

## Empédocles en Bogotá

Escribe: GEORGES FRADIER.

En Bogotá, los jóvenes desesperados siguen el curso del río San Francisco, cuyo caudal aumenta, a cierta distancia de la ciudad, otros suntuosos torrentes de las Cordilleras. Más allá de la confluencia, se precipitan aquellos al abismo del Salto de Tequendama, cuyo trueno ahoga su grito, desaparecen en medio de los vapores y de la espuma. Es una caída de 130 metros. Ni el menor riesgo de salvación.

Para explicar tales suicidios —menos frecuentes quizá de lo que se dice— los colombianos culpan al clima de su capital, cuya humedad sería particularmente deprimente en el aire enrarecido de las altas mesetas. Sus vecinos acusan al tedio, a la rigidez social, a la tiranía de la Iglesia. Nada de eso parece convincente. Los jóvenes se hastían en todas partes, el clericalismo no influye en los sueños, y otras ciudades están construídas a 2.500 metros de altura sin que sus habitantes pierdan por ello el deseo de vivir, lejos de eso. Los abisinios, por ejemplo, se entregan al pequeño comercio en verano como en invierno, tristemente acaso, pero con obstinación. Sea lo que fuere, nada hay hoy de muy curioso en estos suicidas folclóricos ni en esta moda de suicidio, puesto que, de un confín a otro de las Américas, los abismos atraen tradicionalmente a los enamorados. Pero en Bogotá, a esto se agrega una notable circunstancia, que consiste en que el desesperado, antes de dar el salto, se limita a garrapatear una carta de despedida o de agravios. Expresa sus pensamientos en verso, compone un soneto, una pequeña oda, una quarteta por lo menos. Con sumo cuidado lo vuelve a copiar, indicando entonces su nombre y su dirección (en resumen, su antigua dirección) en un papel especial que, en el postrer momento, coloca cerca del lugar de los sacrificios. La cos-

tumbre, dicen, exige que tal testamento debe depositarse al pie de una estatua de la Virgen, en un pequeño oratorio que se encuentra por esos parajes. Luego, supongo, los servicios municipales rescatan el cadáver. Lo cierto es que jamás se omite la recogida y entrega del mensaje poético, del cual, al día siguiente y en la página necrológica, los diarios citarán por lo menos algunos versos. La costumbre está tan bien establecida que si por azar un suicida cree un deber faltar a ella —por orgullo, me imagino, o bien por analfabetismo— una frase lacónica informará de ello al público: “No dejó poema”.

He aquí los hechos, tales como los puede exponer con más o menos torpeza un extranjero. Provocaron ellos o predispusieron la muerte de un hombre que seguramente no sabía mucho de la cuestión, un hombre frágil cuya breve existencia —30 años apenas— había transcurrido casi toda en medio de la angustia. Yo hablo de Marco Antonio Girard, a quien un teólogo suizo, amigo suyo, puso el apodo o sobrenombre de “medio-nacido”. Adolescente, creció en un sanatorio. Más tarde, y en reiteradas ocasiones, residió en no pocas instituciones siquiátricas y en casas de salud. Llegó, sin embargo, a curarse. Prosiguió su clase de filosofía en el Colegio de Lausana hasta cuando, por medio de su hermano, banquero y cónsul general de Suiza, se enteró de los suicidas de Bogotá. Bien hubiera podido contentarse con agregarlos a la lista de los voluntarios de la muerte, desde los gladiadores hasta los nihilistas, que él enumeraba tan apasionadamente en su curso de moral. Al contrario, se sirvió de aquellos para infligirse nuevos tormentos. ¿Qué buscan, qué pretenden esos colombianos?, era la pregunta que lo obsesionaba. ¿Cuál es la finalidad, cuál el significado de esas sucesivas olas de ahogados-poetas, los primeros de los cuales, pretenden algunos informadores, se remontan por lo menos al siglo XVI, época de la fundación de Bogotá? Cuando apenas era un estudiante, Girard redactó una memoria sobre el Vértigo. La tesis, en la cual trabajaba de vez en cuando, por accesos, esbozaba una crítica del suicidio literario. Por otra parte, si nos atrevemos a decirlo, escribía sutiles poemas, probaba llevar un diario rimado, y sufría por no poder publicar sus *Chant's du Soleil noir*, aparecidos aquí y allá en pequeñas, por no decir insignificantes, revistas. “Su poesía es demasiado abstracta”, le dijo cierto día un editor. Juicio este que desconcertó a Girard, porque se sentía incapaz de conducir el menor razonamiento sin

el apoyo de las imágenes y de los recuerdos de infancia. “¿Cuáles son esos poetas —se preguntaba Girard— que sólo se revelan en el momento de morir?”.

Que los hombres quieran morir, no es cosa para sorprender. Por lo menos no era éste el problema de Girard. Pero que quieran hablar... Es inverosímil que un condenado, un ser que se condena a sí mismo, en plena lucidez, escriba versos con el único fin de hacer saber a las gentes que él abandona el mundo. Si al menos los invitara al espectáculo. Pero él salta completamente solo, pequeñito en medio de gigantescos torbellinos ensordecedores, y pensar que sólo al día siguiente la gente leerá sus versos. Precisa considerar pues que no es el poeta quien atrae la atención sobre la muerte, sino que, al contrario, nuestros románticos suicidas conciben su muerte como un medio de comunicación, a la manera de los leales censores del emperador, antaño, en China y en el Japón. Seguramente, no piensan ellos en denunciar las debilidades del presidente ni del arzobispo, ni en protestar con toda su alma contra una desviación de los ritos, de la música y del universo. No. Quieren ellos sencillamente, por intermedio de su muerte, dar a conocer su poema.

A fines del año escolar, Marco Antonio Girard se despidió de sus amigos. La gente sabía que su hermano lo había invitado a Bogotá. Nadie se sorprendió con las extrañas declaraciones que hizo antes de partir: “Domino mi tesis sin tener que escribirla. Propondré demostraciones colombianas, carnales”. Aterrizó un domingo e inmediatamente se fue a visitar el Tequendama. Al día siguiente, vestido de negro, penetró en la Biblioteca Nacional, para consultar allí religiosamente enormes colecciones de periódicos. Por fin se desplegaron ante sus ojos los poemas póstumos por centenas. ¡Ay! ¿Esas quejumbrosas letrillas podrían pasar por poemas? Los jóvenes suicidas se dirigían a las chicas bogotanas, a las muy señoritas, para repetirles los clisés y las rimas que ellas recitaban en la escuela o cantaban en la misa. Las voces de ultratumba hablaban de miradas de fuego, de engañosos encantos, de corazones inhumanos. Girard hojeó esta antología de melancólicas simplezas en busca de un diamante secreto o quizás de un nombre famoso. En vano. Tres o cuatro estrofas, impresas por allá en 1920, le parecieron más nuevas y más nobles. Temiendo pecar por ignorancia, las copió entre otras cuya tontería era evidentísima. Los profesores y las gentes de letras a quienes las mostró luego

se las explicaron con indulgentes carcajadas. Algunas aleluyas siguen mejor que otras la moda o el uso pedante. Eso es todo. Las mejores, le dijeron, son las más ingenuas; aquellas, por ejemplo, en las que el suicida pide perdón a su madre. "Qué lástima, gimió entonces Girard, cuya tesis vacilaba, qué lástima que un genio destinado a tal género de muerte no hubiera vivido en Bogotá por lo menos durante sus últimos días: Sergio Essenine, por ejemplo, o Gerardo de Nerval!". Su hermano le respondió que tales personajes hubieran probablemente agregado un poco de brillo a la reputación de Bogotá, a la cual, a decir verdad, poco o nada le preocupaba semejante propaganda; pero que Nerval, Essenine o Maiakovski no sacaron gloria alguna del lugar de su muerte, un lugar cualquiera prometido a las fotografías inútiles, a las descripciones triviales. "Precisamente!, protestó Marco Antonio. Quien medita su acción, debería premeditar también el lugar". Soñó una escena grandiosa: en presencia de una multitud de niños, descubría el monumento de Aurelia, una elevada estela, sobre la cual se entreabrían, frente al Salto de Tequendama, "las puertas ebúrneas que nos separan del mundo invisible".

Un poco más tarde, sus pensamientos lo condujeron a libertadores y a elegantes revolucionarios, a gobernadores, a virreyes, a exquisitos caballeros, luego a conquistadores y a frailes doctrineros de armas tomar. Ni un solo suicida en esta galería de hombres ilustres, si bien no faltaron entre ellos algunos versificadores. Con anterioridad a los españoles, los que luego serían los colombianos fabricaban vasijas de cerámica pintadas, que posiblemente arrojaban al Tequendama con el fin de aplacar al dios de los temblores de tierra; pero las antiguas crónicas fueron decepcionantes al respecto: la civilización chibcha no dejó huellas sentimentales. Girard sintió la necesidad de vengarse en las vasijas de barro, en los ídolos mudos, en las planchas de oro del Museo. Pálido, despeluzado, iba y venía por los salones esgrimiendo un garrote, cuando lo detuvieron respetuosamente. Sin embargo, el incidente les pareció de buen augurio a las damas de la alta sociedad que lo invitaban con frecuencia, encantadas de que un extranjero experimentara, no sólo curiosidad, sino también pasión por el patrimonio colombiano. Cierta noche, una de ellas le nombró a José Asunción Silva "¿Usted no conoce a nuestro gran poeta? ¿En Suiza no lo conocen? ¿Cómo es esto posible?". Silva prometía mucho efectivamente. Murió

en 1896, a los 30 años, poniendo fin por su propia voluntad, lamentablemente, a una desdichada vida de sufrimiento e incertidumbre. "Todo buen colombiano —decía la dama al teólogo suizo— se sabe de memoria su *Tercer Nocturno*. Al escuchar este célebre nocturno, Girard se sintió desfallecer. "*Esta noche —solo— sentí frío...*". Las evocaciones macabras del pobre Silva que quiere juntarse con su amiga y difunta y "*sus manos adoradas entre las blancuras níveas de las sábanas mortuorias*", decididamente no valían más que los humildes versos de un primerizo vate. Por lo demás, José Asunción Silva puso fin a sus días, desde luego, pero lejos del salto de Tequendama.

En realidad, después de tales desengaños, Girard no se desalentó. Al contrario. Debió pensar que durante años, durante siglos, la humanidad había despilfarrado los recursos del Tequendama. Era tiempo ya de emplear dignamente este trampolín de la gloria. El salto de Tequendama esperaba a Marco Antonio Girard. Girard entregaría su alma al Tequendama. Vaciló, dudó durante algunos días. Se vio sobre un pedestal entre el Abismo y la muchedumbre silenciosa que esculca sus bolsillos. Precisaba esperar un poco. Su gloria no le parecía del todo digna de ser proclamada mediante la muerte. *Los Cantos del sol negro* no había abordado al azar los grandes temas: la impotencia, la nada, la insularidad, el no-mundo, el no-ser, el no-Dios, el infierno de los amores infantiles. Carecían de densidad. La obra confiada a la muerte mensajera, decidió Girard, debe estallar breve, fulgurante, como expresión esencial de una vida que el héroe condena y rehusa, pero que él sirve mejor que nadie, que alimenta transfigurándola en su abnegación suprema, porque los vivos, como posibles, trascienden la vida. En consecuencia, el suicida no puede ni debe perpetuar por accidente, por chiripa, una obra que fuera hecha aparte de él. La obra y la muerte sólo alcanzarán su fin en la unidad, ellas se realizan la una por la otra, la una para la otra.

Durante algunas semanas, Girard inquietó y preocupó a sus allegados. Ya febril, ya deprimido, declamando arengas por la noche en su alcoba o en la calle, sacudido en ocasiones por una risa intolerable, él mismo hacía observaciones molestas, fastidiosas a propósito de "el océano paranóico, un océano arrullador lleno de sirenas". Pero esta agitación desapareció cuando él decidió poner manos a la obra una vez por todas. Empleó algunos días en componer las tres estrofas desiguales de sus

*Ultima Verba.* Estrofas límpidas, demasiado despejadas para el canto, indudablemente, pero suficientemente majestuosas para el cincel del tallador. La primera erigía como una estatua rota la persona misma del autor. Un verso transformaba irónicamente el apodo de “nacido a medias”, lanzado no hace mucho por el teólogo de Friburgo, sugiriendo así todo un pasado individual, dando a la obra sus raíces helvéticas. Otro anunciaba la gloria futura del poeta que —precisaba el final de la estrofa— se expresa en el lugar y en la hora que él eligió con una libertad claramente conquistada.

*“A duras penas nacido  
y ya secularmente ilustre,  
El Poeta  
Para su único día  
En este sitio habla”.*

La segunda estrofa revelaba sencillamente lo que precisa pensar de la vida cuando nos sentimos incapaces de amar a quienquiera que sea, dios, quimera o ser humano, es decir, en cuanto a Girard, mientras vivimos en nuestra época:

*“Llorad, vivientes,  
Puesto que el amor ha muerto”.*

Finalmente, el poeta señalaba el camino de la salvación: la muerte, la muerte que él vino a buscar en esta patria predestinada, pero que en el postrer instante miraba con espanto, aunque valientemente, como a un asilo a la par deseado y misterioso en demasía:

*“Para curarse, levantad la mirada...  
Mirad: he llegado.  
Sola, la tierra tiembla.  
Aunque he debido llorar  
Ante esta morada a mi alma desconocida”.*

Girard desapareció en plena noche, después de una cena en la que hizo gala de una chispa y un humor excepcionales. Suponemos que se arrojaría a la catarata del Tequendama a la salida del sol, a la hora en que la neblina que asciende del abismo forma una bóveda de mil arco iris. Escribió su poema con pincel, sobre grandes cartones, que el cónsul general hizo reproducir en facsímil para todas las personas que conocieron a su hermano. Podía esperarse cierta celebridad. Tales pensa-

mientos, tales sucesos, si hubieran tenido lugar en un clima más frívolo, si el poeta maldito se hubiera arrojado al Sena o al Potomac o en el lago Lemán, el monumento se habría erigido, el poema se dejaría descifrar por los paseantes durante mucho tiempo.

Desgraciadamente, las gentes de Bogotá son muy cultas. Halagados al descubrir que por primera vez el Tequendama suscitaba en su honor un poema en francés, los periodistas no dudaron publicar en página literaria, y no entre las noticias cronológicas, las *Ultima verba*; y publicarlas integralmente, texto y traducción. Al día siguiente, el crítico de *El Espectador* consagró a este “emocionante mensaje” toda una columna de comentarios. “Emocionante mensaje —decía el citado periódico— porque el desaparecido no quiso hacernos confidencias personales ni expresar ideas de circunstancias, como todos las tenemos, al imaginarnos que ellas son nuevas e importantes. Enlazó él acertadamente su desesperación a la más alta tradición de la poesía europea y latina. Con su acto quiso revelarnos, no la vanidad de su yo, sino la permanencia de una cultura. En lugar de desplegar sus sentimientos, nos invita a releer a Dante”. Al crítico de *El Espectador* no le costó efectivamente trabajo mostrar cómo Girard se limitó a traducir, a trasponer y resumir algunos versos claves de la *Vita Nuova*. La primera estrofa significa claramente que Marco Antonio Girard no existe: anunciaba ella que un poeta, ilustre desde hace siglos, pero aún desconocido, encontró por fin un intérprete en Colombia. La segunda estrofa era una cita casi literal del soneto compuesto con ocasión de la muerte de una joven amiga de Beatriz:

*“Piangete, amanti, poi che piange Amore...”*  
*(“Llorad, amantes, puesto que llora Amor”)*

El tercero ofrecía una glosa ingeniosa del último terceto del soneto *Spese fiato (vengo a vedervi credendo guerire)*:

*e se io levo li occhi por guardare,*  
*nel cor mi si comincia un tremoto*  
*che fa de'polsi l'anime partire (1).*

---

(1) “Muchas veces (acudo a buscarte creyendo sanar):  
y si levanto los ojos para mirar,  
comiézame en el corazón un temblor  
que del alma ahuyenta sus alientos”.

“Si pensamos, concluía el crítico de *El Espectador*, si pensamos que Dante, al avanzar en la *Vita Nuova* de un poema a otro, avanzaba hacia el Amor divino, la oración del cristiano será más confiada para el desgraciado que, antes de cometer su suicidio, soñaba en tales luces”.

Tales comentarios de *El Espectador* fueron favorablemente acogidos en todos los medios. Las bibliotecas públicas, con la esperanza de procurar nuevos ejemplares de la *Vita Nuova*, aconsejaron a los lectores consultar también la *Divina Comedia*. Pero una semana más tarde, a tres columnas, *El Tiempo* publicaba una “Refutación en honor de un filósofo”, artículo que reducía a la nada las “especiosas aclaraciones o explicaciones” de su colega *El Espectador*. El artículo, firmado por un profesor de la Universidad, se indignaba porque el crítico, su colega, había olvidado la verdadera personalidad del difunto, pariente de un muy distinguido diplomático. El señor Girard era un filósofo, y no fue en Dante ni en la edad media cristiana en lo que él pensó cuando escribió sus últimas palabras. La estrofa inicial, no se puede negar, presentaba una Tercera Persona, un poeta —pero un poeta— filósofo, un vidente de la antigüedad. ¿Quién? Imposible engañarse al respecto: se trata de Empédocles de Agrigento, como lo recordaba con admirable concisión la segunda estrofa, quien vio al universo desgarrado por el eterno dualismo del Amor y del Odio. En tanto que el amor no reúna a todos los vivientes en la esfera primordial, estamos condenados, en efecto, a la miseria y al llanto (2). En cuanto a la tercera estrofa, se necesita estar ciego para no reconocer en ella uno de los más hermosos fragmentos del poema de *Las Purificaciones (Katharmoi)*:

---

(2) Al momento en que el Amor (Filotes) llega a su culminación, Empédocles lo llama Esfera (Sferos), momento que el filósofo nos muestra como a una divinidad “rotunda, alegre y altiva de su independencia”, pero de breve duración (“Sfairos kycloteris monie periegei gaion”). Porque, desde la periferia del círculo, el Odio (Neicos) se lanza al asalto de la Esfera y la desintegra cuando llega a su centro. “Entonces, uno tras otros fueron quebrantados los inmortales miembros de la Esfera”.

Pero desde este centro, el Amor rechaza al Odio hacia la Periferia, determinándose de esta manera un doble proceso generador y destructor al que se enlaza la cosmogonía de Empédocles. (Nota del traductor).



*Klaysa te kai kokysa idon asynathea chóron.*

*(Me lamenté y lloré ante este lugar para mí incomprendible).*

Por mucho tiempo la ciudad se vio dividida en dos clanes rivales: en los cocteles o en el teatro, durante los entreactos. Quienes alababan el pasado (3), los inmigrados de reciente data y las muchachas preferían las reminiscencias de Dante. Parece, sin embargo, que el poeta de Agrigento resultó victorioso. Sin la menor alusión al suicida —pretexto que ya habían echado en olvido— a los redactores de *El Tiempo* les pareció oportuno publicar semanalmente algunos versos de la fulgurante obra de Empédocles, versos que jamás hubieran podido paladear, si Marco Antonio Girard no hubiera venido a Bogotá, a matarse en el Salto de Tequendama.

(Traducido por Darío Achury Valenzuela de la obra *Midas*, de Georges Fradier, París, Calman-Lévy, 1963, págs. 165-177. Las transcripciones del griego en caracteres latinos, su versión al castellano y las anotaciones de pie de página son exclusivamente atribuibles a la osada impericia del traductor).

---

(3) Reminiscencia del "laudatores temporis acti" horaciano. (N. del T.).