuando dice: “Nadie tiene como suyo sino lo que ha dicho como nadie”. Por eso el plagio más bien estriba en la usurpación de la forma que en la del fondo: las ideas son patrimonio de todos.

Creemos que no será jamás buen artista quien no cumpla el precepto de Heine: “Primer mandamiento del poeta: ser despiadado consigo mismo”; que es lo que había escrito Boileau en su **Arte poética**:

*“Vingt fois sur le metier remettez votre ouvrage;  
polissez-le sans cesse et le repolissez”;*

que fue lo mismo que practicó y aconsejó Virgilio, quien decía que el poeta está obligado a proceder en sus obras como la osa con sus pequeñuelos, que los lame y repule hasta que, ya formados, pueden andar y valerse por sí mismos; que es, en fin, el “labor limae” que tanto recomendaba Horacio, y que hacía exclamar al Padre Rivadeneira: “¡qué ligera me queda la mano cuando borro algo!”.

Creemos con Guyau que, aparte de las ideas, el arte tiene como principal objeto la expresión de los sentimientos, porque los sentimientos que animan y dominan a toda vida son los únicos que en ella valen. “Mi amor es más vivo y más real que yo mismo: los hombres pasan y con ellos sus vidas; el sentimiento permanece”... Tan cierto es esto, que Garcilaso y San Juan de la Cruz, en cuanto poetas, sólo por el sentimiento han pasado a la posteridad.

Creemos con el mismo autor que “el sentido más profundo pertenece en poesía a la palabra más sencilla; pero esa sencillez del lenguaje conmovido, no impide en manera alguna la riqueza, la complejidad infinita del pensamiento que en él se condensa. El pensamiento puede llegar a ser “vital” en cierto modo, y lo sencillo tan solo significar un grado superior en la elaboración de lo complejo; es la fina gota de agua que cae de la nube y que ha necesitado para formarse, todas las profundidades del cielo y del mar”.

Como las escuelas literarias son modas que pasan y se renuevan por épocas, quien se atenga a una u otra para hacer perdurable su YO, está expuesto al olvido más tarde o más temprano. Por eso creemos, con Goethe, que el arte necesita siempre una fórmula absoluta y precisa, más allá de la cual no hay sino confusión y desorden.

Respecto del alcance que debe darse a la poesía objetiva americana, compartimos el sentir de Darío, que dijo: “¡Grande y fecunda mina para nuestros artistas el prodigioso reino de nuestra Deméter maternal! No para la rapsodia delilliana o bélica que catalogue productos de zona tórrida, o las tentativas de una estética mulata que quiera dar de beber agua castalia al ganado criollo de cualquier Tirsis semibozal; mas para el que sepa percibir con ojos mágicos el corazón de nuestros montes, lo inmemorial de las razas autóctonas, preñado de legendarios milagros, el secreto de las ruinas y la visión de un porvenir incubado desde el pasado más recóndito, y para cuyo fatal advenimiento Colón mismo es un accidente”. Y acerca de este mismo punto estamos con el P. Cejador, quien refiriéndose al arte de Chocano, se expresa de este modo: “Acaso en América no hay más que caobas y orquídeas, selvas y saltos, montes y mares, cóndores y boas?... Hay hombres y mujeres, almas vivientes y pasiones. La poesía entrará algún día por ahí, por las almas americanas... Ese día habrá nacido la poesía americana”. No hay que olvidar tampoco que el hombre es superior al universo para no desdeñar a aquel, so pretexto de cantar las bellezas de éste. Pascal nos dio la clave: “Aun cuando el universo le aplaste, el hombre será todavía más noble que lo que mata, porque sabe que muere y conoce la superioridad que tiene el universo sobre él; el universo nada sabe”.

Creemos con el cubano Merchán, que el género descriptivo es un género secundario en poesía; es fruto ordinario de las literaturas en decadencia.

En poesía, en pintura, en música, en todas las artes —dice Campoamor— cuando no tenemos un objetivo racional, se nos puede aplicar a los autores lo que llamaba por burla Cicerón, “ensalzadores de fórmulas y cazadores de sílabas”. Siempre que oigo recitar versos sonoros, muchas veces excelentes, pero que no trascienden ni abisman el alma en las regiones indeterminadas de la razón y el sentimiento, se me ocurre repetir aquel

proverbio árabe, tan conocido: “Oigo el tic-tac del molino, pero no veo la harina”.

Se ha abusado del color en el arte y creído que el procedimiento consiste en recargar los cuadros con todas las tintas y matices imaginables, donde parece haberse reventado toda la hortaliza, que dice Rodríguez Larreta. A este respecto enseña el maestro Guyau: “En cuanto a lo que se llama el ‘color’ en poesía y literatura, es todo lo contrario de una acumulación de matices provocadores de un cuadro indiferente de la vista, y los pintores literarios como Gautier y su escuela, que pretendía tener paleta en vez de pluma, erraban completamente acerca de sus verdaderos modos de obrar...”. Guillermo Valencia es maestro en este género, pues sugiere con las palabras los matices empleando el arte sabio de la escuela alejandrina, como dijo el notable crítico colombiano Sanín Cano, en la revista **Hispania**.

No creemos que cumpla su alta misión el poeta que, puesto a cantar las cosas, use de “una monotonía de expresión donde buscamos en balde una sensación de la naturaleza, una transcripción gráfica del paisaje, un grito sincero de emoción, una pulsación, auténtica de pasión o de vida”, Amiel, que sumió su espíritu en el análisis y que fue víctima del mucho sentir, pudo afirmar que todo paisaje es un estado de alma: pocos poetas son capaces de sacar verdadero en sus obras el célebre dicho del autor del **Diario íntimo**.

Creemos que para escribir versos parnasianos, no basta decirlo sino probarlo, poniendo en juego cultura refinada en que intervienen como principal instrumento las lenguas sabias, las extranjeras y la propia en sumo grado; gusto exquisito, oído delicado, visión, tacto, cierta vaguedad intelectual más fácil de sentir que de explicar, y vastos conocimientos en todo orden de cosas; “nitidez de contexto y concisión relampagueante”; que en cada verso, en cada estrofa, en todo un poema se cumpla la fórmula —copiada en la introducción de este escrito— que Alfredo de Vigny reputaba ser indispensable para componer un libro; en suma, “sacrificar un mundo para pulir un verso”, como lo dijo tan gráficamente el mejor poeta de este género, de América y de España, del cual es también este bello decir, que es un canon de estética: “La belleza no se realiza por adición sino por sustracción y tal vez el arte supremo es el silencio supremo”.

Opinamos con Silva, el del **Nocturno**, el maestro del gran arte moderno en los pueblos de habla española, a quien con inconcebible desdén trata Rivera en el reportaje de **Mundial**, que es una profanación llamarse uno poeta, soberano poeta, como dice Dante, de Homero. El poeta no debe vanagloriarse de su estro y de sus obras, creerse —como apunta Anatole France— “el término definitivo de los mundos y la suprema razón del universo”, exclamando con Vespasiano: “Deus fio”.

Admitimos como un hecho evidente el aforismo de Séneca, quien en su epístola XXXII dejó dicho: “El que sigue a otro no sigue nada, no descubre nada; más aún ni siquiera lo busca”. “L’art, mes enfants, c’est être absolument soi même”, es la fórmula de la originalidad.

Para terminar, repetimos, que creemos y seguimos creyendo lo que dice el proverbio antiguo, atribuído a Sócrates: “Lo bello es difícil”; y tan difícil...

Tales son los principales fundamentos, leyes, principios y opiniones científicos, estéticos y literarios en que hemos formado nuestro criterio artístico para escribir este juicio. En estos tiempos de ligereza y frivolidad pocos se detienen a estudiar a fondo las obras de arte, con detrimento del mismo, de lo cual resulta que, en veces, la fama no dice lo que es, o sus voces son clarineos de favor, o como repetición inconsiderada de ecos lejanos que en vaguedades se pierden. Cúmplase así lo que con tanto acierto dice Anatole France: “La opinión casi general favorece ciertamente algunas obras. Pero es en virtud de un prejuicio, y nunca por acción y por efecto de una preferencia espontánea. Las obras que todo el mundo admira, son las que nadie examina. Se las recibe como una preciosa carga que se transfiere a otros sin mirarla... ¿El gusto que nos lleva hacia tal obra contemporánea y nos desvía de tal otra, es libérrimo? ¿No está determinado por muchas circunstancias extrañas al contenido de la obra, de las cuales la primera es el espíritu de imitación, tan poderoso en el hombre y en los animales? Sin él las opiniones en materia de arte serían mucho más diversas de lo que son. Por él una obra, a cualquier género que pertenezca, encuentra al principio algunos sufragios, y luego recoge muchos más... Todo depende de un pequeñísimo comienzo...”.

En tal concepto, juzgamos que al escribir estas páginas, algo hemos hecho en servicio de las letras. Es tiempo ya de que la

crítica cumpla su deber. Creemos que en Colombia ocurre, como aquí en el Perú, lo mismo que el poeta y crítico Juan Alcover dice de España: "entre nosotros circula poco el oro de los entendimientos, cuando no afecta determinadas formas impuestas por la rutina, y en cambio corre mucha moneda falsa, por falta de autoridades prestigiosas y activas que impongan la legítima. Críticos sí los hay, pero escasos; algunos, discretos y perspicaces; otros, superficiales e indoctos, casi todos afectados de cierta desgana que no les permite chupar la espina a los ejemplares sometidos a su dictamen y aplicar, a conciencia, las leyes de la justicia distributiva...". Si estos apuntes nuestros sirven para descombrar el camino a otros escritores de más brío y saber daremos por bien empleado el tiempo invertido en este ensayo y nos creeremos hartamente retribuidos del trabajo que nos hemos impuesto.

Por los estudios que hemos tenido que hacer, estamos admirados de los valores intelectuales de Colombia, donde hay, como en ninguna parte, literatos, escritores y poetas de gran predicamento; y nos sorprende que en esa tierra del humanismo y de la poesía ocupe Rivera puesto de honor como poeta: está joven y puede volar alto. Otra cosa que nos ha hecho cavilar es por qué, teniendo tan altos maestros y modelos, los jóvenes literatos como Rivera no estudian, no beben en tan puras fuentes y se lanzan al campo de la publicidad sin contar con más fuerza que su propia audacia: "sin más fueros que sus bríos ni más pragmáticas que su voluntad": "en poco conscientes o en mucho arrogantes", que decían en Castilla.

El autor anuncia en su obra publicada una serie de otras que dice tener inéditas: deseáramos verlas, y nos placera rectificar nuestro juicio acerca del poeta, si ellas dieran lugar a tanto.

Es posible que acometamos el estudio del libro de sonetos del señor Rasch Isla: nos seduce este género literario que a tanta altura llevaron Lope de Vega, Góngora y Arguijo.

Desde estas tierras solares envía a los gallardos hijos de Apolo de la ilustre Colombia, y especialmente a los de su capital, "la sabia y doctoral Bogotá", como la llamó Rubén Darío, con votos de admiración y simpatía muy cordiales,

ATAHUALPA PIZARRO

\* \* \*

## — I —

Señor Director de **Gil Blas** — Presente.

Aficionados como somos a las cosas literarias, hemos seguido con interés las luminosas admoniciones y lucubraciones que en su diario ha publicado últimamente el nunca como se debe alabado Atahualpa Pizarro, quien desde el Perú, nos está enseñando a los colombianos, que presumimos de hablar y escribir bien, aun las nociones más rudimentales tocantes al arte literario, con motivo de haber llegado a Lima, en la maleta de su autor, el libro de sonetos que en esta ciudad del Aguila Negra publicó el señor José Eustasio Rivera.

Escritores como Atahualpa, que con tan bien provista aljaba y con tal pericia y entereza descenden al estadio a disparar sus flechas, como el arquero que dejó tuerto a Filipo, contra algunos de nuestros jóvenes poetas, no se dan por estas latitudes, en donde por una especie de estrabismo mental estamos acostumbrados a ver pequeño lo grande y muy grande lo pequeño, merced a la labor mal encaminada de las hojas periódicas que en asuntos literarios se ocupan. He ahí el motivo por el cual simpatizamos con tal crítico y por qué venimos a romper una lanza en su favor, mientras él, con sus bríos, si así lo estima, vuelve a enderezar sus saetas al autor de **Tierra de Promisión**; el cual quedó tan maltrecho por obra de Atahualpa, tan definitivamente postrado en su primera salida por los campos de Montiel, queremos decir de las letras, que haría hazaña más vituperable que la del Caballero de la Blanca Luna, el crítico peruano, si quisiera volver sus armas contra el libro del cual dio buena cuenta en las columnas de **Gil Blas**.

Nuestra labor se reducirá pues, a recordarles a los lectores olvidadizos las críticas de Atahualpa al libro de Rivera, a medida que éste pretenda tergiversarlas en las "réplicas" que está publicando "El Tiempo" de esta ciudad.

Entramos en materia:

Principia Rivera —a quien llamaremos el poeta— dirigiéndose a su crítico en el mismo tono que Valencia al contestarle

---

(\*) Estos escritos, al igual que los de Atahualpa Pizarro, se publicaron en el periódico **Gil Blas**, entre el 6 de diciembre de 1921 y el 12 de enero de 1922.

al celeberrimo don Lope de Azuero; apela al mezquino recurso que empleó desde el Valle del Cauca un oficioso defensor de Matusalem Ararkos, tomando pie del nombre del crítico para zaherirlo; echa mano del insulto, como quien carece de razones, en lo que procede de igual guisa que cualquier poetilla poseído del "genus irritabile", de que habla el clásico; con todo lo cual ha comprobado el poeta la rotunda e incontrovertible afirmación de Atahualpa, de que Rivera es un servil imitador de lo que otros hacen y dicen.

Asienta el poeta que Atahualpa Pizarro "no tiene del Inca y del Conquistador sino la cobardía del primero y la ignorancia del segundo", como si los cobardes no hubieran sido los que sacrificaron a Atahualpa; y como si Pizarro no hubiera probado saber de muchas cosas, y especialmente de las de la guerra, más que los sabios de su época; lo patentiza el hecho de que con Cortés y Quesada se impuso por sus obras a los siglos: que no escribiera versos malos ni plagios vergonzosos, ni imitara a ningún literato, es otra cosa. Pero llamar por eso ignorante a Pizarro, es no tener nociones de historia, es desconocer el valor de las palabras y creer con candidez provinciana que sólo son sabios los que escriben. Con todo eso, Pizarro es autor de una "Relación" de su conquista, no tan pulida como la de Solís, referente a Méjico, pero en la que se ve que el hijo de Gonzalo Pizarro, aunque porquero, fue menos ignorante que el autor de **Tierra de Promisión**.

Para que éste sepa a qué atenerse en el particular, le copiamos lo que enseña un ilustre autor de preceptiva literaria:

"El estudio de la filosofía engrandece el espíritu del escritor, según ya hemos notado; pero el espíritu de la historia le humaniza y le hace apto para ver la realidad con ojo certero, para no asombrarse de nada, y por consiguiente, para dar a hechos y a **HOMBRES SU VERDADERO Y JUSTO VALOR**, lo cual es principio inquebrantable y seguro en la composición literaria; de suerte que, así como hay **ESPIRITU FILOSOFICO** ó elevado; en el escritor, debe también haber **ESPIRITU HISTORICO** ó equilibrado, en virtud del cual no aparte nunca su vista de lo real, de lo propio de los hombres ni se pierda en los espacios imaginarios, elevándose al quinto cielo de las divagaciones filosóficas".

Nosotros sí nos explicamos la "peregrina ocurrencia de medir Atahualpa a Rivera con la misma vara que se les aplica a los

escritores de primer orden” —si es que estos se miden con vara— por aquello del “primer poeta joven de Colombia”, que el crítico desvanece, y por el verso aquel:

*“Sube con ala enorme mi Numen soberano”.*

Lo que no nos explicamos es cómo un Numen de tal potencia no ha penetrado la ironía del crítico, la cual campea en cada línea del juicio, ni se ha dado cata de lo incisiva y sangrienta que es cada letra de la sentencia del **Gita-Godinva** que, como un “inri”, clavó Atahualpa en la frente del poeta:

“Umapatidhara produce a borbotones las palabras; pero la pureza de la composición verbal sólo es conocida por Jayadeva”.

Como el poeta no entiende, aclaramos: Umapatidhara es Rivera, y Jayadeva es Valencia; la hormiga y la montaña.

Asimismo se explica lo de Faguet sobre Heredia. ¿Quién puede tomar a lo serio que se citen en una misma línea estos dos nombres: Heredia-Rivera, el de Colombia?

Atahualpa no se apoya en citas y en grandes autoridades para ostentar erudición —que dice Rivera— sino para desbaratar con ellas la obra poética del mismo Rivera. Meditara éste bien la parte final del juicio de Atahualpa, leyera con cuidado y sin pasión todo lo escrito, no tuviera él que esforzarse en vano por defenderse, ni nosotros que perder el tiempo repitiendo lo que con tanta verdad dijo el peruano.

Esta afirmación de Rivera:

“...No a mí, **QUE CONOZCO LA METRICA Y LA RETORICA**”, propia de un perdonavidas literario, sería escandalosa aún en boca de Bello y de Quintiliano. Como Atahualpa ha probado con toda evidencia que el poeta no conoce la una ni la otra, de lo que éste dice no queda en pie sino su arrogancia pueril, que por lo fanfarrona nos recuerda la fábula homérica de las pieles de los bueyes desollados por los compañeros de Ulises en la isla de Apolo, “que se arrastraban como serpientes y mugían de un modo espantoso”.

Dice Rivera:

“Pero, sabiendo lo que digo, puedo afirmar que las irregularidades que **INVENTAS** en la técnica de mis sonetos, **RESALTAN** en las obras de muchos escritores americanos, florecidos

de medio siglo a esta parte; y yo, al decidir mis dudas POR LO QUE ELLOS PRACTICARON, TUVE MAS EN CUENTA SU AUTORIDAD que la de Valbuena”...

Aquí cae el poeta en sus propias redes, porque descifrando este embrollo, tenemos: que las irregularidades que INVENTA Atahualpa en la técnica de los sonetos de Rivera, RESALTAN en las obras de muchos escritores, y Rivera, al decidir sus dudas, se ATIENE a las irregularidades que ellos practicaron. Total: que Atahualpa no inventa irregularidades porque éstas existen en los poetas a cuyas irregularidades se atiende Rivera para escribir sus versos: luego hay irregularidades en los versos de Rivera. Por otra parte, ¿el hecho de que otros escritores anteriores cometan irregularidades autoriza a un escritor de hoy para cometerlas, sólo porque ellos las cometieron? Esa teoría del estancamiento literario, de la regresión estética, no cabe sino en los imitadores; el artista que aspire a la perfección, siquiera relativa, piensa y obra de otro modo. De suerte que, porque los poetas clásicos castellanos fueron sumamente descuidados en la forma, ¿hemos de hacer como ellos en estos días del refinamiento literario? Y cómo se compagina esto con las afirmaciones del poeta:

“En literatura no es preciso ir repisando una por una las huellas de nuestros abuelos... las innovaciones de hoy serán la norma clásica de mañana”; (el autor oye campanas y no sabe dónde: lo que los autores, entre ellos Menéndez y Pelayo, dijeron fue esto: que “los románticos de ayer serán clásicos mañana, y algunos de ellos quizá lo son ya hoy”, lo que podría probarse leyendo, por ejemplo, una escena de **Traidor, inconfeso y mártir** de Zorrilla); para que un literato pueda reflejar su ambiente y su época —continúa diciendo Rivera— debe escribir al uso del momento presente, y no buscar para su criterio y su gusto autoridades remotas”.

¿En qué quedamos? Esto se parece a “la solemne montaña colosal que apenas se ve”, con que el poeta nos regala en uno de los que él llama poemas.

Sin qué ni para qué trae a cuento Rivera, en el barajamiento más descabellado, retazos de historia literaria y de estética; nos habla del **Romancero**, y cita autores cuya lista empieza con Homero y Rivera y concluye con Valencia, y otras cosas tan detonantes y reñidas con la verdad, que el lector se ve en el caso

de decirle al poeta: “¡No divagar, al grano, al grano! Usted está obligado a probar lo contrario de lo que afirma Atahualpa, esto es, que usted es un gran poeta, que sabe a maravilla la gramática, el diccionario, la retórica y la métrica; que no es imitador servil y plagiarlo de Chocano y otros poetas...”.

Una de las afirmaciones de Rivera —fuera de otras tan disparatadas como ésta, relativas a estética, etc., que por ahora no refutamos— es la de que “los latinos imitaron a Homero y a éstos los españoles”. Como todos los valores literarios de Grecia no pueden ser representados por Homero, cuya existencia aún ha sido discutida, y Esquilo, Sófocles, etc., son otros grandes representativos griegos, ese concepto nos dice toda la verdad, la cual podría expresarse mejor de este modo: “El completo desarrollo intelectual de Roma, en sus diversos períodos se ha realizado bajo el influjo de un principio exclusivo: la imitación de Grecia”.

Según las expresiones de La Motte, Fedro quiso ser el Esopo de los latinos como Virgilio su Homero, Terencio su Menandro y Horacio su Píndaro. En el género satírico los romanos fueron ellos mismos sus propios modelos. La misma nota de imitador de Homero que tradicionalmente se le ha aplicado a Virgilio, parece quedar desvanecida por la potente pluma de don Miguel A. Caro, quien prueba que aquél es un genio, y los genios no imitan.

Los españoles no sólo imitaron a los latinos, pues sabido es que los árabes enseñaron su antigua sabiduría, con la poesía, la arquitectura y la ciencia; y griegos y fenicios, al expedicionar sobre algunos puntos de España, debieron aportarle algo de sus civilizaciones, así como le dejaron innumerables palabras que hacen parte del caudal de la lengua castellana. Todos saben por la historia que la literatura romana tiene un período denominado “español”, durante el cual dieron la ley maestros hispanos —y los verdaderos maestros tampoco imitan— que enseñaron a Roma y a todo el orbe, como Séneca, Quintiliano, Lucano, Marcial, Mela y Columela: por todo lo cual es aventurado, al menos decir a secas, que los españoles fueron imitadores de los latinos; ¿o querrá el autor referirse al período especial en que imitaron a los “italianos”? Además, esto de la imitación es relativo, porque todos los pueblos se han influído unos a otros, en cuanto a letras, arte y civilización.

¡A qué extravíos conduce la manía de estar mentando a Homero, sin objeto, a cada instante!

Otra "peregrina ocurrencia" de Rivera, que se desprende de su escrito es que no debe imitarse a Homero —¡Y dale con Homero!—, ni a Herrera —¡acordarse de Herrera!—, ni a Núñez de Arce, ni a Campoamor, ni a Zorrilla, porque están distantes, sino a los más cercanos en el tiempo como Pombo, Gutiérrez Nájera, Darío, Nervo, Chocano —¡dále con Chocano!— y Valencia. ¡Qué criterio literario! Si el Dr. Gómez Restrepo le hubiera dado a su secretario, durante el viaje, algunas lecciones, nos habría evitado la pena de hacerle tanto reparo, y al público tener que frotarse los ojos y apretarse la cabeza cuando se pone a leer las sapiencias de un "escritor" que "ha luchado por mejorar hasta perder el aire de tribu"!

Lo de "los escritores nacionales, y yo entre ellos", podrían aceptarlo los "tímidos" antes de la aparición de Atahualpa; pero después de su crítica justiciera y depuradora al "poeta" que tal dice, es para reír a casquillo quitado y compadecer su delirio megalómano.

Otro empeño de Rivera es el hacer creer que él es un recién llegado a las letras, con solo ocho años de labor, tal vez con el intento de confirmar la afirmación del irónico Don Lope de Azuero, que dijo ser Rivera por caso excepcional, un poeta que se había presentado desde el principio como maestro consumado. Tenemos, por feliz casualidad, una revista de Ibagué, de septiembre de 1909, en que leemos:

"Llegados recientemente de Bogotá, se encuentran entre nosotros los señores José Eustasio Rivera y... Rivera es un aventajado maestro del verso y de la prosa; ha escrito bastante y muy bueno; su fecundidad es extraordinaria... **Los bueyes, En el ara, La agonía de la corza, Mitad del alma** y otros, son poemas que este joven portalira del Tolima, logró vaciar con exquisito tacto en el estrecho molde del soneto"...

De aquí se desprende matemáticamente que desde la llegada de Rivera a Ibagué, en septiembre de 1909, hasta el momento presente, diciembre de 1921, van corridos doce años, dos meses y algunos días de actividad literaria, sin contar cinco años, por lo menos, que hay que calcular, empleados en poner en ejercicio su "fecundidad extraordinaria", antes de su aparición en la capital del Tolima. En la obra primigenia del poeta, nos ocuparemos luego.

“Para replicar a tus críticas, buscaré el orden que no tienen”, le dice Rivera a Atahualpa; y como éste en su juicio no hizo más que seguir desde el primer soneto hasta el último del libro, los pasos de Rivera, resulta confirmada, por boca del mismo poeta, la aseveración del crítico, de que en el libro **Tierra de Promisión** no hay plan ni unidad, ni siquiera una inteligente distribución de partes. Están de acuerdo.

Y ¿a qué viene citar de otros autores versos con dos, tres, cuatro y aun más adjetivos para disculpar la propia impericia? ¡Es curioso! Atahualpa lo que critica es el MAL EMPLEO que Rivera hace del adjetivo; y lo que comprueba con ejemplos del libro, como la “solemne montaña colosal”; “olímpicas praderas”; “sagrada caverna”; “las manos placenteras” de un caballo; “feroz madriguera” y otras enormidades semejantes. Es que el autor... sabe más retórica que Quintiliano y que el mismo griego Córax de Siracusa, o el más sabio de los autores modernos.

Por todo lo visto, la réplica del poeta es un aborto más de éste, que pone en evidencia la verdad, la razón y la justicia que en buena hora asistieron al benemérito Atahualpa Pizarro para destruir la leyenda que daba, como poeta de primer orden, al autor de **Tierra de Promisión**. El cual se pintó gráficamente cuando en escrito del pasado mes se comparó con las cañasbravas del Huila, “ruidosas, enclenques y huecas”; pero se le olvidó decir que esas cañas producen en determinada época del año, un penacho blanco con el cual se adornaban los vates pijaos en los días de gloria de la tribu, y que con eso mismo podrían simbolizar la alteza de su Numen ciertos poetas de estos tiempos.

Queda la pluma lista para contestar la nueva réplica.

## — II —

Poco tenemos que contrarreplicarle al “poeta” en esta segunda parte; sólo distraeremos la atención de los lectores para hacerle algunos reparos gramaticales y anotar graves contradicciones y confusiones en que incide en sus escritos de última hora.

Dice en su primera réplica, tergiversando lo que le enseñó Atahualpa por boca de Maupassant, que “lo único que vale en el léxico de la poesía (como si ésta tuviera vocabulario especial) son el sustantivo, el adjetivo y el verbo; las demás partes de la oración quedan como metal de baja ley, indispensable para las

aleaciones y los ligamentos". Esta teoría filológica, expuesta con tal aire de suficiencia, haría santiguarse de puro asombro a estudiantes de clase de menores. Veamos por qué.

En este verso de Góngora:

*"Con el dedo EN LA BOCA los guarda el sueño".*

La imagen que le da suprema belleza, radica sólo en el complemento, que es insustituible aquí por un adjetivo; y este complemento, claro está, no es ni sustantivo, ni adjetivo, ni verbo.

Este verso sublime:

*"Dilata HASTA LOS MONTES su ribera".*

no valdría nada sin el complemento.

La gran significación estética de *El Cuervo* de Poe, fuera de otras excelencias consiste principalmente en el estribillo "never more", frase adverbial que para Rivera es "metal de baja ley".

La idea de tiempo, que en poesía desempeña papel decisivo, ya sugiera el recuerdo, ya suscite la esperanza, fuentes ambas inagotables de emociones estéticas, desde que el mundo es mundo, cuando los poetas no se entretienen vacuamente en hacer inventario de cuadros objetivos, se representa en el lenguaje con los adverbios "ayer" y "mañana", palabras que, según la afirmación de Rivera, son "de baja ley" y por tanto no valen nada en poesía.

Dice Rivera: "cuando saltó y al saltar tienen el mismo sentido ideológico"; esto es falso, porque la primera frase sólo puede emplearse con relación a lo pasado, mientras que con la segunda se hace referencia tanto a lo presente como a lo pasado. Cabría decir, por ejemplo: "al saltar el poeta a las alturas, cayó, o cae en "el crisol de barro cocido de Atahualpa"; y con la otra expresión sólo podría decirse: "cuando saltó a las alturas... cayó...". Luego tales giros no tienen un mismo sentido ideológico: no le resultan por ningún lado la gramática ni la filología al maestro Rivera.

Dice éste: "en Valencia se advierte la simpatía familiar por el relativo **que**". Este empleo del **que**, replicamos, no es, no puede ser simpatía familiar de Valencia, porque aquí no hay elección, sino un imperativo de la lengua, que para el ligamen de las palabras en el discurso, ha dispuesto el empleo del **que**, al cual, se-

gún la ciencia del lenguaje, es impropio llamar relativo, por cuanto tiene distintos oficios: el **que** interrogativo, según Bello, no es el relativo, ni lo es el **que** anunciativo. Da pena enseñarle estas cosas a un poeta parnasiano, que fue profesor de castellano en un colegio de esta ciudad.

Y, por otra parte, ¿qué tiene que ver la repetición de **adjetivos** a que está contraído el autor, según lo dice al principio y al fin de su segunda réplica, con la repetición de la palabra **que**, la cual no siempre es adjetivo, y del adverbio **donde**, tomados estos elementos de todas las páginas del libro de Valencia? Valdría tanto eso como ponerse a probar que este poeta, “por simpatía familiar”, empleó 2.843 veces la letra **a** en toda su obra. ¡Qué insensatez!

Terminaremos haciéndoles a los escritos del poeta otros reparos gramaticales.

Dice éste: “fuí **DONDE** el señor ministro del Perú en Bogota”. Cuervo reprueba el uso preposicional de **donde** en el lenguaje literario.

“Era como los incendios lejanos, en que no se ve la llama porque la humareda la cubre”. Quien sepa de lo explicativo y de lo especificativo en gramática, no pinta esa coma que puso el autor después de “lejanos”.

“Desgano” de publicidad. La palabra más propia es “desgana”.

“Te has ocupado **de** mi obrilla poética”. Cuervo enseña que el régimen propio en casos como este, es **en** y no **de**.

“Fíjate en lo único que debes fijarte”, frase que nos recuerda esta observación de un notable filólogo: “¿Te has fijado en el pelo?” “en el pelo de la señorita podrían fijarse horquillas, flores, joyas u otras cosas. Habiendo **mirar** no hay para qué atribuir a **fijar** una acepción especial que no tiene”. Tome nota el poeta, de estas glosillas, para cuando llegue el caso de probarnos que conoce el diccionario y la gramática, que son la base de la retórica y de la métrica.

Leconte no se escribe Lecomte. Ni Heredia escribió en su soneto **le recif de corail** las palabras bárbaras **abysins, épanouies, chevellue, sumptueux, esplendide, transparent, inmovile, blue, indolement** —que ni siquiera pudo copiar correctamente Rive-

ra—, porque eso no es francés ni cosa parecida; sino que las escribió así: ABYSSINS, EPANOUIE, CHEVELUE, SOMPTEUX, SPLENDIDE, TRANSPARENTE, INMOBILE, BLEU, INDOLEMMENT. ¡Qué irreverencias! ¡Cómo deja ver a leguas el poeta que de la lengua en que escribió Heredia sus **Trofeos**, no conoce ni el **Cristus**!

Por lo que hace a los cintillos de piedras preciosas con que compara el poeta a los epítetos, que en él son abalorio indígena, para deslumbrar a los lectores como con cosa de gran novedad, nada tenemos que objetar porque ya Atahualpa dijo sobre esto la última palabra: “sabemos que el adjetivo es elemento de belleza en el verso, y creemos que varios, si son significativos, esto es, si despiertan nuevas ideas y dan lugar a imágenes expresivas, pueden aglomerarse en uno solo; pero prodigarlos sin necesidad y tan inhábilmente (se refiere a Rivera), como hoy se usa, es pecar contra el arte y violar una de las más esenciales condiciones del buen decir: la concisión. Bien dijo Voltaire que “el peor enemigo del sustantivo es el adjetivo, a pesar de que concuerda con él en género y número”; y esto es tan cierto, que “así como el pez por el cebo, por el adjetivo se coge al mal escritor”.

Pierde, pues, su tiempo el poeta echándonos largas tiradas de versos de autores notables en que se prodigan los adjetivos; porque, primero, esos autores con quienes sería pueril comparar a Rivera, aunque pecan por exceso de adjetivación, sí son poetas y saben su oficio, y, segundo, hay que repetirlo, lo que Atahualpa dijo y probó hasta la saciedad, es que el autor de **Tierra de Promisión**, al usar de una superabundancia de adjetivos, que la retórica reprueba, hace unos maridajes tan espantables, que si la fauna que él canta en su libro adquiriera el uso de la palabra no hablaría tan fuera de razón y de concierto: “sagrada caverna”, “feroz madriguera”, “vacas solemnes” “toros lóbregos”, “olímpicas praderas”, “patas placenteras”...

Eso y más anotó Atahualpa cuando criticó a la ligera el libro **Tierra de Promisión**.

Quedan desvanecidas, como el humo de las llamaradas lejanas, las réplicas al juicio de Atahualpa Pizarro, (el cual las reirá de buena gana) que hasta ahora lleva escritas el poeta José Eustasio Rivera.

Esperamos las otras, y deseamos vivamente que el autor no pierda la serenidad, pues en un poeta y en un diplomático eso arguye ridiculez. El escritor que da sus obras al público, sin que éste se lo pida, queda, por eso mismo, sujeto a su fallo; por otra parte, estas cosillas literarias no valen nada delante del boxeo y del desarme universal y, además, ¿qué valdría un poeta que tuviera el mal gusto de sulfurarse porque buen golpe de lectores despreocupados le soplara a las narices:

“que haya un poeta más, qué importa al mundo?”

— III —

Admirado poeta:

Hoy cambiamos de tono. Vamos a tutearte, porque así se está usando y porque tal se hace con los dioses. Te infló Don Lope, te desinfló Atahualpa, y te han enloquecido. Como estás probando que te dejas llevar por ajenas voluntades, que no estás firme en tu yo, bien arraigado y con la copa henchida de serenidad, como las ceibas de tu tierra, sigues siendo y no dejarás de serlo, la cañabrava gárrula del Huila.

Cogió Don Lope el cañuto del loco de Sevilla, de que habla Cervantes, te infló como el perro del cuento, dijo lo mismo que el loco: “pensarán vuestas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un tonto”, y te puso en el “Triángulo” consabido para que te vieran de todas partes. Y no has sabido tenerte en ese puesto. Oteó desde su altura la ojeada certera de Atahualpa, la magnitud de tu vanidad; te “columbró” como un infusorio de aquellos tres de que habla Bartrina, descendió raudo hasta ti, te quitó a cercén las alas que le habías robado a Chocano, y te exprimió en el aire como el reptil que el águila eleva para mostrarlo en toda su pequeñez. Acá para entre nos, te diremos que te hizo un bien: esas alas, como las de albatros de Baudelaire, pesaban mucho, pues son propiedad exclusiva del que según frase que cita Atahualpa, “es el cantor de un continente y de una raza”.

Ahora que estás sin ellas, igualándote a todos los míseros mortales que tienen el honor de mirarte a la cara, podemos preguntarte: ¿Cómo te fue por los aires con tan poderosos admículos? ¿Topaste por allá con el cóndor aquél cuya cola llenaba el vacío, cuyos “plumones triunfantes” no quemó el sol y que afilaba el pico en la costra de la corteza de Marte?

¿No es cierto que el encogimiento que te notaron en Lima obedeció a que todavía tenías pegadas al hombro las alas de Chocano? Esa agilidad, ese espíritu combativo de que ahora haces gala se deben a que ya estás aligerado de tal peso. Pues agrádecélo a Atahualpa.

Te han bajado del “Triángulo”, y no volverás a él, porque ese puesto es para quien sepa merecerlo.

Te debates por saber nuestro nombre, no atinas a cuál de los corredores de orejas que te admiran y rodean, poner las tuyas, por si te llega la noticia estupenda, y mientras tanto llamas “cojo” a Atahualpa, y amenazas a éste tu hendido servidor: puedes llamarnos como quieras, pero debes saber que si no aspiramos a medirnos con el águila, que es Atahualpa, bien podríamos ser un azor que se entretiene en cazar la paloma o la mariposa, que eso es a lo que alcanzas según dijo el peruano, el cual te dejó todavía mucho vuelo pues tus alas no van más allá de las del escarabajo tornasolado que se empotra en la viga, que tú cantas.

Y bien: dices que vas a revolar sobre nosotros como el águila que baja por un lagarto. ¿Con qué alas? ¿Piensas recobrar las que te arrancó Atahualpa? ¡No!

Ya tus dientes no espantan como cuando te infló Don Lope: éste perdió el cañuto y no volverá a inflarte. Y te quedarás en un rincón del mundo ladrándole a la luna de Valencia.

Ya te dijo Eduardo Castillo que no tienes arrestos para aspirar a soberbio, porque la vanidad es tu flaco: si el Cielo, en los hombres no castiga sino faltas de hombres, poca cuenta habrá de las tuyas: a ti te castigará con dejarte hacer más versos para tormento de tus conciudadanos.

Y a propósito: ¿qué mala estrella te ha llevado a contender de arte con Castillo? “Parece que se ve al dios Gaster, armado de un asador, espadachineando contra la enorme lanza de Ares”.

Vamos a tus teorías de pega sobre la asonancia, la audición coloreada, el “miaeou” que, dices, tomaste de Cejador, a quien no conoces, cosas todas que te las habrá soplado alguno de los cirineos que te hacen la ronda, el cual no supo corregirte un “deshollar” que escribiste con “h” en la tercera réplica. Y así, con toda tu magna ignorancia, ¿vienes a pugnar sobre la ciencia del verso y de cosas altas de métrica? Pero si te hemos probado,

para llegar a ciertas conclusiones, ¡que ni siquiera conoces la gramática y la ortografía! Te hemos cogido y te seguiremos cogiendo en yerros vergonzosos de escolar.

Antes de entrar en materia hemos de aclarar este punto. En tu respuesta a Castillo, dices: “Has de saber que no solamente me hago reo del texto del reportaje (el de **Mundial**), sino que lo agravaría en determinada forma”... En ese reportaje, que prohijas, hay este diálogo:

“El cronista interroga.

—En Colombia, todos son parnasianos. El soneto que el otro día leyó el señor Gómez Restrepo, no podía ser más perfecto. Los **DE USTED, RIVERA**, son de acabado corte parnasiano...

—Sí, **ESO ES MUY CIERTO**. Lo debemos a una acendrada tradición literaria. Y, además, Londoño y Valencia se han esforzado como ninguno para ahondar ese culto a la forma...

—Pero, tengo entendido que a José Asunción Silva se le rinden aún grandes honores...

—Lo tenemos como a una de esas reliquias venerandas (!). Pero, crea usted que su influencia es muy escasa (!)...”.

¿Por qué dijiste “Sí, eso es muy cierto”? Por vanidad, por si pasaba; pero no contabas con Atahualpa. En la respuesta a Castillo te reafirmaste en tus declaraciones a **Mundial**. Ahora que Atahualpa te ha puesto de oro y azul acabas por decir que tú **NO** eres parnasiano; y no debes olvidar que en atención a esa tu categórica respuesta, el principal objeto de sus juicios es combatirte por el lado del parnasianismo. Conviniendo ahora en que no hay tal, no por eso te libras de la garra del crítico; ya has visto que tu libro es una selva de despropósitos, que te volveremos a recordar punto por punto, para que no se te olviden. Y eso que, según dicen los duendes, antes de publicar tus versos cayó sobre éstos el hacha inmisericorde de tus buenos amigos. ¿Dínos si una obra que sufre tal poda estará hecha conforme al método simbolista de Millet, de Binet, de René Ghil y de Tailhade, con sus “fantasías visivas y acústicas” con sus “sensaciones auditivas y visuales”, con la “senestesi”, con la “audición coloreada”, y con las filosofías abstrusas de la celebración? ¿Has leído el **Crepúsculo de las técnicas** de Paul Adam? ¿Qué se te alcanza a ti de estas cosas y qué tienen que ver tus versos (¿Có-

mo los llamaremos ahora, simbolistas?), tus versos criollos, con estos tiquis miquis que ni aquellos que te los soplan los entienden?

¿Con que no pudiste penetrar lo de “la similitud cromática de las notas de nuestro himno con los colores de la bandera nacional”? Raro, si se tiene en cuenta aquella maravilla que te criticó Atahualpa:

*“Un lampo azul de nácar y azul”.*

Lástima, porque a fin de aclarar ciertas dudas, pensábamos consultarte acerca de la importancia que para el arte tiene lo que dice Rimbaud en su célebre soneto:

*“A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu”...*

y especialmente lo que pienses acerca de la **Canción de otoño** de Verlaine; de la **Symphonie** de Gautier; de **Sinfonía en gris mayor**, de Darío; de **Blanco del Duque Job**; de **Blanco y Negro** de Casal...

El otro día conociste la fórmula de Verlaine; ahora conoce la de Baudelaire:

*“Comme de longs échos, qui de loin se confondent,  
les parfums, les couleurs et les sons se répondent”.*

Tómala para tus excursiones y cuando estés de retorno, nos dirás lo que se te alcanza de estas cosas; pero no olvides que el ARTE ES DIFÍCIL.

Citas de Valencia versos con asonancias, para paliar las graves faltas de los tuyos. ¿Tendremos que decírtelo otra vez? Es que a él, cuando no conspiran a producir determinado efecto artístico, se le perdonan, por ser él; a ti, no, por ser tú. ¿O es que todavía crees, por lo de Don Lope, ser superior a Valencia? ¡Cómo no entiendes de ironías, amigo Umapatidhara!

Vemos que se te quedaron por citar el “doble mandoble” y el “plato de plata” de Valencia en su poema **Las dos cabezas**, que acaso es la mejor de sus obras; están puestos allí con “intención artística” y contrastan con la perfección insuperable del resto del poema. Busca en esos sonetos asonancias hemistíquicas o búscalas entre los consonantes de los cuartetos con

los tercetos; busca epítetos que no cumplan los requisitos que el arte demanda, y si hallas todo eso —en vez del soplo sublime de poesía, que pone a Valencia por sobre los poetas castellanos de su tiempo— convendremos en que el maestro puede ir hombro con hombro con sus discípulos.

Para rebatirte victoriosamente lo que escribes en orden a tu verso aquél “tan armonioso” de las seis ees y de las tres asonancias que dice:

*“Y en la MADRE DEL CAUCE soñoliento y SALVAJE”,*  
debemos detenernos un poco.

“La imitación de los sonidos se llama onomatopeya. La estructura misma de los vocablos le es favorable, porque naturalmente los signos de los sonidos se componen de las letras cuya pronunciación más se acerca al sonido que se quiere expresar; como lo demuestran las palabras siguientes: “silbido”, “susurro”, “MURMULLO”, “estrépito”, “estruendo”... (Coll y Vehí).

Tu verso no tiene disculpa posible, por más que te empeñes en demostrar que así habla el agua quieta; ésta produce un sonido apagado, sordo, que la lengua representa con la palabra “murmullo”, que es onomatopéyica. ¿Sabes por qué? Pues porque en la teoría de la representación sinfónica de las vocales (mieaou), las letras **u**, **o** son las más oscuras, las más sordas; además aquí contribuyen a la armonía la repetición de la **u** y el sonido de la **e**. De ahí que, según tu método simbolista, si querías producir efecto onomatopéyico con tu verso tan malo (que para apreciarlo como bueno se necesitaría tener reventados los oídos), has debido cambiar siquiera una de las vocales **a**, **e** por **u** o por **o**. ¿Ya ves que no entiendes de estas cosas? La voz del burro se llama “rebuzno”: en sus intercadencias es apagada, sorda, destañada confusa como el nombre de su dueño y hasta guarda relación con el color gris, opaco de ese animal. ¿Influirá la concurrencia de las vocales **u**, **o** en estas palabras? Sin duda alguna. Aquí sí tienes la comprobación más exacta del valor sinfónico de las vocales; lo que no obsta para que Carlos A. Salaverry, en su soneto **La ópera universal**, mejor que cualquiera de tus asombrosos poemas, haya dicho:

*“...Por eso entre el concierto de las aves  
y de la tierra en el mundano ruido,  
la nota que más suena es el rebuzno”.*

Afirmas que de propósito escribiste tu verso así para producir el efecto que dices. Pues oye esto del mismo Coll y Vehí y ténlo en cuenta para los otros tomos de sonetos que anuncias publicar:

“La armonía imitativa debe nacer de la inspiración, y no de premeditadas y frías combinaciones, que están al alcance de un escritor cualquiera, y que sólo buscan con estudiado empeño los “poetas vulgares” (¡esa es la frase!). La imitación servil e inmediata es un defecto, más bien que una belleza: la onomatopeya fácilmente degenera en trivialidad”.

No es preciso estar muy versado en cuestiones de buen gusto para reconocer que el siguiente pasaje de Virgilio:

*“At tuba terribilem sonitum procul aere canoro  
increpuit: sequitor clamor, coelumque remugit”*,

es superior a ese otro verso, en que la imitación del sonido de la trompeta es más directa, pero más trivial:

*“At tuba terribili sonitu taratantara dixit”*.

En estos versos de Valencia:

*Con la BLANCA fatiga de su vuelo...  
Amar las hostias BLANCAS, amar los incensarios...  
Parejas voladoras de BLANCAS armonías,*

¿dónde están las asonancias, las combinaciones efectistas finales ni tus otras teorías para sugerir ideas de color o provocar la armonía imitativa? Si cambia de género la palabra, de hecho desaparece el efecto de tus combinaciones; si “blanco” se escribiera “negro”, produciría el mismo efecto, porque has de saber que por sobre la quinta esencia de ciertas fórmulas de escuela y de ciertas sutilezas verbales está la significación ideológica de los términos: en algo más que en aquellos artificios de “poetas vulgares” consiste la armonía de **El lago** de Lamartine, y de la **Sonatina** de Darío...

*“Junto al agua se ponía,  
y las ondas aguardaba,  
y en verlas llegar huía;  
pero a veces no podía,  
y el blanco pie se mojaba”*.

Como ves, en esta estrofa “demodée”, a pesar de su rima paupérrima y de ser de uno de aquellos autores que, según tu criterio estético, hoy no debemos tener como maestros, adverbios, complementos (contra tus teorías filológicas) y verbos, despiertan las más bellas imágenes para destacar en la mente el cuadro más hermoso del mundo. ¿No oyes el ronco estruendo del mar, no ves las aguas que van y vienen, ni los graciosos movimientos de Galatea, ni el agitarse de su cabellera por las brisas marinas? Pues todo eso sugieren las palabras por su sola significación, sin que le hicieran falta al poeta las novísimas teorías simbolistas de la orquestación verbal, que tu mentor Chocano tan bien sabe aprovechar algunas veces y que tú no has podido imitarle.

Tus teorías que, en lo que tienen de racionales, pueden ser fecundas en efectos estéticos, aplicadas por los magos del verso, a ti no te resultan, porque ni las entiendes ni hay para qué les des cabida en tu arte, el cual, según lo probó Atahualpa, está hecho con materiales de “baja ley”.

De todo lo que dices en esta tu réplica, lo bueno no es tuyo, como aquello: “Mas no niego que cada vocal posee su timbre diferente”, en que repites esta frase de un autor: “además, puesto que cada vocal posee su timbre, las vocales rimadas tendrán algo del timbre variado de los instrumentos...” (¿has leído lo que enseña Cuervo sobre fonética?); y lo que es tuyo, es malo, como esto: “en las vocales reside el secreto de la sonoridad rítmica (¡qué descubrimiento!) y SOBRE ELLAS DESCANSAN LOS ACENTOS DEL VERSO. ¿Querías que descansaran sobre las consonantes? ¡Te despuntas de agudo!

Para que vieras que algo se nos entiende de estos encrespados asuntos, pensamos comprobar lo de la audición coloreada, lo de la asonancia, lo del timbre de las vocales y otras quisicosas, haciendo el análisis de tu famoso poema **La virgen muerta**, que tenemos bajo la garra; pero después será ello, porque ahora no hay tiempo: esto podrá acontecer cuando nos lleves por los aires: te reservamos esa música.

Con este tu verso:

*“Allí VEnus intActa surgiO de las espUmas”,*

ordenadas las vocales por su importancia sonora, según el “miaeou” que tomaste de Cejador, ¿qué pruebas? ¿Que hablas como un gato? Pero un buey de los tuyos podría mugirte, en tono de glorificación:

“Aquí tEngo apartAda la glOria, de tu numen”,

aunque podría bramar este otro verso tuyo:

“La tarde gastó en rodear el potrero y la cañada”,

y puedes creer que, sin esa ordenación de vocales, el tal buey bramaría en verso, pero muy prosaicamente.

Para que aprendas lo que ordenan los preceptistas respecto de asonancias centrales y finales, copiamos:

“Es un pecado contra la eufonía la concurrencia de voces consonantes o asonantes en un mismo verso y en los inmediatos, como en este de Ercilla:

“No en COLMENAS de ABEJAS la FRECUENCIA”.

(Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE).

(P. Esteban Moréu Lacruz).

“Se evitarán las asonancias interiores. Llámense “leoninos” los versos en que la palabra final rima con la del medio, y son igualmente defectuosos:

“Padezca en BRAVAS LLAMAS ABRASADA”.

(Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE).

(Narciso A. Cortés).

“Son cacofónicos (suenan mal) los versos que tienen asonancias interiores:

“EL ANSIA DE VENGANZA al fin SACIABAN”

“Y PRECIA la BAJEZA de la TIERRA...”

“VILA por DESDICHA MIA”.

(Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE).

(Navarro y Ledesma).

“Hay que cuidar; para la eufonía, de que no concurren los asonantes o consonantes de la rima con voces homófonas del mismo verso, como en este de Ercilla:

*“No en COLMENAS de ABEJAS la FRECUENCIA”*

(Y en la MADRE del CAUCE soñoliento y SALVAJE).

(P. Jesús M. Ruano).

Y así en mil autores antiguos y modernos.

Eso dice el precepto, que vale más que tu opinión particular al respecto, por más escurridizo que te presentes para disculpar tus disparates.

Sea conclusión:

¿Que tus versos no están en tus libros sino en la memoria de todos los colombianos? Si fuera cierto, el que ganaba sería Chocano; sólo que él reclamaría contra aquello de “La eternidad desfila” y tantas barrabasadas, que son lo único tuyo que hay en tus versos.

¿Que has desflorado teorías nuevas? ¡Vé a decírselo a Chocano!

Cuanto a que la obra de arte, o se ve con prevención o sin ella, y en este caso resultará mala o buena en el ánimo del lector, te diremos que esto se desmiente con el mismo juicio de Atahualpa, quien dio por buenos cinco de tus sonetos, ¿qué más querías? Lo que hay es que el común de los lectores pasa de largo, porque no sabe de arte; pero el que está iniciado en estas cosas, si se carga la paciencia de echarse al colete un libro como el tuyo, tiene que detenerse en el camino para tentarse a ver cuál es el loco, si él o tú, hasta que termina por tirar el folleto y maldecir del arte nacional, si eso es una de sus manifestaciones.

Por la criba de Atahualpa se pasó mucha paja; al volverte al harnero, prometemos cerner a la diestra una “montaña solemne, colosal” de ripios, y a la siniestra unos granillos que apenas se “columbren”. Cuando recojas uno y otro, habrás nueva ocupación, fuera de la que actualmente tienes en defenderte, con una mano, de las saetas de Castillo; con la otra, de los tiros de Atahualpa y... ¿con cuál, de este tu sincero admirador?

Poeta serenísimo:

Hemos puesto en el haber de tus grandes pensamientos la célebre frase “acuñar troqueles”, que en un momento de inspiración salió de tu ¡“Numen Soberano”! para regocijo de las musas.

La poesía, la geografía y hasta la diplomacia y tus admiradores están de plácemes por el nuevo descubrimiento que en tu cuarta réplica al peruano Atahualpa acabas de hacer, admirable José Eustasio. Dices, con ese aire de suficiencia que pones para escribir disparates: “Si atreviera hasta ellas (unas islas inverosímiles que has supuesto dentro del océano de Víctor Hugo) mi BARCO, gastaría muchas semanas en RECORRERLAS”... ¿Conque recorrer unas islas en barco, eh? ¡Pero, José Eustacio! ¡Por Sancho Panza, que cada día amanece más sabio tu “Numen Soberano”! COSTEAR las islas, has debido escribir. Y eso que gastaste tres semanas en forjar tu cuarta réplica. Confírmase lo que dice Atahualpa: no conoces el valor de los términos y a veces te apartas mil leguas del sentido común.

*“Si nos diceses tu barco, poeta de las ‘cañas’,  
¡qué tan buen viaje hiciéramos por las grandes montañas,  
‘colosales y enormes’, que apenas se ‘columbran’  
en tus versos, que a todos, como el sol, nos deslumbran!”.*

Si Atahualpa supiera cómo escribes en prosa...

Estas frases sublimes, con que estás enriqueciendo nuestra literatura de última hora, inmortalizarán tu nombre aún más que tus versos, y ofrecerán magnífico tema para una caricatura exquisita, “digna de ser grabada por el buril de Glicón o de Dioscórides en la cornalina de un camafeo”.

Francamente con tus réplicas literarias te estás conquistando tal renombre de pensador y prosador —ya que el de poeta lo tienes bien ganado que mal año para cuantos son y brillan en los dominios de la lengua de Cervantes. ¿Conque te envió el Gobierno de Colombia como Secretario de la Embajada al Perú y Méjico, y lo único que llevaste fue... lo que todo el mundo sabe; y lo único que aprendiste por esos mares, lo único que nos trajiste como presente regio, digno de un “embajador

del ideal", fue el estupendo descubrimiento de que "las islas se recorren en barcos"! ¡Pardiez, que tienes un ojo de observador que te envidiaría el mismísimo Merlín, aquel que en las historias

*"Dicen que tuvo por su padre al Diablo".*

Y con todo esto, y con todos los adefesios de tus réplicas, que te hemos glosado; y con el Himalaya de tus ripios, que levantó Atahualpa, ¿te atreves a seguir en la desgraciada empresa de probarnos que sabes mucho de letras y que eres gran poeta porque otros grandes poetas han faltado en puntos de métrica y de retórica? No cuentas con el buen sentido de los lectores, ni adviertes cuán guasón y maleante se anda contigo el señor director de "El Tiempo" cuando llama "magistrales" los escritos con que estás haciéndole perder la reputación literaria que tan bien adquirida tiene aquel importante diario matinal. ¡Pero, qué hemos de hacerle! Tú, dáles que les darás a tus sapiencias; los lectores, a oírte, por más que no lo quieran; nosotros, a exhibirte enredado en tus propios hilos; y Dios, con todos.

Hemos de confesarte que cuando te vimos asumir la actitud de Valencia, saliendo, como él, armado de punto en blanco, al igual de los caballeros de mesnada, contra el crítico que osó llevar hasta el Triángulo ideal de tu gloria mirífica sus mal asestadas flechas literarias, temblamos por el peruano y te dimos los dos tercios de la victoria, pues eso auguraban tu juventud, tu pujanza y tu "Numen Soberano". Pero cuando hemos visto, oído, olido, gustado y palpado tu sabiduría, sintetizada en los nuevos disparates que estás echando a volar "como bandadas de aves vocingleras", hemos cambiado de parecer, y a fe que te compadecemos, José Eustasio.

Reduces tu réplica a probarle al público tu sabiduría en cosas de literatura francesa; y aun cuando no lo hubiera dicho Castillo, que te conoce bien, quien afirma que antes de tu viaje al Perú no veías por tela de cedazo estas cosas sutiles del arte, —por lo que escribes en castellano—, "columbramos" lo que debes saber de la lengua de Hugo y de las sutilezas métricas de los parnasianos o de las innovaciones de un Kahn, de un Moreas y otros revolucionarios literarios, las cuales en definitiva a nada conducen, en sentir de críticos como Guyau, Gidel, Beaunier, etc., como a nada conducen las flamantes teorías que en nombre de escuelas que hoy son y mañana no parecen, han

llovido sobre la métrica castellana; decimos mal: a algo conducen, es a saber, a completar, perfeccionar y sutilizar con lo poco bueno y razonable que puedan aportar al caudal de las ciencias filológica, métrica y estética, los instrumentos que emplean los hombres cuando han de habérselas con cosas tan rebeldes y esquivas como el metro, el ritmo, la armonía, la cadencia y otras, de las cuales dijo Sócrates, citado por Atahualpa, que son difíciles... Lo que sí no conduce a nada son nuestras réplicas querido José Eustasio. Los lectores habrán de perdonar.

Y esto nuevo que estás aprendiendo (y que debías tenerlo sabido, pues para algo eres literato) es otra cosa que has de agradecerle al bueno de Atahualpa quien con tanta calma y buena intención se ha detenido más de lo preciso en tu obra poética: aunque en verdad tú no has hecho más que copiar mal y descosidamente lo que han escrito Faguet y algún otro autor sobre historia de la literatura francesa, es decir, una repetición de lo que se sabía ahora cincuenta años en punto de escuelas literarias, las cuales también, hace luengos años desaparecieron de la escena: que si fuéramos a pedir una síntesis luminosa de lo que aquello fue, con la historia de su génesis y desarrollo; su razón de ser filosófica; la crítica honda de la obra de los autores en cada período cíclico, y la influencia que todo ello ejerció dentro y fuera de las letras francesas, sería tanto como buscar cotufas en el golfo o pedirles serenidad a las cañasbravas del Huila. No creas que estas cosas se aprenden en un día para mal hilvanar artículos de periódico, pues te quedarás a buenas noches, como te quedaste de letras peruanas al pretender conocerlas, con desdoro tuyo, mediante una conferencia que le provocaste al señor Ministro del Perú.

¡Con qué talento y habilidad comenzaste a abrirte, y sigues abriéndotelo, el camino para la diplomacia!

Pasamos, pues, por alto tus teorías parnasianas de Faguet, que no vienen al caso, pues a otras cosas concretas te ha llamado Atahualpa; pero vamos a detenernos un poco en estos puntos de tu réplica.

Creemos que el peruano, cuando habló de rima rica, refiriéndose a tus sonetos, lo hizo en el sentido que en castellano tiene esta expresión y como la entienden nuestros preceptistas, quienes con ella aluden al empleo de consonantes poco usados o raros, en contraposición a los formados por copretéritos y otras inflexiones verbales, por adjetivos en "oso" y algunos muy comunes,

como los que luces a cada paso en tus admirables sonetos. Ni podía ser de otro modo, porque como tus versos están en castellano, vamos al decir, mal podía el crítico examinarlos a la luz de la métrica francesa. Tienes unas cosas, José Eustasio...

Dices que en este verso de Heredia:

*“Le SOLEIL, sous la MER, MISTERIEUSE aurore”*,

las tres palabras subrayadas son asonantes; y si hubieras estudiado francés y aprendido el distinto valor fonético que en esa lengua tienen las tres ees (debido a la modificación que experimentan por el influjo de las vocales o consonantes que las acompañan) que en este verso llevan los acentos tónicos, no te exhibirías tan solemnemente mal en cuanto a sapiencias lingüísticas. Lo mismo sucede con las palabras MELE y PROFONDEURS del siguiente verso que citas, donde ni por asomo hay asonancia (cualquier alumno de primer año sabe cuán distinta es la pronunciación de la E abierta respecto de la eu francesa): y con BETE y EPANOUIE del otro, donde la E final de la última palabra es muda, porque no lleva acento y mal puede, por tanto, ser asonante esa palabra con BETE.

Como vas viendo, has perdido tu tiempo al meterte en tales honduras: estas cosas, si no fueran un tanto cuanto ridículas, te harían enrojecer de vergüenza, sublime Umapatidhara.

Y ya que tan bonitamente te le escurres a Castillo, y con desuello (sin h) inaudito le echas en cara plagios, imitaciones y calcos, te hemos de decir muy quedo al oído, para que no vaya a oírnos Atahualpa, bien que se halla muy lejos, que tu tejado es de vidrios muy frágiles, algunos mal pegados, otros mal avenidos por su extraña procedencia, que con un chubasco como el pasado has de quedarte A LA BELLE ETOILE, sin que puedan valerte rey ni Roque, ni temor ni vergüenza.

Te perdonamos los gracejos de las “cabezas” y del “sombbrero”, en gracia de la novedad. Atahualpa los reirá de muy buena gana y no te los cobrará tampoco; pero podrá decir que en ti se cumple a maravilla el célebre aforismo de Joubert: “¡Qué difícil es ser a la vez sensato e ingenioso!”. Aunque nosotros replicaríamos que tú no eres uno ni otro, desde luego que te ocupas en “acuñar troqueles” y en decir que hoy “se viaja por tierra en barcos”...

Hasta más ver.

Admirable poeta:

Por la continuación de tu cuarta réplica (que ya va muy larga) nos vamos enterando de tu manera de hacer versos, premiosa, lenta, pesada: labor de semanas, meses y años, como procedían los parnasianos, como trabajan los que no son dueños absolutos de su arte.

Nos imaginamos el “Numen Soberano” dando vueltas en tu cabeza platónica, como una cinta constrictora de fuego que bajando a tus “manos placenteras” y pasando a la punta de la pluma, te va sugiriendo, como a un “médium espírita”; primero el asunto, luego el plan, después el metro, en seguida un consonante, a los dos días tres más, a los quince otros cuatro, al mes dos, y al año los otros cuatro, quedando la noche para la búsqueda de adjetivos y frases de relleno y para ir “armando”, que tú dices, los sonetos. A fin de explicar este proceso mental, tomemos al azar uno de tus “poemas”, por ejemplo el XXIV de la tercera parte de **Tierra de Promisión**, que dice:

*Sereno de humildad, la tarde gasto,  
en rodear el potrero y la cañada,  
(12 sílabas)*

*y al trote desigual de la vacada  
suena la seca amarillez del pasto.  
(¡Qué lógica!)*

*Braman luego las crías en el vasto  
corral, ante la puerta reforzada,  
(5 erres)*

*y las “vacas” les tienden la “mirada”  
(Asonancia las-les)*

*con un anhelo maternal y casto  
(on-un-an)*

*Ya cuando acaba de morir la lumbre,  
siente el ganado “ignota” pesadumbre;  
y, echado en melancólica postura,  
advierde que en el ápice del cerro,  
con agudos clamores, un becerro  
da el toque de silencio en la llanura.  
(¡Y qué!)*

En cada uno de estos catorce versos, como en la piedra misteriosa del templo salomónico, hay escondido un rayo de sol, que poco a poco iremos despejándole al lector, hasta que al fin quede deslumbrado ante el haz luminoso de catorce estrellas que, naciendo de tu cabeza homérica, van subiendo, subiendo hasta terminar en el sublime Triángulo equilátero con que se representa a Dios.

El 1º de enero enfermas de fiebre genial y entonces surge en tu mente el cuadro nunca visto; ello pasa en el Huila, en el Llano, en un país de leyenda, de sueño o de quimera: un potrero, una cañada, unas vacas al trote, un corral, una puerta “reforzada” (y ya tienes un consonante raro y espléndido), unos becerros que braman, un cerro y sobre él un becerro tocando silencio “en la llanura”. Tu demonio interior no sabe qué hacer con estos elementos que, de puro divinos, le romperían el cráneo a Víctor Hugo. Les das vueltas y más vueltas, y se hace el plan. Tu cabeza hierve como una hornalla y la epilepsia te coge como un pulpo de cien tentáculos eléctricos. Un relámpago de oro te revela el metro: soneto endecasílabo. Ya está el primer consonante. El 3 de enero, después de darle y darle, tienes cogidos “cañada”, “vacada” y “mirada”. ¡Maravilloso! Descansas como un dios. Para el 15 de enero, después de hondo meditar y de mucho jadear, caes en que, habiendo ganado, debe haber yerba, palabra vulgar: buscas un sinónimo más expresivo y sonoro y de aquí nace un consonante esplendoroso: “pasto”. Y cavilas por hallar los semejantes: aparecen luego cual tres luceros de una constelación, como en la curva ideal de la Osa, que tanto deleitaba a Hugo: “Gasto”, “vasto” y “casto”. El 31 de enero ya tienes, por la analogía que hay entre luceros y “lumbre” y entre las vacas y el sentimiento, la palabra “pesadumbre”: dos consonantes más. El 31 de diciembre por la tarde, como un presente del Cielo, después de una rumia penosa, has logrado alcanzar los otros cuatro: “postura”, “cerro”, “becerro” y “llanura”.

Veamos tu trabajo nocturno:

Como desde niño le tienes tomado el espíritu a Chocano, sólo te entretienes ahora en consultar durante dos noches uno que otro de sus poemas. Bien. Coges el consonante “gasto”, y como uno tiene el derecho de contradecirse, en vista de que vas a cantar animales y sitios humildes, no piensas en que eres el poeta

de “Numen Soberano” sino en que debes amoldar el espíritu al tema: por primera vez te crees humilde y sereno, y nace este verso, a las tres noches y dos horas:

*Sereno de humildad, la tarde gasto...*

A las diez noches ya tienes el otro. Como se trata de vacas, imaginas un potrero y una cañada, y como un vaso alabastrino que sale blanco, limpio y luciente del horno, aparece esta “trouville” con “enjambement”:

*En rodear el potrero y la cañada...*

Durante este proceso calla lo creado y se paran los astros. Sólo las mariposas nocturnas mueven sus “élitros” en el silencio expectante de la “noche perpleja”.

Al mes, y de un golpe, en un momento de inspiración, mientras raya el cielo un meteoro “morado”, aparecen estas dos líneas, que son el trazo sublime de la belleza:

*Y al trote desigual de la vacada  
suena la “seca amarillez” del pasto...*

No es que suene eso, porque lo abstracto no puede sonar, sino es que suena el “pasto amarillo”; pero tú tienes que poner algo genial al fin del primer cuarteto, y nos dejas clavado ese lucero.

Otro mes gastas en madurar el segundo cuarteto. Como los becerros tienen que bramar y el corral debe ser ancho para que puedan caber las muchas crías, y no debe faltar otro “enjambement”, tu “Numen” te dicta este verso y un pedazo:

*Braman luego las crías en el vasto corral...*

¿Cómo completar el sexto? Pues como el corral tendrá una puerta que debe estar remachada para que no se salgan los becerros, ya está terminado:

*Corral, ante la puerta reforzada...*

Se ha hecho mención de los hijos, pero no de las madres, y como toda madre es tierna y casta, y para el “poeta” que no

sabe sentir, lo mismo da en este caso el animal que la persona, cual por ensalmo nacen de la entraña misma de la belleza indeficiente, estos otros endecasílabos:

*Y las vacas les tienden la mirada  
con un anhelo maternal y casto...*

A los seis meses, después de terrible maceración ideal, tu cerebro en llamas se ha formado este raciocinio: Si los hombres sienten pesadumbre y padecen melancolías, al ganado debe pasarle otro tanto. ¿Si será así, si no será? En fin, hay que decir algo nuevo y bello en el primer terceto. Pues a ello:

*Ya cuando acaba de morir la lumbre,  
siente el ganado "ignota" pesadumbre;  
y, echado en melancólica postura...*

El resto del año nocturno apenas basta para pensar en el remate, que debe ser "alto, sonoro y significativo", como el nombre de Quijano el Bueno, sobre todo el último verso, que debe resumir el poema y producir el efecto de un casco herrado contra el pedernal. El 31 de diciembre, San Silvestre te da un abrazo efusivo y te ciñe el gran laurel, porque al filo de las doce, has rematado el soneto de este modo:

*Advierte que "en el ápice del cerro"  
con agudos clamores, un becerro  
da el toque de silencio en la llanura!*

¿Que los animales no "advienten"? ¿Que el cerro es una cosa y que la llanura es la opuesta? ¿Que un ternero no puede estar a un mismo tiempo en el ápice del cerro y en la llanura? ¿Qué "silencio", "cerro" y "becerro", son asonantes? ¿Quién dijo eso! Los poetas reciben la inspiración de la idea y de la forma, por visitación del soplo del Eterno, que dijo Víctor Hugo!

Y así tienes, lector, el caso típico del proceso mental que, según el autor de **Tierra de Promisión**, siguen los poetas, y él el primero de todos, para escribir sus poemas. Este, como estás viendo, es dechado de poesía, de factura, de originalidad, de emoción y una prueba tangible del dominio que el autor tiene sobre la lengua y sobre la musa que preside la paz inalterable de las églogas.

“Lo anterior confirma que todo poeta verdadero es versificador adiestrado” (José Eustasio Rivera).

“Cuando oigas decir que los versos de un poeta “son” sencillos, procura indagar si “son” resultado de la espontaneidad del Numen o fruto de la impericia artística del autor” (José Eustasio Rivera).

Que decida el lector imparcial.

Lo que no nos dices, “¡oh, poeta! con motivo de lo que revelas sobre el proceso de tu inspiración y de tu composición es si escribes sentado, como Campoamor y como Flaubert, quien dejó dicho: “on ne peut penser et écrire qu’assis”, o si escribes de pie y agitando los brazos, como Núñez de Arce y como Nietzsche, o si lo haces “echado en melancólica postura”, como las vacas de los Llanos.

¿Crees tú, por ventura, que Jorge Manrique, quien hizo estremecer en nuestra lengua a la naturaleza y al sentimiento con el primer vagido de dolor, que se va oyendo a través de las edades; que Garcilaso, el sencillo; que Fray Luis, el divino y otros que forman el lustre patriciado de nuestra poesía; que los poetas antiguos y modernos del mundo han procedido en la concepción y técnica de sus cantos del modo singular que tú dices en esta tu desgraciada réplica a Atahualpa? Si la poesía fuera eso y no la serenidad del sentimiento y del pensamiento traducidos armoniosamente en imágenes ¿qué sería del arte y de la belleza? Convenido que el genio tenga los deslumbramientos, alucinaciones y torturas que tú crees experimentar cuando te posee el “Numen Soberano”; pero eso no reza con los demás mortales, que no son capaces de hacer un soneto como el anterior. Algunos artistas como Flaubert, que sufría el suplicio de buscar la palabra propia, el epíteto exacto, la frase sonora, impecable, sin repeticiones ni pesadez; como Gautier, preocupado por la curiosidad del vocablo nuevo, coloreado, flamante, con que enjoyó su estilo a guisa de un orfebre que engarza pedrerías en el metal deslumbrante; como Leconte de Lisle, el sabio perseguidor de arcaísmos; como los Goncourt, que llevaron al arte de escribir la emoción de la pintura y el grabado por medio del dibujo, la acuarela, el agua fuerte, en que sobresalieron como maestros antes de ser literatos: esos artistas fueron naturalezas excepcionales, admirablemente dotados para los placeres del espíritu, pero no menos para el sufrimiento; y por tanto, no pueden

considerarse como los modelos o prototipos del arte de escribir, así se trate de cosas altas y armoniosas como la **Noche Serena**, o de asuntos viles o en ancha medida insignificantes y tontos, como los potreros, las cañadas y las vacas.

Saliendo del potrero ¡oh, poeta aristocrático! pasemos a la métrica.

Disculpas tus rimas en S y en Z y los consonantes “cornucopia” y “soliloquia” (¡en un soneto!), que te criticó Atahualpa, apoyándote primero en Bello y después en tu misma autoridad. Pues, óye lo que dice Bello:

“El consonante debe presentar al oído una SEMEJANZA COMPLETA; por lo que NO consueñan verdaderamente “amenaza” y “casa” (“balsa” y “descalza”), “caballo” y “ensayo”. No se permite en castellano MAS LIBERTAD en esta materia que la de rimar B con V”...

Ahora óye lo que dice Caro:

“El rimar S y Z, Ll y Y como se atrevieron a hacerlo Carvajal y Martínez de la Rosa, acomodándose a su pronunciación andaluza, ES HOY UN DEFECTO en que NO incurre NINGUN BUEN VERSIFICADOR. VEINTE Y ENTE (Lope), ÑUDO Y VERDUGO (Quevedo), MARMOL y ARBOL (Ulloa), (“cornucopia” y “soliloquia”-Umapatidhara) ese tipo de ciencias que NO DEBEN IMITARSE!”... (Ortología y métrica de Bello, con notas de don Miguel A. Caro, página 125, Bogotá, 1882).

Pero ante tu sapiencia y tu “Numen Soberano”, ¿qué valen Bello y Caro con sus preceptos pasados de moda?

A los que se apartan de los preceptistas, haciendo pasar por buenas las transgresiones a la gramática, el diccionario, la métrica y la retórica, llamó Atahualpa “monederos falsos de las letras”.

Contra lo que todos suponíamos, pues se ha dicho que fuiste al Llano a coger los temas vivos de tus sonetos, “d’après nature”, te descuelgas ahora con esta afirmación, que nos hace caer de espaldas:

“Y no es que mis versos hayan nacido en presencia de las cosas que ellos cantan... Canté al recordar o al imaginar, porque el recuerdo es propicio a la musa (¡ingenioso estás!) y la

imaginación embellece los mejores paisajes”, (¡original aparezcas!). ¿Y qué fuiste a hacer, entonces, al Llano?...

Dan los preceptistas la observación como dote preciosa para el poeta, porque merced a ella percibe, en muchos casos, el pormenor en que reside toda la hermosura poética de un asunto que parecía indiferente. ¿Crees que Pombo hubiera escrito el **Bambuco, Preludio de primavera** y su canto a **El Niágara**, adivinándolos, en vez de haberlos visto y sentido a pleno sol y plena luna, bajo el manto azul de los cielos? Numerosos autores han notado la favorable influencia de la luz sobre el trabajo mental: Humperdinck, Gounod no se inspiraban sino a la luz solar y Nietzsche confesaba que su mejor obra, **Zarathustra**, habíale nacido en días de luz y bajo un cielo siempre azul. Siendo pues, tu obra artificial, como dijo Atahualpa y como lo confiesas cándidamente ahora, no es extraño que hayas contrahecho la naturaleza y escrito el incontable guarismo de disparates que te ha glosado el peruano, el cual, si hubiera sabido que todo ese inventario de cosas y animales que versificas en tu libro, era obra de pura fantasía, ¡qué tunda te hubiera propinado por este fraude que haces a las letras! Con razón nos has dado en tu libro gato por liebre, o sea tigrillo por tigre real, leones “con melena” y panteras, que viven tan lejos de nosotros como la poesía se halla a cien leguas de tu libro. Este punto no lo tocó el peruano, pero lo explotaremos cuando llegue la hora de probarte, reforzados por esta confesión tuya, que tu obra es toda falsa, desde los asuntos y la inspiración, hasta las palabras con que está escrita.

Conste que hasta ahora no has desvanecido una sola de las glosas de Atahualpa: al contrario, has dado motivo para reforzarlas. ¿Que no? Díganlo los imparciales.

Tu admirador,

AMERICO MARMOL.