

POLEMICA DE DON LOPE DE AZUERO  
Y DON MATUSALEN ANARKOS

HAY QUE RESPETAR LA LIRA — EL PARTO DE LOS MON-  
TES — LA HUMAREDA DE BASURAS — EL AGOTAMIENTO  
LIRICO — LA INVALIDEZ SENIL

Cuando adviertas que mi pluma enmohece,  
que mi estilo decae, no dejes de avisármelo.  
LESAGE — Gil Blas de Santillana.

El poeta es un ser de excepción, superior en destino a los demás hombres, que sabe comprender la Belleza y manifestarla en el canto. Ni los más famosos guerreros, ni los más encumbrados estadistas, ni los más profundos sabios se conforman con obtener un renombre perdurable si entre sus méritos no se cuenta el de haber alcanzado favor de las musas. Napoleón quiso ser poeta; Don Alfonso, el de las Partidas, hizo versos; Pericles ensayó el exámetro. Tan grande es el hechizo de la poesía, que todos los profanos, en un momento de sinceridad y de amor, diéramos nuestras riquezas, y aun la mitad de la vida, no por el trono olímpico, que es mucho desear, sino por ser autores de algún poema preclaro que tenga la virtud de conmover las almas. El título de poeta encarna un alto tributo, es el reconocimiento de la distinción suprema, del pacto con Dios. Un gran poeta no solo tiene la inmortalidad, sino también puede darla. ¿Qué sería de Ilión y de sus héroes sin Homero, qué de las teogonías pérsicas sin Valmiki, qué de Beatriz sin el Dante?

Mas el altísimo don de la poesía no se da por igual a todos los elegidos, como tampoco la facultad del vuelo señala una misma órbita a todas las aves. Tienen distinto dominio sobre el azul la golondrina y el garifalte, el cisne y el águila, el cóndor y la paloma. Entre los poetas existen también las categorías, y así vemos que ni Campoamor vuela como D'Annunzio, ni Darío como Hugo, ni Santa Teresa como William Shakespeare. Siguiendo el símil anterior, hay también profundas diferencias entre el poder del ala y la virtud del canto. Bécquer y Musset están más cerca de nuestro corazón que Verdaguer y Carducci; aquellos, cantando, se hacen amar; los otros, ascendiendo, siembran la admiración en el espíritu de quien los contempla.

Al referirnos a Guillermo Valencia, debemos confesar sincera y lealmente que jamás ha conmovido con su acento nuestras fibras cordiales, y que, tampoco, cuando se remonta, asciende más allá del alcance de nuestros ojos. Quizá con este concepto piquemos la susceptibilidad de sus turibularios y la del pontífice. Si así fuere venga el que guste a reñirnos, porque aseguramos en alta voz que Valencia carece de emoción entrañable y de pujanza lírica; pero posee, en cambio, un talento literario tan asombroso y tan excelente maestría de expresión, que logró imponerse como excelso poeta, siendo más bien un cincelador de versos, ricos de esplendidez artificial y de bellas imágenes.

Injusto sería olvidar que Valencia mantuvo el cetro de la poesía entre nosotros, en los cuatro últimos lustros, y que fue el guía de la nueva generación en lo que toca al cultivo de las formas métricas. Hoy, hasta en los rimadores de segundo orden, como Carlos Villafañe, es fácil dar con versos aislados de ejecución impecable, cuyo timbre y cadencia evocan a muchos de los de Ritos. El influjo secreto del artista payanés expandió por el ámbito de la República el culto de la expresión refinada, y esa influencia, más o menos remota, aparece en los nuevos líricos, especialmente en Rivera, Rasch Isla, Castillo, Leopoldo de la Rosa, Liévano y Céspedes.

Valencia se hará inolvidable, además, por algunos poemas de ahora veinte años, como *Las Cigüeñas* y *Leyendo a Silva*, y aunque en estos últimos tiempos no haya agregado cosa alguna a su cofre mágico, tiene un tesoro suficiente para acreditarse como el poeta más opulento de ayer. Fácilmente se nota que carece del poder creador pero, en cambio, posee —a semejanza de los espejos— la aptitud de reflejar la belleza ya creada. Su inventiva poética es inferior a su facilidad de asimilación, y casi no hay un canto suyo que no lleve un tema sugerido por lecturas diversas. *Anarkos* recuerda a Zola; *Palemón*, a France; *La Parábola del Monte*, a Nietzsche; *San Antonio*, a las vidas de Santos y a San Jerónimo. Los espíritus como el de Valencia descuellan en el terreno de las traducciones porque fácilmente se adaptan a los temperamentos ajenos y hasta suelen superar al autor traducido como acontece con *Pánfila*.

Siempre hemos creído que el que traduce cumple una misión inferior, puesto que en vez de cabalgar en Pegaso se rebaja a la condición de palafrenero. Por esta creencia no aludimos a las versiones del vate, máxime cuando nos consta que no posee

a fondo ningún idioma fuera del castellano. Su conocimiento de la lengua francesa no le valdría en ninguna parte el título de académico, ni siquiera lo haría pasar por simple campesino francés, y lo propio le acontece con el italiano. Las traducciones de Altenberg y algunas otras que aparecen en Ritos son esfuerzos de diccionarios, que realizaron, en lejana época, en ruda prosa Sanín Cano, César Julio Rodríguez y Ricardo Hinestroza Daza, a fin de que Valencia los pusiera en verso. Posteriormente, nuestro poeta, después de su último viaje a Francia, tuvo la ocurrencia de pasar al castellano algunos trozos de la *Legende de Siécles* y de *Les Chatiments*, y aunque las ideas son fieles, fue desleal el traductor a las musas, porque apenas logró hacer obra mediocre, indigna de su reputación de maestro.

Autorizado tácitamente por la ignorancia de los lectores y por el servilismo de sus áulicos, exhibió luego en días pasados su desfallecimiento mental en una introducción titulada *Waterloo*, que publicó "El Tiempo" como obra maestra, a pesar de ser ella tan insignificante, que sus versos, pesados, aburridores y opacos, no dan al crítico ocasión de citar uno solo que tenga el prestigio de la belleza. Para mengua de Hugo, el señor Valencia, comprometiendo su crédito literario y la admiración que en otro tiempo pudo conquistarse, nos habla allí de la "muerte pálida", de las "polainas grises", de los "roncos truenos"; se olvida de que Napoleón era semicalvo, y —obligado por un consonante anterior— calumnia la frente del paladín calificándola de melenuda; se le ocurre improvisar un verbo, y no siente escrúpulo en espectarnos que el héroe de Rívoli tenía a Wellington "guindado contra un monte", expresión chabacana y demente, pues el provincialismo "guindar" no significa reducir sino colgar; pretende comunicarnos el supremo ímpetu de la voz de mando que precedió a la derrota, y apenas acierta a decir en prosa de catorce sílabas que Napoleón

**Adelante la guardia —gritó— que cargue ahora**

y que, luego de oírla, los soldados "a paso lento, cantando, sin furor, tranquilos", se "abalanzaron" sobre la hoguera, frase infeliz y contradictoria, pues si iban en tales condiciones les faltaba el empuje rápido que haría justificable el empleo del verbo abalanzar. Lindezas como las precedentes abundan en la desgraciada versión, pero las callamos por no abochornar al señor Valencia, y,

principalmente, por llegar pronto a La tristeza de Goethe, parto de montes, humareda de basura, fardo pesado de sentencias ramplonas.

La composición sobre el cósmico autor de Fausto cuenta treinta y tres estrofas de a cinco versos alejandrinos, porque el señor Valencia no tuvo tiempo de escribir corto. La publicó en "Cromos", o sea el refugio peccatorum de Bogotá, y la consagró a don Diego Dublé Urrutia, circunstancia que produjo en nosotros, cuando la primera lectura, una confusión curiosísima, pues teníamos la creencia de que el esperpento lírico era compuesto por Dublé y estaba dedicado a nuestro compatriota. Pesar profundísimo sentimos después que un sacerdote amigo nos puso en frente de la realidad grosera y desnuda.

Ninguna producción como esta agobia tan cruelmente al lector con la convicción dolorosa de que Valencia está acabado para la lírica. No hay en ella nada que no denuncie el surmenage irrevocable, el agotamiento definitivo, la invalidez senil. Ambicionó el autor remontarse al azul en amplio círculo, y apenas alcanzó a desplegar las alas roídas —en otro tiempo expertas e ilustres— y lo que enantes fuera trayectoria aquilina, resultó aleteo risible de ganso gordo. Ayuno está el dicho canto del epíteto mágico, de la expresión vivaz, de la teoría de versos dignos del laurel. Arrástrase por las tortuosas estrofas el empeño del poeta, haciendo descansos vergonzantes y rodeos inútiles, desorientado, impaciente, menesteroso. Principia en prosa sometida al verso, y acaba como empezó, y apenas puede terminar la tarea con un vil pareado que tiene las más pobres rimas del léxico usual, "alma" y "calma". Si a Gustavito del Castillo le pusiéramos a versificar a la manera del antioqueño Abel Farina, podría disputarle el triunfo al Guillermo Valencia de la Tristeza de Goethe.

Hay que reconocer que el señor Valencia, para disimular sus vacilaciones jadeantes, se envolvió en una humareda filosófica, ganoso de aparecer como espíritu de profundos conceptos y de adusta fisonomía. Le aplaudimos el decoro que provocó la adopción de semejante disfraz, y lamentamos que no hubiera callado más bien, cuando nadie lo obligaba al canto, cuando otros le disputan el primer puesto, cuando la sombra de sus laureles pretéritos le brinda espacio y frescura para vastos reposos.

Las treinta y tantas estrofas principian como esta:

Al descorrer el velo que recataba el busto,  
Te ves, oh Goethe, un numen de fascinar sereno,  
Y lloras ante el mármol, tú, Júpiter venusto!  
Grave, feliz, remoto, primaveral, agosto  
Del águila invisible y encadenado trueno.

Este jeroglífico, en su primera parte, se descifra así: el poeta de Herman y Dorotea fue a conocer su busto marmóreo, y al descubrirlo se echó a llorar. La cláusula “te ves un numen de fascinar sereno”, a fuerza de elipsis, resulta de pureza dudosa por falta del vocablo comparativo; sería más aceptable decir: te ves como o cual numen, o semejante a un numen. La segunda mitad de la estrofa no la descifra nadie; consta de dos líneas, un águila, un trueno y siete epítetos insensatos, el último de los cuales nos comulga con una idea que olvidó Franklin: la de que a los truenos se les pone cadenas. Góngora —si no recordamos mal— se atrevió también contra el firmamento en esta forma:

Cuando el enemigo cielo  
descargó sus arcabuces,  
se desató la noche  
y se orinaron las nubes.

Las siguientes estrofas de La Tristeza de Goethe son tan mediocres como la primavera, y, sin que pueda decirse que los versos son malos, huelga la advertencia de que pocos son bellos. Venga otra cita de las que provocan indignación:

Del hombre recorriste las tormentosas rutas  
Siguiendo el rastro rojo por el pasado incierto;  
En las eternas noches velaste entre sus grutas;  
Le viste, ensangrentado, royéndose las frutas...

Qué horror! Esto es el colmo del canibalismo. Ese dato no lo habíamos encontrado ni en el Génesis, ni en Averroes, ni en Darwin, ni en escritor alguno antiguo o moderno. Tal hecho debió acontecer en Egipto, si nos atenemos al verso final de la estrofa:

Y alzas después colosos, del limo del desierto.

Sólo que las pirámides, construídas en remota era que va más allá del Faraón Sesostris, son de algo más que de limo,

si no nos engaña la propia experiencia y las descripciones y fotografías de Maspero.

Vienen luego, en versos pedestres, algunas máximas morales del gran poeta alemán, genial como Shakespeare y Dante, bello como Byron y Poe, máximas con las cuales no habría alcanzado prestigio alguno si ellas solas constituyeran su obra. Aunque don Guillermo las llame "el salmo jubiloso del ideal perfecto" nos parecen de una trivialidad alarmante. Por ver en qué consiste la filosofía de Goethe, que tanto pondera Valencia, empleamos la semana pasada en releer, en el silencio de nuestra biblioteca, los dramas, baladas y poemas del autor de Tasso, desde el *Gotz von Berlichingen* hasta *Egmont*, la obra preferida de madame Stael, y desde *Ifigenia en Táuride* hasta las *Elegías romanas*, con lo cual sólo conseguimos reafirmarnos en el concepto de la impericia dramática del creador de *Werther* y de su profundo genio lírico, sin que por parte alguna se nos presentara, con caracteres definidos y auténticos, su vena filosófica.

Seguimos las citas:

...No hay otra verdad, ni más valía  
Sino lo que hacer pueda tu espíritu, fecundo.

La marcha obsérva entonces que va siguiendo el mundo,  
Y mientras rueda y rueda... vé con la minoría!

Este programa le ocasionó ya al señor Valencia un fracaso político. Tal vez sin aquella suprema desilusión, el artista no viviera ahora tan urgido de renombre nuevo que oponer al olvido de las colectividades. Sincera y respetuosamente le aconsejamos que prescinda de los versos, ya que pasaron sus momentos de inspiración; y el mismo consejo para Víctor M. Londoño y Eduardo Castillo, aunque es justo reconocer que este último ha sido más cuerdo en dejar a un lado la métrica, en vista de la ausencia del numen, por cuya razón sus últimos plagios datan de años atrás. Señor Valencia: la prosa es una carretera de infantería, y por ella debemos seguir, resignadamente, los que no tuvimos Pegaso y los que ya no pueden regirlo.

Para terminar, hacemos una aclaración categórica: no hemos hecho estudio de la personalidad literaria del señor Valencia ni de su obra definitiva y armoniosa, sino un ligero comentario a dos de sus recientes abortos mentales. Ya nos ocuparemos de

juzgarlo ampliamente como prosador y como poeta, aunque nos desanima la consideración de que Colombia carece de una revista capaz de publicar un largo estudio en una sola entrega. No se crean exageradas las anteriores glosas, porque a un escritor como Valencia, que para muchos sigue siendo el pontífice máximo, hay derecho a exigirle en proporción a lo que debe. Si nos indignamos ante sus tonterías rimadas, es porque el poeta tiene la obligación sagrada de respetar la lira y de callar antes que desfallecer. En las lides de Apolo se impone una consigna suprema: vencer o morir. El águila, cuando se siente incapaz de medir el cielo, lejos de exhibirse con intentonas ridículas, se recoge, decorosa, en las abras de sus peñones.

Firmado,

DON LOPE DE AZUERO.

DON MATUSALEN ANARKOS A DON LOPE DE AZUERO  
(Primera carta)

Belalcázar, marzo 2 de 1921.

Señor Don Lope de Azuero — Bogotá.

Grande y buen amigo:

Va ya para tres meses de milenaria intensidad, que tú alzaste cátedra de estética en la rebelde hoja de esa Capital, y desde aquel feliz día dejaste partida en dos la historia de la poesía colombiana. Así como en la vida de los pueblos cristianos estos breves signos: A. de J. C. refieren a un momento preciso de la cronología lo sucedido con anterioridad al Renovador de la vida, y las letras D. de J. C. marcan posterioridad respecto del Maestro de los Maestros, en más modesta escala, aunque no menor analogía, quedaron ya para nosotros distintamente indicadas las dos épocas de actividad métrica: la anterior a Don Lope y la que de él arranca: A. de D. L.; D. de D. L., es decir: antes de que Don Lope de Azuero diese a cada uno lo suyo, y después de compartirlo con tanto acierto y equidad.

Hasta tu manera de aparecer conmovió profundamente los pobres cuclillos vocingleros. Cércate hasta el presente una atmós-

fera de misterio. A pesar del tiempo corrido, nos es más identificable **Máscara de Hierro** que tú, espejo de críticos, y si algo nos consuela sintiéndonos desollar de tu apolínea diestra, es saber que nuestras pieles servirán de escabel a tu gloria. **Caesar morituri te salutant**, es la consigna de los que aún aguardan, para regocijo del público, el porrazo anonadante de tu maza, oh Maximino Hercúleo!

Estoy advirtiéndote ya tu disgusto por el tuteo. Cómo evitarlo! Por Heredia sabemos ser privilegio del poeta tutear a los reyes, y qué otra cosa eres tú sino reencarnación de don Alfonso el Sabio recorriendo los campos de Castilla, doquier alzando su estrado trashumante para ejercitar inapelablemente la raigada noción de justicia, con tanto menesteroso de tu luz y consejo! Tú propio te ofreciste al aparente desacato tratándome de modo tan cordial en tu fallo definitivo. Con tanta dulzura te insinuaste y delicadeza pusiste para hacerme sentir mi nulidad; con tal modestia expusiste y tanto acopio de erudición mostraste en mi servicio; tal amargura confesaste por tener que hacerme el fatal, irrevocable diagnóstico y, al propio tiempo, en guarda del buen gusto, del fuero idomático de personal conveniencia, del claro nombre de la República literaria, por tan inexorable justificado modo me ajustaste la argolla del silencio, que no he podido menos de corresponder a tamaña gallardía, ecuanimidad y rectitud sino declarándome tu amigo. Cómo no hacerlo!

L'amitié des grands hommes est un bienfait de dieux.

Inútil, alegar después de tus fallos. Tú sientes complacido tu poder incontrastable y te sonríes retando a quienes se sientan agraviados; no es en este sentido como parezco a tu llamada; es que aprovecho tu magnanimidad compasiva para oír descargos, antes de desvanecerme. Ese es rasgo de tu grandeza. Hasta a los crucificados antiguos se permitía gustar el vino endormecedor con que manos piadosas engañaban sus dolores.

Antes de dar con mi pobre nombre, eriges un bello pórtico para entronizar debajo la grandeza poética que tú sublimas sobre todas las otras. Qué confusión experimento mostrándome en desacuerdo contigo. Grande cosa es la poesía, pero no es más que la forma graciosa en que culminan procesos anteriores de mayor trascendencia. Ella es solamente como la flor del árbol de la sabiduría. La inspiración poética no implica por sí misma fuerza mental creadora en el grado máximo, la que sólo se halla en las

ciencias abstractas: el matemático creador es la antítesis del poeta, sólo aquel mortal dichoso juega con valores eternos. El concepto literario, en general, obedece a una ley de subordinación, en la esfera de las actividades mentales, aunque puedas ir asociando, como en Leonardo de Vinci, a otra virtualidad más alta.

Ocurre algo más penoso todavía: los indígenas del Africa austral advierten la decadencia del león al notar en su eliminación alimenticia presencia de vegetales. Las hojas literarias han servido para determinar la decadencia creadora del tipo humano antivisual, filosófico y constructivo abstracto. El gran matemático D'Alambert, perdida yá a los cuarenta años su facultad eximia, se hizo literato. Hume, Herder, Comte, Lotze, Fechner, Schwan reposaron en la blanca almohada del estilo sus cabezas fatigadas de abstraer. Desde este punto de vista, la gloria literaria es de segundo plano; de allí que amando, admirando y deseando la inspiración suprema, disienta de tí en considerar al poeta como "Hombre del pacto con Dios". La existencia de los dioses es matemática —enseñó Novalis—. Luego... Si en este grado estimo los grandes vates, ya podrás colegir, amigo Don Lope, en qué sitio tan humilde y esquivo al de Pontífice habréme de estar acurrucado en la mansión de Apolo. Por bien servido me daría majándole grano a Pegaso, ya que este altivo corcel sólo consiente divinos palafreneros. Fue Orfeo el primero, y el último Andrés Chénier: díjolo así quien lo sabía.

Cada palabra tuya aclara horizontes, restablece verdades olvidadas e impone las no sabidas. Por tí hemos rectificado nuestro concepto sobre Valmiki. Creíase hasta ayer, es decir, durante un lapso de siglos (A. de D. L.), que el posible sacerdote veda a quien el mismo Ramayana atribuye la paternidad del poema, muy poco había tenido que ver con teogonías pérsicas ya que su obra, si él la escribiera, hace parte de la epopeya india y, a igual del Mahabarata, refiere encarnizadas y maravillosas contiendas ocurridas entre los guerreros y el pueblo, de un lado, contra la centralización asiática proclamada por los brahmines. Resulta ahora de tus investigaciones que Valmiki, además de haber cantado la reconquista de Ceylán por Rama, con el concurso del Rey de los monos, y amén de inventor del dístico sánscrito, disputó también las glorias de Firdusi, el poeta a quien se ha llamado "el Homero de Oriente", autor del Shah-Nameh, la epopeya nacional de Persia, la crónica histórico-fabulosa de sus

antiguas dinastías, y memoria de la gran pugna entre los hijos de Irán y los turanios, libro que para Scott Waring es sólo un poema histórico, como la Farsalia de Lucano, animado con relatos fabulosos. Gracias a tí, óptimo Don Lope, Valmiki es autor también de una obra cuyo nombre no citas y te reservas, acerca de las teogonías persas. Qué hallazgo!

Nadie dijese que bajo la pomposa arquería que has erigido a los grandes bardos, condujese tus lectores hasta dar con mi diminuta persona. Intentaste acaso con la previa invocación de excelsos nombres eliminar el minúsculo mío. De hecho lo está siempre que se le oponen otros, mas si el rugido del señor africano ahoga cuanto maya o chilla en torno tuyo, dentro de la relatividad de una rendija puede un grillo hacerse oír y hasta desvelar al león mismo. Mi caso contigo, Don Lope?

Si es verdad el dicho de Cervantes: “no hay poeta que no sea arrogante, y piense de sí que es el mayor poeta del mundo”, bien merecidas tenemos las palizas sufridas o por recibir; mas cuando contamos la fortuna de hallar quien nos saque a tiempo de engaños, faltan palabras para agradecértelo y años para arrepentirnos de lo escrito.

Obrar de otra suerte es presunción inaguantable. ¿Qué valen extrañas zalemas e injustificado aprecio del cantor, si en la unidad de medida de la belleza, si en la piedra de toque del buen gusto, si en la aquilatada balanza de los valores literarios, en una palabra, si en concepto de Don Lope, el poeta fue hallado falto? Para ventura tienen los que logren conmoverte a tí que, reñido con la humilde faena de los traductores, te relames paladeando en sus lenguas originales a Valmiki y a Homero, siguiendo en pos del águila de Weimar. Antes que nos dieses la medida del Arte, antes de tí, Don Lope, nuestra especie se emocionaba con aquello que sabía interpretar sus sentimientos: las viejas, con el Trisagio; las monjas, con los villancicos; el pueblo, con sus cantares; las niñas casaderas, con María; los ardientes mocetones, con Werther, mas desde que tú hablaste, sólo será entrañable y fuerte lo que te conmueva y sacuda. Con tan expedita pauta, simplifícase grandemente la crítica, ni habrá de aquí adelante canon distinto de belleza que, ésto conmovió a Don Lope, aquéllo dejó impasible al de Azuero.

Si el Arte es la expresión simpática de las reacciones de la sensibilidad de un autor —poeta, escultor, pintor, músico— puesta en contacto con la vida, a qué tan varios matices no se presta

la confrontación de la obra artística, para el que la considera! El Ramayana de Valmiki puede causar, entre otras, estas o semejantes emociones: de inocente satisfacción al bibliófilo que se haga con la edición bilingüe de Corresio; de fruición filosófica en Max Müller y Macdonell; de delectación histórica para los Schlegel y Alejandro de Humboldt; de sabrosura hiblea para Herder y Goethe; de intenso estimulante religioso, moral y filosófico para Schoebel; de cifra y resumen del mundo para un bramán, y de todo esto reunido, para tí, Don Lope. Posible que los pasajes que enloquecían a Goethe dejasen imperturbable a Burnouf, y los que embriagaron al doctor de Oxford hiciesen encoger de hombros a Leconte de Lisle, ya que la obra de arte mueve de distinta manera la sensibilidad de cada cual. Educación, preferencias, temperamento, factores de crítica son, que muestran influida la interpretación de cada obra por la idiosincrasia de cada juzgador. Aún no he olvidado el gesto casi sensual con que Alfredo Groiset nos leía, después de volverlo al francés, el texto griego de los Diálogos de Luciano o el Manual de Epicteto. No es dudoso que el profesor experimentaba una entrañable emoción artística que muchos de sus oyentes no alcanzábamos. ¡Qué difícil es señalar el alcance emocional de cada obra! Por lo común cuantas dejó la antigüedad clásica sólo conmueven y arroban a quien dispone de preparación suficiente: el humanista logrará la entrañable emoción de Erasmo; el simple aficionado calará a menor hondura, y el profano, de seguro no calará la superficie. Otras obras hay de arte que sí permiten la participación de todos en el abierto ágape de la belleza. Careciendo yo, como dices, de emoción entrañable, ¿por qué Anarkos ha perdurado en la memoria de quienes no pueden apreciar “la maestría de la expresión” “ni la cincelación del verso?”. Algo deben haber sentido los humildes que así gustan de conservar aquellos versos. El Canto a Popayán conmovió entrañablemente a un Doctor en Letras, que consagró a su análisis y eligió la tesis de grado; conquistó el aplauso de García Calderón, y sin embargo, permanece inaccesible, en su forma simbólica y en su ritmo arcaico, a los afectos populares. A no haber hablado tú, cualquiera sería osado a afirmar que en ambas obras existe honda emoción, expuesta de diverso modo, sentida en diversos grados, vivida con desigual intensidad.

Paul Bourget dijo un día: “El poeta no necesita corazón, basta con que tenga imaginación”, que es muy poco exigir del

portalira. Mucho más generoso has sido tú conmigo reconociéndome “talento literario asombroso”, “excelente maestría de expresión, habilidad como cincelador de versos ricos de esplendidez y de bellas imágenes”.

En mayor o menor grado todos estamos influenciados por el medio, por la raza y por el momento histórico, de donde se deriva la analogía que muestra cada nación, cada grupo social, cada familia al experimentar las emociones comunes. Amor, dolor, placer y odio nos conmueven de modo semejante y en concordancia con la tradición, la sociedad, las orientaciones propias del pueblo a que pertenecemos. Mas como la emoción sea pasajera, puesto que una vez sentida se atenúa y tiende a borrarse, ya que en su carácter de transformación de energía cesa al consumir su cantidad de energía inicial, al pasar a la poesía exige ante todo, si aspira a perdurar, habilidad para ser traducida por imágenes, al fijarla en el verso o en forma plástica. Cualquiera mozo de 20 años puede amar tan intensa y locamente como el protagonista de Werther, mas para que se transmita a los demás aquella entrañable emoción son menester talento literario asombroso, excelente maestría de expresión y el concurso de bellas imágenes. Difícil también probar que quien carezca de estas habilidades, sea incapaz de sentir la entrañable emoción de amor, como sería aventurado decir que quien exprimió bellamente tal estado de alma fuese incapaz de sentirlo realmente en igual grado. En poesía la emoción es la materia prima, como la arcilla en la escultura; lo demás es obra del artista: si acierta a comunicar la emoción propia, sobrevive; si nó, pasa al olvido. Carece, pues, de interés averiguar si el poeta sintió o nó sintió lo que dijo. Probable es que el pavo real no se dé cuenta del asombro que causa su inverosímil abanico cuando, soberbio, lo despliega delante de nosotros; bástale con abrirlo y mostrarlo; el espectador goza de su belleza con la intensidad que puede, y pone el resto, de su propio peculio. Así se razonaba antes de que tú inventaras el **psicómetro**.

Hasta el presente creíase que “todas las formas de la imaginación creadora implican elementos afectivos”. Tú nos desengañas de tan absurda ley. Pueden crearse imágenes **in abstracto**, puras de todo elemento afectivo (emoción entrañable). Débese a tí la verificación de este milagro antinatural que me ha hecho crear a mí bellas imágenes sin elemento primitivo emocional que las explique. Pero este don maravilloso que me has atribuído,

con tanta munificencia, coexiste en mí con una falla esencial: la de “carecer de poder creador”, ya que para tí esta facultad no se encadena necesariamente con la producción de bellas imágenes, como habíase torpemente aceptado. En poesía no hay creación sin ellas. Son las palabras elemento evocador de impresiones suministradas por la visión, el contacto y el movimiento; tal, Víctor Hugo, que nunca pintó cosa distinta de visiones y movimientos traducidos a imágenes, principio de toda creación en cierto modo cósmico, ya que ellas bullen en los cerebros animales, inspiran al hombre salvaje, florecen en los niños, acompañan todas las formas superiores de la invención y, finalmente, cimentan todas las concepciones: plásticas, místicas, científicas, comerciales y hasta utópicas. “Un talento literario asombroso”, para seleccionar y relacionar bellas imágenes; excelente maestría de expresión, forma poética cincelada y espléndida era lo que constituía enantes a un gran poeta, y con todas estas dotes tú me dejaste encerrado en la jaula de los imitadores. Consuélome un tanto considerando que en punto a originalidad en poesía hay mucho qué decir. Es bastante me concedas “facilidad de asimilación”, sin hacerme francamente el cargo de plagiarario. A ayudarme a sobrellevar la cruz de corcho de autor inspirado por otros, llamaría a todos los poetas del mundo, habidos y por haber, entre quienes, muchos grandes y excelsos, tachados fueron de algo más grave: de plagiararios.

Parece que antes de Homero existía ya fragmentariamente la Epopeya heroica de Grecia, y fue hacia el siglo IX cuando un aeda del Asia menor, o un isleño del Archipiélago, compuso la Iliada. Hoy se le discute a Homero, no solamente la paternidad de la **Odisea**, los **Himnos** y otros poemas, sino hasta su propio nombre. Paralelamente, **El Ramayana** es obra en que colaboraron muchos, antes de recibir la forma en que llegó a nosotros. Sus temas nacieron del pueblo y fuera tal vez Valmiki quien diérale la primitiva forma. Para Dión Crisóstomo la epopeya india derivaba de Homero. Quiénes afirman lo contrario y se deleitan anotando el paralelismo de episodios y protagonistas. Es defensible la influencia recíproca de las patrias de ambos poetas, a quien dio puertas la conquista macedónica.

Virgilio imitó a Teócrito en las **Bucólicas**, a Hesiodo, en las **Geórgicas**, a Homero en el plan de la **Eneida**. Y los demás autores latinos?, reprodujeron a los griegos imitándolos o plagiándolos: Tito Livio a Heródoto; Salustio a Tucídides; Cicerón a Demós-

tenes; Lucrecio a Epicuro; Cátulo a Safo y a Calímaco; Horacio a Píndaro, a Arquíloco, a Anacreonte; Séneca, el trágico, a los grandes dramaturgos griegos; Apuleyo a Luciano, etc., etc. No es aventurado afirmar que, con raras excepciones, la literatura romana en general es calco más o menos afortunado de la griega. Y Dante? Hánse escrito libros con estos títulos: “**Sobre las fuentes poéticas de la Divina Comedia**” y “**La Divina Comedia antes del Dante**”. El orientalista español Asín Palacios acaba de señalar en autores árabes españoles nueva fuente dantesca.

Tampoco escapó Shakespeare. Emerson acepta que su ídolo copió a dos carrillos. Malone afirma que apenas existe drama en que todo le pertenezca. “En la trilogía de Enrique VI, dice un crítico, de 6.043 versos, 1.771 son de un autor desconocido, anterior al gran poeta; 2.373 están arreglados por él sobre los ya compuestos por otros antecesores suyos, y sólo 1.899 son del propio Shakespeare por entero”.

Ariosto plagió los clásicos antiguos plagiando por doquiera para componer su **Orlando**. Camoens siguió a Saa de Miranda y a Ferreira. Milton, “a Masenins, a Grotins, a Taubman, a Barlaeus, a Ransey y a Rosse”.

La poesía española del Siglo de oro es fiel trasunto de la antigua. Garcilaso tomó de Virgilio. La celebrada **Egloga primera** del poeta-soldado tiene siete plagios del mantuano, Fray Luis de León —según Valera, a quien sigo en este recuento— imitó a Horacio, a Petrarca, a Platón, a Píndaro, a Virgilio, a Cicerón y a San Agustín. El originalísimo Góngora cosechó sin descanso en los huertos clásicos. Goethe imitó a los orientales, peculiarmente a Eurípides, entre los primeros. Kalidassa inspiró su **Prólogo de Fausto**. Nótase en varios pasos del poema la inspiración que arranca de Sacúntula, el bello drama sánscrito. Torcuato Tasso inspirólo también. Razón tuvo el bardo alemán cuando dijo a Eckermann: “Desde que nacemos el mundo nos influye sin cesar y en todo. Sólo podemos atribuirnos nuestra energía, nuestra fuerza y nuestra voluntad. Si me pusiera a enumerar todo lo que debo a mis grandes predecesores y a mis contemporáneos, qué poco me restaría”.

De la literatura francesa ha dicho Croiset: “Nuestros grandes escritores de los siglos XVI y XVII son discípulos de Roma y Grecia: si Homero y Virgilio, si Demóstenes y Cicerón no

hubiesen existido, nuestra literatura francesa clásica no sería lo que es. Roma misma fue educada por Grecia a quien es preciso buscar en definitiva". Caso todos los más célebres apólogos que son gloria de Esopo, de Fedro, de Lafontaine y Samaniego, proceden de la India, como lo demostró Max Müller. El naturalista Fabre hace remontar a la misma fuente la calumniosa fábula **La cigarra y la hormiga**.

Andrés Chénier "creador de la moderna poesía lírica francesa", fue un descarado copista de griegos y latinos. Víctor Hugo tomó de un cuento árabe, traducido recientemente por Mardrus, la parte más original de **Poder igual bondad**, y Carducci fue acusado de haberle sustraído **Le cheval** a Hugo (Cuatrero literario). Nietzsche imitó a Max Stiner; D'Annunzio plagió a Nietzsche, a Peladán, Maupassant, entre otros. Sería de no acabar continuar recordando cuanto se ha dicho y escrito al respecto, y no obstante ser tan evidente lo aquí afirmado, todos esos poetas ciñen laurel propio y viven perennemente en la memoria de la especie, y es porque las ideas son patrimonio universal; la originalidad estriba en el modo de presentarlas. El sello individual, el estilo, el exterior ropaje de cada pensamiento, poderosamente auxiliados por la amnesia humana, procuran el atributo de la originalidad literaria. Dumas comenzó así el discurso de recepción en la Academia Francesa: "Si el mundo no olvidara, yá había terminado aquí mi oración". Preciso sería llegar a Sirio o Marte para brindar ideas nuevas, temas no sabidos, puntos de estética no agotados yá. El proceso es el mismo para todos: "Una emoción entrañable" (por ser íntima) provocada por los sentidos; una breve labor de **disociación** que actuando sobre estados de conciencia, clasifica las percepciones y las hace aptas para ser combinadas. Interviene luego el factor temperamento que da origen, tratándose de individuos bien dotados, al tipo artístico visual: Víctor Hugo; al auditivo Beethoven; al olfativo Beaudelaire (confesión suya); al táctil D'Annunzio, tipos que pueden participar, en mayor o menor grado de las características de los otros. La reacción emocional será proporcionada a la sensibilidad del artista que traducirá a imágenes la emoción recibida. A veces la subconciencia trabaja a espaldas del autor, sin que él lo advierta, y entonces le decimos inspirado. Shelley, Poe, Mozart, Chopin, Musset, tuvieron esa rara fortuna. Para Goethe, **Hamlet** no es explicable sino como fenómeno intuitivo, pero el modo y las fuentes de inspiración poéticas son, han sido y serán las mismas siempre,

porque nuestra infeliz raza no está preparada todavía para la profundidad de tu estética, Divino Don Lope de Azuero. Conviene eso sí, que para aclararnos tus doctrinas, des por vía de ejemplo el nombre de aquellas obras, en los poetas de que tanto gustas, cuyas fuentes no puedan señalarse. Todos se han inspirado en alguien o en algo; la originalidad a estas alturas del siglo XX, no puede pedirse a las ideas sino al estilo. Yá lo dijo alguien: “La verdadera y buena originalidad ni se pierde ni se gana por copiar pensamientos, ideas o imágenes, o por tomar asunto de otros autores. La verdadera originalidad está en la persona, cuando tiene sér fecundo y valer bastante para trasladarse al papel que escribe y quedar en lo escrito como encantado, dándole vida inmortal y carácter propio”.

Anarkos recuerda a Zola, has dicho. Como el francés pintó mineros en **Germinal**, es posible que a ese punto te refieras, ya que mi poema es un ciclo que comienza en el animal que está más cerca de nosotros, el perro, y se cierra con la personificación de los valores espirituales. Zola se inspiraría, a su turno, en referencias de mineros, pues es difícil suponerlo soterrado con ellos. Debieron de servirle asimismo relaciones auténticas de las empresas o publicadas por los diarios, de aquellas faenas, dolores y catástrofes, fuentes todas al alcance de quien quiera, sin que sea preciso acudir, cuando se trate de mineros, a la novela de Zola.

“**Palemón** fue inspirado por France”. Pensárase que para tí la Historia Eclesiástica deriva de la novela de Anatole. Plagados están los cronistas eclesiásticos de pasajes análogos. Antes de saber yo siquiera que existía el autor de **Thais**, me eran ya familiares, de mucho tiempo atrás, **El Prado Espiritual** del monje Surio y las **Actas de Bollandus**, el famoso compilador jesuíta. Muchas veces hojee la edición príncipe del flamenco, y el caso de Palemón que no es de hoy, ni de ayer sino de siempre, es tan común en todos los relatos del género, como las dermatosis en los hospitales. De seguro France, lo mismo que Flaubert, se inspiraron a su vez en autores antiguos puesto que sus obras fueron de reconstrucción, carácter que no tiene el poema.

Donde realmente eres admirable es en este pasaje: “San Antonio recuerda la vida de santos y la de San Jerónimo”. Qué sagacidad crítica la tuya, carísimo Don Lope! Sirve de epígrafe al poema el paso en que San Jerónimo menciona el encuentro del primer ermitaño con el Centauro. Afírmase allí que dialoga-

ron, y eso es todo; yo forjé el diálogo y eso es mi poema. Bastante me suministró el poderoso Doctor de la cueva de Belén con el aumento de aquella charla! En todo bloque de mármol existe una estatua. El trabajo es sacarla. Todo tema es un bloque; quitarle lo que sobra es hacer la estatua. Razonando como tú, ruedan de sus pedestales todas las grandes obras del pasado: qué decir de nuestros cacharros de Ráquira!

Hemos visto cómo se encadena la labor poética y cómo los autores se influyen recíprocamente, lo que en concepto tuyo les resta mucho mérito intrínseco. Si no pudiese darse con la fuente en que se inspiró alguno, griego, romano o bárbaro, bastaría asegurar que tal o cual poema, o la obra entera, existen de cabo a rabo en el diccionario de la respectiva lengua. Cuando los máximos poetas de todos los tiempos han bebido en vaso ajeno, es salir muy bien librado saber que uno halló el tema de sus obras en episodios de la vida humana. Inspiróse Mirón en una vaca; Praxiteles en una mujer; Canova, en otra; Fidias en unos versos de Homero (?); Guido Remi, en la mismísima aurora (a la que agregó un carro), y este pobre sentenciado de Don Lope de Azuero, en la vida de santos y pecadores.

Con menos suerte he salido en mi calidad de traductor; baja misión en tu concepto y que rebaja la condición del poeta, no obstante haber sido labor común a los bardos de todas épocas. Para no hablar sino de nuestra España, omitiendo ingleses, franceses, alemanes e italianos, huélgome en recordarte como traductores de poesía italiana a Arnao, Baráibar, Balbuena, Bartrina, Bello, Blasco, Boscán, Bretón de los Herreros, Cabanyes, Calcaño, Caro, Coronado, Costa y Lloreda, Espronceda, Hurtado de Mendoza, Gallego, Garcilaso, Gómez de Avellaneda, Gómez Restrepo, Góngora, González (el original Fray Diego), Hartzenbush, el divino Herrera, Iriarte, Jáuregui, Fray Luis de León, Lista, Lope de Vega, López de Mendoza, Meléndez Valdés, Menéndez y Pelayo, Montemayor, ambos Moratines, Palacio, Querol, Quevedo, Quintana, Somoxa, Francisco de la Torre, Torres, Valera, de la Vega, Zorrilla, etc. Largo sería el catálogo de traductores hispanos, antiguos y modernos, de poesías exóticas. Sin este ejercicio saludable y humilde, cerrados estarían para los mortales que no tengan el don de lenguas que tú recibiste, los tesoros de extrañas literaturas. Ya ves cómo entre los traductores castellanos de poesía italiana figuran vates gloriosísimos que creyeron neciamente no amenguar su personalidad vertiendo al español y pensaron,

cándidos, que enriquecían así el idioma y prestaban a las letras muy valiosos servicios, y si esto debe rectamente pensarse de aquellos próceres que poseían de veras el dulcísimo idioma, qué no he merecido yo, si ignorándolo lastimosamente, he sido osado a la versión, y lo que es más grave todavía, hasta a superar, según afirmas, con mi traducción, una obra maestra del mismísimo hijo de Pescara. Y a propósito: teníamos entendido, antes de tus definiciones, que para traducir se necesita más conocer y dominar la lengua a que se vierte que aquella de que se traduce. Bástanos precisar el estilo del original, mediante el concurso de “audacia y diccionario”, cuando no se hallen a mano amigos complacientes, para adueñarse del tema; el resto es obra del traductor que en el acervo de su propio idioma debe escoger las fórmulas que con más fidelidad y esplendor traduzcan el ajeno pensar. Mas, infortunadamente, tú no piensas así al enseñar que quien no pueda conseguir sillón académico con el manejo de una lengua, no debe ser aludido siquiera tratándose de sus versiones. Si de treinta millones de franceses de Francia sólo reciben ese honor cuarenta individuos, entre los varios millares que ennoblecen su patria como literatos, ¿quién, fuera de tí, sería capaz de procurarme el ambicionado asiento académico a mí, poetastro minúsculo y uno de tantos pericos bullangueros de la América tropical? A pesar de que aquella nación perilustre pareció notificarse de mis pésimas versiones de sus bardos, las que tú tanto desdeñas, pues no a otra cosa pudiera atribuirse mi elección como Miembro Correspondiente en el extranjero de la **Société de Gens de Lettres**. ¡Si serán ironías de los compatriotas de Voltaire! Cuando pienso en tu declaración de mi ignorancia en el idioma de Fenelón y en el de Dante, no puedo menos de darme a lamentar tanto tiempo perdido que me cubre de vergüenza. Cinco mortales años estudié lengua francesa con literatos de ese país; visitélo tres veces; escuché sus profesores; frecuenté sus teatros; durante treinta y cinco años he leído sus sabios, sus literatos, sus periodistas, y al cabo de labor tan larga, y a pesar de la “facilidad de asimilación” que me reconoces, ignoro aquel idioma como cualquier destripaterrones del poitou. Iniciéme en la lengua de Ariosto sobre las rodillas paternas: (texto, el de César Conto) ha ya cerca de ocho lustros, y ni aún superando a D’Annunzio en la traducción de sus versos he hallado gracia delante de tí. Estas deficiencias lugendas tórnanse insoportables cuando te oigo proclamar que “a fondo sólo sé el castellano”. A fondo! Qué pensarían de tí y de mí, en examen de comprobación, el Padre Baltazar Gracián,

Don Gaspar Melchor de Jovellanos, Don Andrés Bello y Don Rufino José Cuervo, que sí supieron a fondo la lengua de Castilla? Así son de raras tus complacencias, oh Pontífice!

Todo tu fiero preámbulo sobre mis versiones lleva al lector de la mano hasta **Waterloo. Waterloo, Waterloo, morne plaine.**

Víctor Hugo cantó allí una expiación, que me alcanza a mí también por concomitancia de traductor. Esa versión te ha revelado mi “desfallecimiento mental”, por lo insignificante, pesada, aburridora y opaca (traduttore, traditore?).

Para la Crusca traducir es “expresar en una lengua lo que se ha escrito o se ha expresado en otra”; acepción recta del vocablo. Adviértese, no obstante, cierta amplitud interpretativa al respecto. El doctísimo Capmany, en su poco conocido **Arte de traducir el idioma francés al castellano**, escribió: “En cualquier arte el original se ha de mostrar en la copia, y en el de traducir ésta debe siempre ser fiel al sentido, y si es posible, a la letra del autor. Los autores tienen sus buenas y malas cualidades, y éstas, como su carácter, deben conservarse en todas lenguas... Muchos prefieren la traducción libre, y tienen razón, porque es más fácil desfigurar el original, y aunque menos glorioso, es penosísimo representarle con fidelidad”.

Cuando de Hugo se trata, se recuerda la **Oración por todos**, de Bello, considerada como traducción de la de aquél, lo que es inexacto. El trabajo de Don Andrés, estimado por esa faz, es al original lo que las **variaciones** musicales, al motivo que las inspira. Bello parafraseó, amplificó, imitó, refundió o completó pensamientos de Hugo; seleccionó imágenes, transpuso ideas contenidas en otros cantos del enorme bardo; injertó querellas íntimas y suprimió capítulos enteros, al volver el original. En cambio, don Fidel Cano vistió de nuestro idioma, con eximia pulcritud y muy ceñidos pliegues, aquella misma poesía. En la primera está Bello en relieve, con sus excelsas condiciones de estilo; en la otra se transparenta Hugo, en su inspiración huracanada y su magnificencia indiana. Bello hizo con Hugo lo mismo que los poetas latinos con los griegos, y nuestros clásicos del Siglo de Oro, con los bardos latinos: tallarlo como gema, a su propio arbitrio, y engastarlo caprichosamente a su gusto. Eso será todo, menos traducir. Así es casi, casi el modo usual del plagio. Audacia sería negar su condición de obra perfecta a la del gran americano, pero la misma distinción y pureza que allí resplandecen,

alejan grandemente la copia, del original. Bello es la pulcritud, la proporción, el equilibrio, Hugo, la inspiración desenfrenada, gigantesca y sin medida.

Cuando se vierte a Heredia o a D'Annunzio, cuyos versos prolijamente labrados son verdaderas joyas, el mismo pulimento, la escogencia aristocrática del vocabulario original ayudan al traductor. Con Víctor Hugo ocurre a la inversa. Entre el autor de *La leyenda de los Siglos* y el de *Trofeos* media diferencia análoga a la que se advertiría entre la fuente de Neptuno del jardín versallesco y el descomunal Amazonas. Como el gran río, la poesía de Hugo arrastra de todo: oro, flores monstruosas, delicadas orquídeas, troncos informes, lianas, cadáveres, hojarasca y no poco cieno. Filtrarlo es imposible, por tratarse de un mar. Aquella poesía, como las mangas del Diluvio, barrieron la tierra, de las melindrosas construcciones académicas. El que viaje por esas riberas, de beber tiene aquellas aguas y, si nó, que se aleje. No sólo por la clase de su inspiración, sino también por la manera de escribirse fue incompatible esa poesía con el extremo pulimento. Rochefort, que vivió cerca del poeta en destierro, nos ha contado intimidades de gran valor: "Trabajaba todos los días de seis a once. Invítome varias veces a verlo en horas de labor. Yo entraba sigilosamente, con el temor de hollar las páginas húmedas que él tendía a secar sobre su lecho, en la chimenea y hasta sobre el tapiz. Era tal su rapidez componiendo, que el papel azul en que escribía no había acabado de oreearse cuando llegaba la siguiente hoja". ¡Cómo exigirle a aquel genio perfección de forma en esa carrera desbocada de su creación literaria! Heredia confesaba que algunos de sus sonetos le impusieron cinco años de labor.

A otro, que no a tí, podría exigírsele que antes de regalarme con tan expresivos epítetos, puntualizase línea a línea el modo como padeció mengua en mi versión el canto de Hugo. Cierto que afirmarlo sin pruebas es privilegio tuyo, mas ese rasgo de esplendidez didáctica ayudaría considerablemente a cimentar la nueva estética. Me referiré, pues, a tus breves reparos.

Te escuece hallar repetido en mis versos el adjetivo pálido. Cárgalo en cuenta al autor que dijo en el cuarteto:

La pále mort mélait les noirs bataillons.

y más adelante:

La Déroute, geante a la face affarée,  
Qui PALE epouvantant les plus fiers bataillons...

El "héroe pálido", es de cargo mío. Recordé, al escribirlo, esta frase de Houssaye, el historiador de Waterloo: "Napoleón lloraba en silencio su ejército perdido. Por su rostro sombrío, de palidez de cera, corrían lágrimas como único signo de vida. (Waterloo, página 441).

El propósito de Hugo de pintarnos en verso el cuadro doloroso de aquella Batalla de gigantes, como la llamó Wellington, fue transmitirnos la sensación real del suceso. No describió el combate con el convencionalismo de un académico del tiempo de Boileau, sino con la nimia propiedad que para pintar el mismo héroe ostentó Meissonier sobre el lienzo. No estaba en la manera de Hugo, ni en su tendencia literaria, imitar combates homéricos o virgilianos de evocación neoclásica, tan de moda en tiempo del pintor David. Hugo sintió y describió como realista. En el Siglo XVII ningún bardo cortesano habría osado mencionar en verso **les guetres de coutil**, cuya equivalencia a polainas grises tanto te ha sulfurado. En la Academia se habría hablado del coturno, **et sic de caeteris**.

La calvicie de Napoleón no era frontal ni tan grave que no le permitiese al histórico mechón arremolinarse aquel día bajo la tempestad. Ni las arañas hilan tan delgado como tú, oh Juez implacable, que has calificado de chabacano mi "improvisado" verbo **guindar**, tachado por tí de provincialismo.

Antes de tu aparición, oh Don Lope, ese verbo era muy castizo y figuraba en nuestro léxico académico con todas sus acepciones; entre ellas la de **aquejar** o **maltratar**. Bastante maltrecho debió sentirse el afortunado caudillo inglés, bajo el olmo histórico, cuando soltó el dilema: Blucher o la noche! Mas como mi diccionario puede no ser auténtico, o causante el mago Merlín de aquella interpolación verbal, acepto que guindar sea solamente un provincialismo. Esta clase de vocablos surgen casi siempre del vulgo, y, a la larga, forman dialecto, y como no es posible que la plebe barrunte de gabacho, que dió origen al verbo, por razones análogas a las que me impiden a mí tener malicias de ese idioma, huélgome en suponer que aquel vocablo cifra un exquisito símbolo: dérivase, para mí, de guinda y sugiere la idea

de esa fruta purpúrea, cercada de agudas espinas, así cual debió de sentirse el caudillo británico, entre un círculo de lanzas y bayonetas, en el preciso instante que describiera Hugo. Ya ves cuán fácilmente sé plegarme a tus nuevas doctrinas.

Prosa de catorce sílabas te pareció este verso:

Adelante la guardia —gritó— que cargue ahora!

Aquel “supremo ímpetu de la voz de mando que precedió a la derrota” fue expresado por Hugo en un alejandrino que poco tiene de supremo, de impetuoso ni de imperativo:

Allons! faites donner la garde, cria-til.

Y cuenta que Hugo se lo mandó decir a la guardia, lo que roba mucho ímpetu a la voz de mando en aquel instante supremo.

Hallas “infeliz y contradictorio” que aquellos héroes, al recibir la orden de ataque, desfilasen serenamente hasta tanto llegaban al sitio del peligro. No son contradictorias las dos actitudes, por ser propio de guerreros valientes y disciplinados marchar serenos hacia el corazón del combate y, yá en él, asumir aquella manera audaz y violenta cuya eficacia —tratándose de cargas a bayoneta como aquellas— depende de la agilidad, prontitud y rudeza con que se maniobre.

Actuar de otra suerte en aquella hora habría sido estoicismo estúpido, inoportuno, ineficaz cuando se contaba con aquel esfuerzo, e impropio de hombres que jugaban la última carta por su idolatrado Emperador. Aquella fue la hora de los apóstrofes de Ney al conde de Erlon: la en que Durutte, manco de un sablazo y con la frente rota, era arrastrado por su caballo, en medio de una carga enemiga, hacia el campamento contrario; la hora en que se aspiraba el perfume del jardín de Cambronne...

Sobre todo, consta que aquellas dos maneras coexistieron sin contradecirse.

Quien traduce está sometido, lo mismo que el pintor, a la imposición del modelo. Puede hasta velar imperfecciones que no desvirtúen el carácter, pero la anatomía debe ser respetada. El descriptor participa, a su vez, de la misma obligación, so pena de sacrificar el color local, lo característico que individualiza y distingue los modelos.

En José Eustacio Rivera hállanse versos que, a ser medidos con tu vara, resultarían pedestres.

En últimos números de "Relator", que acabo de ver, encuentro dos sonetos del ilustre autor de Tierra de Promisión, y leo:

**Pescadores alegres, machacamos barbasco.**

Y este verso, al describir un idilio salvaje:

**Lleva al pecho un carrizo con veneno de iguana.**

Más elevado habría sido decir, por ejemplo:

Lleva en rústicos pomos el fatídico zumo.

Mas la idea de pomo evoca un refinamiento incompatible con la maraña tropical, y como el guerrero o cazador silvestre se valen del tósigo que secreta aquel reptil, la realidad impone el fiel trasunto para que el retrato sea verdadero. Así descrito aquel hombre montaraz, no será confundible yá con un piel roja o con un mahorí, que ostentan peculiares atributos.

Me será muy grato el bochorno que me resulta de todas las "lindezas" que estampó Víctor Hugo en **L'Expiation** que vertí fielmente, y me quedo esperando que tu clemencia temple siquiera con una sonrisa la amargura a que me ha sometido tu aplastante sabiduría. Despídome de tí, Don Lope de Azuero, hasta ocasión próxima en que probaré defenderme de mi más atroz y reciente delito:

**La tristeza de Goethe.**

Mientras aguarda resignado la dura pena que se tiene merecida, DON MATUSALEN ANARKOS.

**DON MATUSALEN ANARKOS A DON LOPE DE AZUERO**

(Segunda Carta)

Belalcázar, marzo 15 de 1921.

Señor Don Lope de Azuero — Bogotá.

Grande y buen amigo:

Cuando me doy a meditar en la tarea que has emprendido, colosal para cualquiera que no fueses tú, de revaluar Historia y

Literatura, experimento el mismo pasmo que al ver precipitándose al abismo nuestra gran catarata. Tu sabiduría, al igual del Tequendama al caer, no se deja conducir, se impone y guay! de los hominicos que reciban a plomo sobre sus cabezas el estruendoso golpe: eso y evaporarse, uno sería para aquellas hipotéticas víctimas. Dígolo yo a quien benigno hado no dejó me cayese verticalmente el chorro anonadante, aunque hoy medio asfixiado, apenas si logre entreabrir los ojos, volver en mí, darme cabal cuenta, bajo la tromba huracanada, de que aun resuello, de que me es posible coordinar algunas ideas, de que hay para mí todavía tenue esperanza de supervivencia.

Para valorar el estrago de tus sentencias, impónese medir la altura de que descienden: es sideral; la masa que representan: imponderable; la eficiencia destructiva que encierran: irresistible y anuladora; la retaguardia ideológica que implica: la ciencia inefable; el milagro portentoso que entrañan; ser accesibles a nosotros, y la soberana piedad que atestiguan: actuar sobre la pequeñez de nuestras obras. Sólo preparada así con este acto de fe, puede aventurar una hormiga sus leves pasos encima de la Gran Pirámide en que pisas, oh restaurador de Valmiki.

Indigno de tu excelsitud habría sido rebajarte hasta el punto de analizar un poco más el espantable crimen perpetrado por mí —humildemente lo confieso— al escribir la Tristeza de Goethe, amoroso esfuerzo en honor del representativo emersoniano de la Poesía. Cuando concebí aquel canto y me dí a pulir sus abonibles estrofas, qué lejos estuve de pensar en el sonoro fracaso que me reservabas. Maldita vanidad literaria que me dejó ver primores donde tu ojo divino, perfecto Don Lope de Azuero, sólo vió **“parto de montes, humareda de basuras, fardo pesado de sentencias ramplonas (sic), esperpento lírico, doloroso signo de cansancio mental irrevocable, de agotamiento definitivo, de invalidez senil; vuelo de alas roídas, aleteo risible de ganso gordo; arrastrado empeño, lleno de descansos vergonzantes y rodeos inútiles; canto desorientado, impaciente, menesteroso, prosaico, jadeante y mediocre; humareda filosófica (van dos); aborto mental, tonterías rimadas, intentona ridícula, etc., etc.”**. Todo un Tequendama de infalibles verdades que —para ejemplo de camaradas y acto de reparación literaria— declaro muy dignas de quien las escribió. Y por que el público se encargue de aplicar a cada una de mis estrofas las cláusulas encendidas con que fueron marcadas en la frente, por el estilo de Don Lope de Azuero,

procuraré explicar el sentido de mis versos para que muy a justicia y conciencia váyase infligiendo a todos en conjunto o a cada uno en particular, el veredicto condenatorio que formuló nuestro inmortal compatriota, el Renovador de la Estética.

Desde que yo era niño supo atraerme con fuerza irresistible la figura del gran poeta germánico. Leí entonces algunas de sus obras más conocidas, y de allí adelante devoré cuanto signaba esta cifra mágica: Goethe. Biógrafos, comentadores, expositores, algo dejáronme todos acerca de aquel genio cuyo tributo a las Letras humanas se deja sentir por fenómenos tan intensos y peculiares, como la desembocadura del portentoso Río de Orellana, en el mar Atlante. Hombre y creador, gozó el privilegio de pensar con plenitud incomparable. Reflejose en él todo: Naturaleza, Historia, lo ideal y lo real. Sed inextinguible de saber llevóle a inquirirlo todo: ciencias naturales, filosofía, teología, bellas artes, historia, literatura universal, y con tanta intensidad y método, que sus opiniones en todos campos se han hecho respetables para el especialista. Con razón hanlo llamado **Patriarca de la cultura universal. Ciudadano del mundo. Acontecimiento no sólo alemán sino europeo.** Hásele estimado —como a tí, Don Lope— unidad de medida para los valores de cultura. Afirma Brandes que quien guste conocer el grado de cualquiera civilización, comience por averiguar si estaría madura para Goethe.

Todo marchaba muy bien hasta el día, ¡maldito día! en que desbordando en mí el culto interno, resolví tributárselo público y le endilgué mi canto. No acertaría a declarar qué gigante Cariculiambro me decidió a escribir; quizás admiración complicada de vanidad y audacia; tal vez Goethe mismo gritando desde el Fausto: **“Yo amo a aquel que desea lo imposible”** (para tí en alemán: **Den lieblich, der Unmogliches gegehrt**).

En el género lírico es la Oda heroica lo que mejor se presta a celebrar grandeza humana, cuando canta hazañas marciales o acciones ilustres y atrevidas. Generalmente ensalza personajes famosos, cuya historia, conocida y admirada de todos y tal vez amada de muchos, cuenta de antemano con el prestigio que consigue la vulgarización, y con el brillo propio de los heroicos empeños. En el fondo brutal de la naturaleza humana cuya animalidad bastaría a aprobar el hecho de que todavía hace Generales, hay una predisposición latente a entusiasmarse con la violencia y celebrarla cuando se ejercita... en provecho propio. Son de

suyo poéticos todos los atributos del heroísmo: la espada, imagen del rayo; la artillería, símbolo de la tempestad; las banderas, emblemas sagrados; el caballo, tormentosa nube portadora del héroe y éste en fin protector superhombre, vengador insigne, cifra de fortaleza, propicio semidiós que no sonríe nunca bajo su nimbo de laureles.

Bien pueden sabio, filósofo y artista exhibir, en cambio, glorias más puras, más suaves, más fecundas y duraderas, empero tales excelencias no impresionan tanto a los mortales, como esotras.

Napoleón en su campo fue un genio portentoso y hasta creador sin rival: "Un compendio del mundo". El 2 de octubre de 1808 saludó a Goethe con esta intensa frase: "Usted es un hombre". El 11 de marzo de 1828 el poeta, a su turno, resumía todo su pensamiento sobre el héroe diciendo: "Napoleón era un hombre". Al eclipsarse éste para siempre, tuvo un cantor: Manzoni cuya oda, en concepto de Goethe, es la más bella poesía escrita sobre el héroe (tradújola el bardo al alemán). Nada falta en la obra italiana: la simple evocación del corso, de sus victorias y reveses, de sus exaltaciones y caídas destila poesía. Hasta lo que es trivial en los demás hombres fue marcado por él con sello de grandeza: todos cruzamos los brazos, mas en Napoleón esa actitud revestía carácter excelso y así plúgolo recordarlo, al poeta:

Le braccia al sen conserte.

Trazar sumariamente la grandeza del Emperador, fue envidiable acierto de Manzoni. La vasta biblioteca que celebra al caudillo, en todas las lenguas del mundo, quedó exprimida para siempre en las nueve estancias italianas.

Nuestro Libertador tuvo cantores eximios: Olmedo y Caro, entre otros. Dedicóle éste su oda inmortal, sin olvidar que el Genio de América gustaba también de cruzar los brazos:

Por la orilla del mar, los pasos lentos,  
Y cruzados los brazos, cual solías...

Nada hay oscuro e inaccesible en ambas odas, porque la vida de aquellos dos hombres extraordinarios es conocida en sus rasgos esenciales por toda persona que se precie de culta. La epopeya napoleónica y la boliviana contarán siempre con

el entusiasmo. La atmósfera universal brilla como iluminada por la gloria de ambos paladines y está como saturada por el aroma de los frutos del árbol que plantó su esfuerzo. En cambio, la de Goethe...

Para medir su grandeza es preciso ir a él. Destácase a lo lejos semejante a una montaña desmesurada y luminosa que se ve dominar de todas partes. Mas, para llegar hasta el pie y trepar por aquella inmensa mole, son muy arduas las veredas y fatigoso el viaje. Goethe es inaccesible para el común de lectores, y de su gloria sólo se tiene una noción sumaria. Los atributos de su grandeza son opacos y afónicos: una treintena de gruesos volúmenes, polvorosos herbarios, colecciones de minerales y numismática, osamentas fósiles, retortas, mapas, estantes atestados de volúmenes y una copiosa iconografía del poeta. **“Mis obras, dijo, no llegarán a ser populares; yerra quien piense lo contrario y procure popularizarlas. No han sido escritas para la masa sino para aquellos hombres que amando y buscando lo que yo amé y busqué, sigan los mismos caminos que he seguido”.** He aquí el hombre que me movió a cantarle. Mi poesía alude a sus trabajos, celebra sus conquistas, ensalza sus creaciones, memora sus estudios, exalta su previsión, recuerda sus arrebatos pasionales, reverencia su genio y prueba dar una explicación al hecho personal que sirvió de base a esos versos con antecedentes en nuestra lengua, como que Don Leandro Fernández de Moratín enalteció también en una oda glorias menores aunque análogas de un “docto anticuario, historiador y humanista”.

En agosto de 1829 visitaron a Goethe dos admiradores: David D'Angers y Victor Pavie. Aquél modeló entonces el colosal y bello busto del poeta que, dos años más tarde, le envió desde París en resplandeciente carrara. Durante su trabajo ante el modelo, pudo observar David la propensión de Goethe a emocionarse vivamente; retirábase entonces a serenarse en la contemplación de sus colecciones de antigüedades.

El 28 de agosto de 1831, último aniversario del nacimiento del poeta, sus amigos descorrieron solemnemente el velo que cubría la obra soberbia del escultor francés llegada días antes. Aquellas horas fueron de hondísima melancolía para Goethe. Huyóse a los pinales de Ilmenau, y ante el oleaje de impresiones y recuerdos que invadían su alma no pudo contenerse y rompió a llorar. Escena que repitióse al volver a su mansión y contem-

plar “aquella grandiosa imagen en que se revelan a un tiempo el genio del poeta y el del escultor”. La interpretación de esas lágrimas fue el pretexto de mi poesía.

De acuerdo con la tradición clásica, tal como vino de los griegos —señaladamente de Píndaro y los grandes trágicos en sus coros— y como lo impone el más rudimentario espíritu de orden, cumplíame enunciar el asunto mediante uno a modo de prólogo que indique al lector cual es el tema; dar en este de repente, sin aludir al hecho histórico o fantástico que motiva el canto, generaría oscuridad criticable en punto muy esencial: el argumento de la obra. En la primera estrofa procuré satisfacer esa exigencia técnica. Desgraciadamente, no he merecido tu aprobación. La frase **te ves un numen de fascinar sereno** te pareció “**una elipsis de pureza dudosa**”; pobre Cervantes! que debe a esa figura la elegancia de su estilo (Cejador) y que me precedió en el disparate diciendo “**con mucho deseo de verse ya gobernador**” (I, VII, 22), cuando pudo o debió decir para complacerte “verse como o cual gobernador”, y afirmo que lo debió, porque Cervantes escribía prosa y nada le estorbaba agregar palabras a su frase: qué desdicha para el Manco haber nacido con tanta anticipación a tu venida!

Declaraste intraducible la segunda parte de la estrofa, y en vulgar romance toda ella dice: Al descorrer el velo que cubría tu busto, oh Goethe, te viste convertido por tu escultor en un numen que nos fascina serenamente, y rompiste a llorar, cosa inaudita tratándose de tí que cifraste a tal punto las perfecciones humanas todas, que se te equiparó al dios Júpiter: hermosura, gravedad, dicha que traspira en tus facciones, un pretérito sello de grandeza clásica, vitalidad en plena florecencia, actitud respetable y veneranda. Para que la comparación con el dios helénico fuese completa, échanse ménos los atributos jupiterinos: el águila y el haz de rayos, signos indicadores que presentimos junto a tí aunque no los vemos, pues nadie se elevó como tú y nadie teniendo tu poder de anonadar usara menos que tú del arma fulminante del genio. Hasta aquí el romance.

Antes que yo pobre reo, ya Enrique Heine, al visitar al dios, había notado la ausencia del ave rapaz, y así contó en página inmortal con que nos regaló el aticismo de Cornelio Hispano. Cuanto al trueno, consta que si fue después distintivo de Jove, significó primitivamente la encarnación del dios, adorado como el trueno, según afirma Hegel. Y esto es obvio: el fenómeno

eléctrico obra sobre los sentidos en una doble forma: deslumbrando la vista y sacudiendo los oídos con el estallido. De estas dos modalidades es la segunda la más imponente, por lo intensa y conmovedora, pues a la ofuscación anexa a la ráfaga luminosa nos tienen habituados el sol y cualesquiera objetos o superficies aptas para irradiar; en tanto que el ruido ensordecedor de la descarga es algo que siempre conturba y sorprende. Entendiólo así la mitología, y el arte, guiado por ella, supo aprovechar la lección. Cuando el poeta

**al Dios anuncia que en el cielo impera,**

no suscita a nuestra vista

**el relámpago súbito, brillante,**

sino que nos hace oír

**el trueno horrendo que en fragor revienta  
y, sordo y retumbando se dilata  
por la inflamada esfera.**

De epíteto insensato has tachado el que apliqué a trueno al decirlo **encadenado**. Apenas habrá verbo que se preste en español a mayor número de locuciones figuradas: encadenar las pasiones, el ánimo, la voluntad, el pensamiento, la libertad, el deseo, la esperanza, el pasado, el presente, y el porvenir; en una palabra, todo lo que indique sujeción impuesta a algo que era libre o parecíalo. Y otro tanto pudiera decirse de desencadenar. Regurgita la Biblia en tormentas encadenadas y desencadenadas. Sólo tu inexorable buen gusto ha podido **desencadenarse** contra mí por ese epíteto aplicado a trueno, y para reagrar mi insensatez, remueves los huesos de Franklin, a quien pareces negar una de sus más puras glorias: la de haber encadenado el trueno; ¿para qué otra cosa sirve la cadena de pararrayos?

No supongo que hombre de gusto tan puro como el tuyo, Don Lope amigo, me impida que apelando a la **metonimia** simbolice con la sonoridad el fenómeno eléctrico, más bien que por el efecto luminoso.

Anunciado el asunto del canto en la I estrofa, difícil no seguir apurando el paralelismo entre el jovial modelo —Goethe— y la escultura que lo interpretó. En la II y III estrofas se confirma la analogía que hallaron los contemporáneos entre el poeta y la

divinidad aria, y me detengo complacido a confrontar al hombre con Zeus, en los atributos característicos que prestáronle a éste las esculturas antiguas. La combada y espaciosa frente, la cabellera —símbolo de la llama— los ojos a un tiempo mismo hundidos y pronunciados, el aire tranquilo y dulce y los labios de expresión indefinible son distintivos característicos del busto de Júpiter, llamado de Otricoli (hoy en el museo del Vaticano).

En la IV estrofa infiérense los atributos psíquicos, de la expresiva armonía de las facciones. Si Fidias creó el Júpiter del Partenón inspirándose en versos de Homero, menos árduo parece traducir el alma que vivificara humano rostro tan majestuoso y bello como el del poeta.

Tú fuiste la viviente divinidad de Fidias,

compendia, testificando la realidad histórica de Goethe, su descripción física.

No habría sido defensible dejar al dios de Weimar de pie sobre humildes terrones. El paralelismo continúa y lo muestra desde un trono alado (estrofa V) en el Olimpo intelectual donde él impera. Para llegar allí, qué esfuerzos! Una curiosidad insaciable unida a perseverancia invicta; un riguroso método hermanado al sacrificio constante de los placeres fáciles, una voluntad férrea en lucha perenne contra las circunstancias: he aquí la clave de su conquista espiritual. Desde esa altura señoreó los pliegues de la vasta Naturaleza, estudiando los fenómenos para poetizarlos luego con una libertad que explica por sí sola el influjo enorme de aquel genio. Su poema sobre Hans Sachs, un poeta zapatero, enseña el sendero humilde y vulgar que lleva al reino del Arte: esquivo atajo que contrasta con la ancha vía inflamada que condujo a Fausto hasta el lecho de Helena. Todos los fenómenos naturales tuvieron para Goethe un sentido que fijó tarde o temprano en algún libro. Así, pues, la V estrofa es la presentación simbólica de aquella inteligencia devoradora. Tras el retrato físico, el esbozo mental.

Imponíase, por razón de orden lógico al par que crítico, mostrar luego a Goethe en relación estrecha con su perpetua fuente de inspiración, y progreso: la naturaleza. “Estudiadla —dijo un día— proceded siempre objetivamente, como hago yo; no merece el nombre de poeta ni de sabio el que sólo expresa sentimientos e ideas personales. Unicamente es poeta el que sabe

asimilarse el mundo y pintarle; sólo es sabio el que acierta a describirle. El espíritu humano retrocede o se disuelve cuando cesa de ocuparse en la contemplación del mundo exterior". De la VI a la IX estrofas aludo, en símbolos, a sus trabajos de experimentación o a sus descubrimientos científicos, en este orden: Filología, Geología, Zoología y Antropología, Botánica y Física.

Cómo olvidar su inquieta avidez por el avance filológico; sus conferencias con Riemer y Woolf; su campaña en unión de Herder cuando comenzaron a llegar a Europa las versiones de la literatura india; su carta al orientalista De Chézy, y su nunca desmentida amistad con Guillermo de Humboldt. Fueron para éste los renglones postreros en que rogábale hablarle de sus últimos trabajos filológicos: la respuesta llegó el día de los funerales del poeta.

Cautivóle también la Geología por "su gran utilidad práctica y por la esperanza de hallar —son sus palabras— documentos relativos a la formación primitiva del mundo", e hizo célebre una teoría sobre los ventisqueros.

En Zoología y Antropología dejó imborrables huellas: el descubrimiento del hueso intermaxilar, la asimilación del cráneo a vértebra, sus críticas sobre la polémica famosa entre Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire; sus múltiples memorias a las sociedades científicas; su colaboración con los naturalistas Cramper, Soemmering y Merck; su volúmen sobre Morfología, frutos de experimentación directa y personal, lo llevaron a presentir, antes que la escuela evolucionista, la unidad del tipo orgánico. Treinta años, según confesión suya, dedicó a esos estudios.

Para que hablar del botánico. Oigámoslo: "Esa ciencia me parecía muy vasta cuando meditaba en la división por familias y creía muy duro ese estudio. Tracéme un camino para buscar el vínculo de semejanza entre los vegetales; desentendíme de aumentar en Botánica el número de conocimientos aislados; háganlo otros y básteme a mí haber relacionado el hecho aislado con una ley general". Este fue el tema de su **Metamorfosis de las Plantas**.

Aunque no es dudosa la precedencia de Martius, como descubridor del desarrollo en espiral de los vegetales, esta ley abrió para Goethe un vastísimo campo; ligóla a su teoría de las trans-

formaciones llevándola a muy fecundas consecuencias que, en cierto modo, allanan el tránsito a lo que Teodoro Wechniakoff llamó hace cuatro lustros **la consolidación de la Ciencia**. Dedicuéle, por eso, la VII estrofa que viene a mano para dar idea de lo difícil que es poetizar esa clase de hazañas intelectuales. Un hombre ante unas flores, provisto de fina cuchilla y unas tijeras, del microscopio y una página en blanco: he aquí el héroe de aquella conquista cuyo enunciado es árido y frío como la ciencia. El último verso de la estrofa prepara el ánimo para la generalización a que aspiró siempre Goethe sin poder alcanzarla en la medida que anhelaba: la síntesis panteísta, para convertir luego “toda la naturaleza en Arte, toda realidad en ideal”. De un organismo sencillo —escribíale Schiller— os remontáis a otro que lo es en menor grado, para poder construir genésicamente, y con los materiales del edificio del universo, el organismo más complicado de todos: el hombre.

La VIII estrofa enuncia esa doctrina de generalización explicada e influída por el Amor que en los diversos grados de la escala vital, se denomina cohesión, atracción, conjunción, afinidades electivas y amor: última cima y perfeccionamiento del proceso. En el fondo del fenómeno está Dios: “nosotros nos movemos, vivimos y existimos en él”, recordó Goethe un día aludiendo a la doctrina panteísta.

Los dos versos iniciales de la IX estrofa recuerdan aquella rabiosa obsesión científica que lo persiguió la vida entera, de teorizar sobre los colores. Muy largos, pacientes y difíciles fueron sus trabajos en Optica. El libro **Teoría de los colores** desencadenó truenos y centellas. Tal conciencia tenía Goethe de su esfuerzo, que no aceptaba de grado contradicción en ese punto. De error motejó siempre la teoría de Newton, acerca de la luz. “No tengo en mucho —afirmaba— mi obra de poeta; excelentes vates han vivido al par que yo; mayores que yo existieron antes, y faltan por venir muchos semejantes a mí. Mas en mi siglo he sido el único que, en tan difícil ciencia cual es la teoría de los colores, haya visto la verdad; esto me enorgullece y me deja sentir superior a un gran número de hombres”.

Nadie pensaría que aquel genio poderoso que alcanzó tan larga existencia, la hubiese llenado sin ofender jamás a ninguno de sus semejantes. Quién se atreverá a contradecir esta ingenua confesión suya: He andado por muchos caminos: nadie me ha

encontrado en el de la envidia? Esto mismo pregona el tercer verso de la estrofa IX, por vía de contraste con la fuerza y visión aquilina del vate que, a siglo y medio de distancia, predijo la apertura del Istmo colombiano por los americanos del norte; el dominio del de Suez, una vez abierto, por los ingleses; el engrandecimiento de los costaneros del Pacífico.

Aquél **ens realissimus** que dominó la vida y penetró sus misterios hasta donde es posible; que, según propia confesión, **palpaba con los ojos y veía con las manos**; que persiguió sin descanso la fórmula integral de lo que existe; que cantó al **alma del mundo, al individuo y al Todo**, queda esbozado en la X estrofa que resume la potencialidad científica y artística de Goethe. La XI precisa sus investigaciones de carácter histórico, imprescindible corolario de la Antropología. “Es obligatorio a cada hombre atravesar, como individuo, todas las épocas de la civilización del Orbe”, son sus palabras, y en ese campo nada le fue desconocido. Él creó el nombre de Literatura del mundo, y le fueron familiares las de todos los pueblos, con sus antecedentes étnicos, demográficos e históricos. Todos recuerdan a propósito de ese cosmopolitismo de Goethe, la paradójal alabanza de Taine.

Si tu piedad, inefable Don Lope, quiso pasar por alto lo trivial y vacío de mis anteriores estrofas, no llegó a tanto al dar tú con la XI que logró provocar tu indignación: (así lo dices). Motívala el hecho de que Goethe hubiese acompañado al hombre —en espíritu, se entiende— en su doloroso peregrinaje desde la noche prehistórica hasta que aparece alzando fábricas colosales en las soledades egipcias. De canibalismo puro le tachas su aire poco culto de servirse las frutas en las cavernas, al hispido troglodita, por haber descubierto tú que aquellos asendereados abuelos nuestros rivalizaban en maneras finas con los más pulcros asistentes actuales al **Majestic** y al **Ritz** parisienses. ¡Con qué garbo y delicadeza despachaban una calabaza tan gorda —si eso fuere posible— como la creadora cabeza de Don Lope de Azuero! Dato que no ví en el Génesis, ni en Averroes, ni en Darwin sino en la triste y pelada calavera de un pollino cuyos dientes incisivos se me parecieron muchísimo a los humanos, de donde calificué a éstos de herbívoros. El mentecato de Lagrange nos había contado que la disposición de los dientes, que no podían cruzarse, tocándose simplemente como los bordes de una caja sin engaste, no le hacían desear la carne al hombre primitivo cuyo estómago no le permitía tampoco semejante ali-

mento; que la exuberante y pródiga invasión de vegetales le dispensó de la lucha por el sustento, lucha que sólo entabló por la conquista y posesión de la casa, o mejor, de la guarida que era a la vez el lecho y el vestido de nuestro antepasado, de forma que aquellos días primitivos estuvieron teñidos con la sangre de combates con monstruos gigantescos, principalmente contra el oso y la hiena de las cavernas, con los cuales había de tropezarse precisamente el hombre en los momentos más culminantes de su vida, o sea cuando iba a buscar el reposo o a guarecerse de la tormenta.

Mas todas estas patrañas son pura filfa delante de tu verba, sarcástica hasta desesperar, y para ostentación de tu fuerza, oh cruel esteta, descubres que el adverbio de tiempo **después** indica en mi estrofa, una relación necesaria de coexistencia topográfica entre los hombres prehistóricos que roían frutas y los míticos constructores fluminenses del continente africano. Con qué prontitud lo declaras, y con qué sagacidad descubres luégo en un simple DE, motivo a tus fueros, por haberme dejado decir yo en hora afortunada:

**Y alzar después colosos DEL limo del desierto.**

Habráse visto disparate! Pirámides de puro barro! Atrevida ignorancia!

Y es que en Colombia ocurren rarezas, y hay gente para todo; país de literatos, con Atenas por capital, qué había de suceder? Que hubo entre todos aquellos, uno que lo valía. Apellidábase como el pajarraco que asustó a un yanqui años ha, es decir Cuervo, aunque de su nombre de pila no me acuerde. Dió aquel buen gramático —que en esta tierra de tales fue la tapa de todos— por embarullar a más y mejor nuestro inocente idioma, y hasta publicó dos tomos en cuarto mayor, con ínfulas de Diccionario que sólo alcanza a la letra D: Válgame Dios, si lo termina! Fue tal su holgazanería, que a la mísera, microscópica y enteca silábica DE consagró veinte páginas bicolumnarias de aquel mamotreto, y hasta tuvo el tupé de afirmar no sé cuántos dislates sobre aquella basura de palabreja. Atribuyóle diez y seis funciones gramaticales, las que dividiendo y subdividiendo en una laberíntica serie de oficios y matices sintácticos, y temiendo dudásemos de su palabra, hizo lo que todo mentiroso de cuenta, aducir testimonios en su mayor parte de personas muertas, y qué laya de juradores! Un manco atrabiliario que relató

la vida de un loco (pariente mío, por lo Quijano). Hasta santas y santos engatusó el muy listo porque le sacasen verdadero, como que allí parecen la Doctora de Avila y su director espiritual San Juan de la Cruz: pobres almas cándidas!

Sólo viéndolo escrito, con estos ojos que se comerá la tierra, puede creerse que aquella mazorrall lista de funciones del vocablillo comience por la que “denota alejamiento, separación y señala el lugar en que principia el movimiento de que se trata, en cualquiera dirección que sea. Bajar del monte. **Levantarse del suelo**”. Habrá descaro! Como entre pícaros se entienden, acudieron a sustentar la calumnia, como testigos áticos, todos los próceres de la germanía: un jesuíta Garcés; un caraqueño, muerto en Chile, que sabía del asunto y dejó, como el jesuíta, referido el caso, y hasta un clérigo maleante apodado, por antítesis, de Cejador. Para embrollar más la cuestión, buscáronle orígenes en la lengua latina, y dijeron en su jerga incalable, que la particulilla **de** es la misma preposición latina **de**, que expresaba la relación espacial **unde**, y, como siempre, llamaron a perjurar al consabido manco, dando como paradigmas: “las arrojó gran trecho **de sí**” (Quijote, 1, 3, 9); “**de** la espesura de un bosque que allí estaba, salían unas voces” (1, 5, 15).

Como sea pegadizo el mal ejemplo, quedéme creyéndole al manco y a toda la taifa de testigos, tan larga como lista de contribuyentes, y por eso incidí en mi pecado de leso-lope-azuerismo. Valga además otra excusa: cuando niño, siempre que mi madre me decía: “levántate, hijo, del polvo”, alzábame muy listo sin pensar que aquello fuese alusión al **memento homo quia pulvis es**, ni la notificación materna de entrar en ese momento a formar yo, como la lombriz, una propiedad mueble del barro.

**Alzar colosos, del limo**, vale pues, en mi concepto, tanto como levantarlos del suelo, mas en adelante, predicaré por todas partes que la partícula **DE** no indica otra cosa que la materia de que se saca algo —oficio que también desempeña según el dicho Cuervo. Qué falta hacen las medias comas para signo ortográfico; a usarse, pondría una después de colosos. En último caso y para transigir, arrimaré coma entera; quedó arrimada, ¿te parece, Don Lope?

Muy rudo es yá mi castigo para que todavía pretendas echarme encima las Pirámides, muy honorables señoritas que no mencioné en mis versos; colosos nombré yo sin especificarlos y

dellos hubo, y aun subsisten, en forma de esfinges, y aun de estatuas de dioses y de seres reales. Mas ya que tú te empeñas en que aludí forzosamente a las Pirámides, te aceptaré la batalla al pie de ellas, oh Napoleón de la crítica invicta.

Si es verdad probada que de aquellos cuadrángulos arcaicos a que pude yo aludir y que pululan en todo Egipto, los mayores y que merezcan nombre de colosos, son muy anteriores al Faraón bíblico que conocemos con el nombre de Sesostris; no había podido afirmarse antes de tí, oh Don Lope de Azuero, que hubiesen sido construídas por los **Israelitas**. Nadie pudo saberlo mejor que ellos, y en el libro del Exodo mencionan taxativamente la clase de trabajos a que los obligaron: edificar las ciudades de los bastimentos Phithom y Raamsés y hacer barro y ladrillo de tierra y paja, que se exponía al sol.

Los Israelitas se establecieron en Egipto hacia el año 2.173 (A. de J. C.), en el país de Gosén, cuando reinaba Apofis o Aphobis, de los Reyes Pastores, y uno talvez de los que llevaron el nombre de Apopi, de la XV dinastía invasora. Estos intrusos, lejos de erigir pirámides, destruyeron monumentos antiguos que nada significaban para ellos. Al ser expulsados tras la brillante epopeya que comenzó con Ahmés I, prosiguió con Setuí I y Raamsés II y terminó con las hazañas de Thutmosis III, restauradores de la monarquía nacional, inicióse una arquitectura que fue precisamente antítesis de la piramidal, porque lejos de lanzar a campo raso colosos desafidores de los siglos, diéronse Sesostris y sus sucesores a tallar rocas, excavando en ellas grandiosos mausoleos (templo subterráneo de Ipsambul; Necrópolis real de Tebas etc. etc.). Como los Israelitas trabajaron en tiempo de Raamsés II, fundador en la frontera de las ciudades mencionadas por ellos, y a cuyo trato cruel se debió el éxodo de los hebreos, es sobremanera interesante este otro descubrimiento tuyo en Egiptología.

Entre Menes el fundador de Memfis, con quien comenzó la dinastía thinita, que fue la primera histórica, y Sesostris que perteneció a la XIX, mediaron miles de años, y cuando vivió Menes, el Templo de la Esfinge, el Coloso de este nombre, y la gran pirámide de Saqqarah databan de centenares de años: hoy se le dan siete mil, de existencia. En la construcción de aquellos no intervinieron los Israelitas, porque no los había en Egipto, y seguramente tampoco en la de las tres grandes de Gizeh, alzadas por Khoufoni, Kafri y Menkauri, **del limo del desierto**. "Ni

siquiera la historia sagrada, dice Maspero, sabe otra cosa de los hombres de la generación de Kheops (Khoufoni), el constructor de la Gran Pirámide que lleva aquel nombre —más que vivieron y murieron—. Estaba reservada a tí la gloria de atribuir su construcción a los hebreos. Para el caso de que tu dicho se refiera a las dos restantes: la de Kefren y Mikerinos —como los nombra Heródoto— te observaré que eran todos los habitantes de una provincia o **nomos** quienes, bajo la dirección de arquitectos e ingenieros reales trabajaban temporalmente (por lo general tres meses) hasta ser relevados por los habitantes de otra. Fue muchísimo más tarde cuando se apeló a los prisioneros de guerra para las grandes construcciones, y acaso a esclavos hebreos que, al ser tratados de esa suerte abandonaron la tierra faraónica. Entre la construcción de las tres grandes pirámides y los trabajos ejecutados por israelitas en tiempo de Sesostri (Raamsés II) mediaron algo así como catorce dinastías indígenas, sin contar los intrusos Reyes Pastores que imperaron allí durante cinco siglos. ¿A qué grandes Pirámides te referiste, sapientísimo Don Lope, de las construídas por los Israelitas que, como queda visto, se aburrieron tan pronto como los dedicaron a pisar barro y a cortar adobe para las construcciones de Raamsés y le volvieron la espalda? Ya que por “propia experiencia” —según dices— te constan esas cosas, no tardes en participarnos el fruto de tus excavaciones y estudios.

Es más todavía: si no te bastasen los testimonios clásicos en favor de la partícula **DE** cuya función sintáctica precisa el sentido de mi verso, y siguieras todavía atribuyendo a los pobres Israelitas la construcción de las Pirámides, y a mí, el disparate de fabricarlas del lodo egipcio, te complaceré también en este capricho recordándote al Príncipe Asyquis —como lo nombra Heródoto— émulo de los tres grandes constructores aludidos, quien para sobrepujarlos erigió a su vez una gran pirámide de ladrillo con esta oportunísima inscripción: “No me desprecies a causa de las pirámides de piedra: soy tan superior a ellas como Amón a los demás dioses, porque **sumergiendo un madero en un pantano y juntando la arcilla que se le pegaba, se ha hecho el ladrillo de que estoy construída**”. Estás ya satisfecho, exigente Don Lope? Ya ves que sí hubo pirámides de purísimo barro.

Cuando tuve la fortuna de escuchar a tu colega Maspero, en el Instituto de Francia, ni por lumbre se maliciaba lo que tú has descubierto.

Igualmente que a tí le interesaron a Goethe estos problemas. Con muy fina atención siguió todo el esfuerzo de las comisiones científicas enviadas a Egipto y, con posterioridad, sus estudios sánscritos fijaron su atención en las literaturas orientales, por modo firme, fecundo y definitivo. Esta afición literaria en el poeta, dotó la literatura universal de bellísima antología y de estudios profundos publicados en la Revista que fundó bajo el mote **Arte y Antigüedad**. Mientras debatíase Alemania entre las convulsiones de la contienda napoleónica, escribió Goethe su **Diván oriental-occidental**, colección de cantos imitados o traducidos de indios, persas y chinos, a la que aludo en la estrofa XII, y que guarda poesías inmortales como **El Dios y la bayadera**.

Si todas las literaturas acumularon algo en ese delta intelectual, fue sin duda Grecia quien modelara al artista y al crítico. Su predilección por la Hélade lo llevó hasta decir: "Desde que he vuelto a ser hombre (aludía a las emociones de su viaje a Italia) no veo en el mundo otra cosa que los griegos". Tal conciencia tuvo de habérselos asimilado, que hizo esta confidencia: "Desde joven procuré hasta donde pude familiarizarme con las ideas y los hábitos griegos, y hombres muy competentes me han asegurado que sí lo he conseguido". No era menester oírlo de sus labios. Quien escribió **Ifigenia en Táuride**, **Hermann y Dorothea**, **Prometeo**, **Alexis y Dora**, **Las Xenias**, **Amyntas y la Novia de Corinto**, no impone transición penosa entre sus obras y la de los magnos artistas que apacentara el Archipiélago. Este, el espíritu de la XIII estrofa. En la XIV hay una alusión clara a su universalismo renovador. Esa inteligencia no brilló únicamente, como la de Federico Schlegel, por una vasta, inverosímil erudición literaria, sino también por compenetración con los grandes genios del pasado. No bastábale conocer los resortes espirituales de cada autor ilustre, urgíale completarlo, refundirlo, ensanchar el radio de la visión original dotándolo de nueva lente. Hízolo así con Esquilo, en la tentativa sobre **Prometeo**; con **Kalidasa**, en **Fausto**; con Afiz, el cantor persa, en muchos pasos del **Diván**, y con **Eurípides**, en **Ifigenia en Taúride**. Compararlo, pues, con el Partenón, bajo la especie de ábside coordinador y excelso (por no decir techo), a que sirviesen de sostén áticas y vivas columnas del pasado, es aludir gráficamente a una virtualidad característica de Goethe: la creación renovadora.

Mucho antes del poeta era yá vulgar en Europa, como de personaje en líos con Satanás, la historia del Doctor Fausto

cuya vida fue publicada en 1587; amplióla Widmann (1599); abrevióla Pfitzer; llevóla a Francia Palma Cayet (1602); dramatizóla luego Marlove, e introducida así en Alemania, dio vida inmortal al protagonista del poema dramático más hondo que vieran los siglos.

Restauración de la Alemania Feudal fue **Goetz de Berlichingen**; evocación histórica, **Egmont**; completa síntesis universalista, **Wilhelm Meister**: tres esbeltas columnas sustentantes de lo que el patriarca de Weimar apellidó **Literatura del mundo**.

La estrofa XV reafirma, en sus tres primeros versos, la extensión compresiva y los peligros de la concepción goetheana, el aspecto general de su ideación, su inmensidad, al lado de la vulgaridad ambiente, y en el cuarto verso, mediante una alusión a la característica frialdad experimental y razonadora del poeta, se pasa, por contraste, a algunas de las Musas que inspiraron sus obras y son protagonistas en ellas. Omitida Margarita Grion—de cuyo infortunio la resarciera Goethe en cuatro de sus mejores obras, incluyendo la Mignon de **Wilhelm Meister** y la **Margarita de Fausto**, porque la homónima de ésta fue siempre incriminante pesadilla antes que musa para el poeta—cítanse en mi estrofa a Carlota Buff, el ídolo de Werther; a Ana Isabel Sohnmann, la ninfa de Lili, y a Otilia, la nuera a quien tanto quiso Goethe, que dió a su corazón el gusto del afecto femenino en forma la más dulce, desinteresada y pura.

No podía faltar Bettina Brentano en la enumeración (estrofa XVII). Esta mujer que atormentó después el alma infantil y tierna de Beethoven, hasta hacerle llorar, dejó el relato de su pasión por Goethe, en forma a la vez cándida y emocionante. Fue la pasión senil del poeta.

Esbozado así éste, torno al tema original al preguntar por qué siendo y sintiéndose tan grande, pagó como cualquiera a la debilidad su tributo de llanto? (estrofas XVIII y XIX). La XX enuncia mi hipótesis; la XXI señala y universaliza el alcance de la ley destructora, y las siguientes, incluyendo la XXV, son desarrollo de la misma idea. Los dos últimos versos de aquella reivindicán para nuestra especie la gloria de pertenecerle, por comunidad de sangre, aquel genio inmortal.

Mi poesía, tan mala, como tú lo dices, tiene un plan que se enunciaría así: Primera Parte: 1º, tema; 2º, descripción física de Goethe; 3º, síntesis de su espíritu; 4º, el filólogo y el naturalista;

5º, el hombre social y el vidente; 6º, resumen de la conquista espiritual del sabio, del filósofo y del poeta; 7º, el historiador y el orientalista; 8º, el humanista clásico; 9º, el hombre pasional influido intelectualmente por el amor; 10º retorno al tema del canto e hipótesis sobre el hecho que le sirve de fundamento; 11º, desarrollo en forma digresiva de la hipótesis sobre la tristeza de Goethe. Segunda Parte. Traducción de la poesía de Goethe, **Testamento**, que resume grandes principios verificados por él mismo.

Considerada mi poesía sin atender al plan y sin darse cuenta de sus fundamentos, llevaría al lector a las conclusiones a que tú llegaste después de analizar, para tu capote, mis pobres versos, sin contar con el respaldo de goethismo que te ha procurado una semana de lectura. No pretendí enturbiar el agua para aparecer profundo; cúlpense únicamente la impropiedad de los símbolos y la impericia para exponer, indicando cuáles habrían sido preferibles en cada caso. Esa crítica instruye, estimula y corrige, en tanto que la tuya anonada y convence sin pruebas: poder del genio!

La Segunda Parte de mi canto que se anuncia por uno a modo de proemio al **Salmo jubiloso del ideal** (estrofa XXVI) ha sido calificada por tí con sigular rudeza. **Llámasla fardo pesado de sentencias ramplonas; máximas morales del poeta alemán, de trivialidad alarmante, puestas en versos pedestres: tonterías rimadas**, como lo dijiste de una vez. Este tremendo fallo en que te confirmó la lectura hecha en una semana, en el silencio de tu biblioteca, de los dramas, baladas y poemas de Goethe, reviste para el arte universal incalculable trascendencia. Que yo saliera bagazo de las dentadas ruedas de tu crítica, era lo natural, lo justo y tal vez lo conveniente. Así esperábase y así ha sucedido para solaz de muchos. Hasta en el rincón que habito he observado la frialdad con que me saludan yá algunos de mis áulicos —para usar tus palabras— y antiguos admiradores. Tus dictámenes les han hecho sentir la desilusión del que lleva a la prueba del ácido nítrico un tunjo de cobre creyéndolo de oro. Imagino también la imperceptible sonrisa que iluminaría tu rostro severo, leyendo el anuncio dado por un corresponsal de Cali, de haber reproducido tu sentencia en su diario, y de la enorme sensación que causara. Hoc erat in fati, diré con el antiguo, aunque nada quite y nada agregue la extinción de un insecto, en la vasta selva de las letras humanas. Empero, la revaluación de uno de

los dioses tutelares de la civilización moderna, consumada en diez renglones por tí, genio perilustre, es el suceso máximo de la hora presente. Tu lectura del **Tasso** que mereció a su autor la corona del laureado sorrentino, y cuyo alcance íntimo fue árduo para sus contemporáneos, por escasez de preparación, drama que su autor declaró “hueso de sus huesos y carne de su carne”; tu reconsideración de **Goetz de Berlichingen**, que tanto admiró Herder, a pesar de unos leves reparos, y que hizo decir a Goethe, que ese era un ensayo feliz (pobre tonto); la revaluación de **Egmont**, drama en que —según el crítico inglés Lewes— consiguió el bardo alemán, a fuerza de arte, lo que Shakespeare había hecho por divina intuición; obra por la que Walter Scott se declaró discípulo de Goethe; la de **Ifigenia**, en fin —involuntaria pirámide erigida al arte cristiano— y para Menéndez Pelayo, creación “cuya pureza ética avergüenza a los más espirituales monumentos del arte moderno”; la reciente lectura, digo, hecha por tí de estas paparruchas de teatro, a las que habría que agregar: Comedias sentimentales (Clavijo); aristofánicas (**Los Pájaros**); satírico-literarias, farsas, etc., etc., te ha obligado a desengañar al mundo, de una vez por todas acerca de las capacidades de Goethe para la dramaturgia. Con ese tacto propio de tu magisterio universal, apelas —por cierta piedad sin duda con la memoria de aquel infortunado autor— al eufemismo de llamarlo “imperito”, por no decirle de golpe y francamente, fracasado. Pobre Goethe!

Te sorprendes también de no haber encontrado por ninguna parte, a la hora de tu revaluación, aquellas sentencias ramplonas, aquellas máximas de trivialidad alarmante que constituyen la Segunda Parte de mi canto. Desde luego no diste con ellas, caso que suele ocurrir por acá a ciertos ribereños cuando buscan el ahogado aguas arriba. Texto de filosofía no escribió Goethe, que yo me sepa, mas ella está difusa en toda su vasta obra. Siguió con honda penetración y con vivo interés, asienta un crítico, el gran movimiento filosófico que se verificó en Alemania durante su vida. Henchidos están sus libros de doctrinas filosóficas a que él ponía sello propio. Desde Kant hasta Hegel; de Bruno a Spinoza; desde Leibnitz a Fichte, todo sistema pasó por su fina alquitarra. Quien hizo el breve, intenso y profundo paralelo entre Platón y Aristóteles (**Teoría de los colores**), y estudió al primero como precursor de la Revelación cristiana, quien vió tan claro, a propósito de la muerte de Wieland, el problema de la inmortalidad

dad del alma, no podía ser extraño a tales disciplinas. Su filosofía derivase del estudio de la Naturaleza, y fue él el más vasto espejo concienzual que, al lado de Humboldt, háyale reflejado hasta ahora. “Los naturalistas, dijo el crítico cordobés, le colocarán siempre en muy elevado lugar al escribir los anales de su ciencia, y los filósofos, al redactar la historia de la suya, no pueden ni deben olvidarlo”. Sólo tú, implacable Don Lope, nada de esto hallaste al releer a Goethe. Las sentencias ramplonas a que tú te refieres son la solemne poesía que él tituló **Testamento** y publicó sugestivamente en **Años de viaje** con su **Meditación ante el cráneo de Schiller**. Oigamos a Eckermann: “Leyóme Goethe la poesía profundamente bella que acaba de escribir: **Ningún sér puede caer en la nada...** y me dijo: He compuesto estos versos como réplica a otros míos: **Todo debe volver a la nada**, versos tontos estos, que mis amigos de Berlín, cuando la reunión de naturalistas, expusieron públicamente en letras de oro”. “**Testamento** resume en siete estrofas —dice Emile Deleort— varios grandes principios que su autor consideraba en la vejez como la esencia de sus meditaciones y experiencias”.

“Cuando quería yo exponer poéticamente una idea —afirmó Goethe— escribía poesías cortas en que fuera fácil dominar y advertir la unidad evidente, como por ejemplo, en **Metamorfosis de los animales**, en la de las **plantas** y en mi poema titulado **TESTAMENTO**”.

De la fidelidad de su traducción respondo yo, Don Lope.

He aquí, brevemente analizadas, las cenizas que dejaste de mi “humareda de basuras”, entre las que arde todavía el salmo **jubiloso del ideal perfecto**. Después de su crítica quedé borrado del escenario como poeta. Mi actuación escribiendo es hoy fantasmagórica, como la de los aparecidos. Antes de Tí (noventa años A. de D. L.) se alzaba Goethe, Himalaya del espíritu humano; después de que tú lo volcaste, terraplenando valles con su caída, quedas tú solo como un Tabor desmesurado y resplandeciente del saber.

A semejanza de aquellos niños que en nuestras escuelas rurales aprovechan la ausencia del maestro para dibujar en las pizarras el perfil de los Andes, así yo tracé en mis versos la curva majestuosa de otra más alta e inaccesible cordillera espiritual. Inútil buscar en tan humildes rayas la cósmica variedad de aquella complicada orografía; quien guste de estudiarla en su infinita

complejidad, acuda a tí Don Lope de Azuero, si no le es dado consultar la vasta biblioteca goetheana cuyo catálogo escribieron, entre otros, Lancizolle en 1857, y Peter diez años adelante.

A pesar de tu inclemencia siéntome venturoso por haber servido de animal de ensayos a la definitiva estética que has fundado, yo pobre insecto sobre tu mesa de experimentación. Tus axiomas críticos sobre mi falta de originalidad y emociones entrañables y de mi avanzada vejez, hanme robado todo consuelo. Yá ni Mefisto me tienta a continuar, como cuando me decía desde el **Segundo Fausto**: “**Hombre único en tu orgullo!** Cuál sería tu desencanto si pudieras hacerte esta sencilla pregunta: ¿Quién puede tener una idea, sabia o necia, que no haya sido concebida en lo pasado?”.

Desoigo ahora también al maligno Hegel soplándome al oído: “El genio fermenta y bulle en la juventud, pero sólo en la edad proveyta y a la vejez corresponde la producción de la obra de arte en su verdadera madurez y perfección”.

Y qué mucho, si yá no reacciona mi vanidad ni al blando arrullo de esta sonata que en mi honor, graciosamente ejecutara al pie de mi balcón cerrado, un Tomás Márquez: “Matusalén Anarkos lo merece todo... Para juzgar una a una sus exquisitas obras, habría que llenar un volumen espléndido. Su mentalidad exquisitamente constituída por elementos varios y preciosos, tiene un valor imponderable. Hay en él un sexto sentido —el sexto sentido casi táctil que reconocía Taine— para discernir las cosas más sutiles del entendimiento y el ritmo oculto de cada idea, **la pulsación más profunda, el movimiento más fino de cada emoción**”. Oh emoción entrañable! Oh antídotos vengadores!

Para que mi retrato físico se acordase con el otro, bríndate su concurso un artista nacional, perito en presentar gráficamente mi degenerada senilidad. Tres dibujos de su temible lápiz la han exhibido ante el país, regocijado de verla, aunque no tanto como la misma víctima de nuestro **Pelele**, ya que sus líneas fueron para mí siempre termómetro político, indicador de la temperatura palaciega. En 1915 y 1917 cuando seguí **la minoría**... —que no lo era antes de entrar a la urna del prestidigitador— me retrató aquel genio de la caricatura inspirada, en forma tal, que pedía a gritos un marco de estilo consular. Aquí el Korán: **el Remunerador los tenga en cuenta!** Algo muy jugoso oliscas cuando te presentas tú ahora, oh Don Lope, en

busca de mis gazapos y con un pachón al pie, canes que sólo cazan a vista del amo...

Para tí soy un poeta que ni tiene ni produce emociones entrañables, pero con ciertas cualidades suficientes a realizar el ideal en que soñó Gautier al decir: El poeta es un obrero (ouvrier); no necesita de más inteligencia que un obrero ni de otro estado que ese, si no quiere hacerlo mal. —Siendo ello así, mi habilidad no puede sufrir detrimento con los años, de que puedo defenderme con un par de anteojos, antes bien acrecentarse, como les ocurre al ebanista, y al zapatero, con el prolongado ejercicio. Si fuera yo un emotivo de tipo byroniano —con cojera y todo— y no hubiese salido yá de la década poética, como nombró el bardo inglés, a la que corre entre los veinte y los treinta años, se explicarían tus aprehensiones, mas en mi caso, qué podría, qué he podido perder con el tiempo?

Callas terriblemente. De hoy más, tu infalible diagnóstico me condena al silencio. Me resigno y callo. Con todo, antes de hundirme en el abismo a que me arrojas, quiero hacerte una súplica, oh mi dulce enemigo Don Lope de Azuero, que satisfará en mi final reposo una abrasante curiosidad mía. Cuando en la penumbra de tu biblioteca continúes investigando sobre Egipto, India y Persia; precisando la labor de los Israelitas en la construcción de Pirámides; celebrando las glorias de Oursirtasen I, el fundador de la ciudad de Shodit, la **Crocodilópolis de los griegos (La Ciudad de los caimanes, con tu venia)**, e inquietas la labor de Valmiki en las Teogonías pérsicas, esfuézzate en descubrir, como lo hiciera tu émulo Max Müller con la fábula de **La Lechera**, si se halla en algún dialecto oriental o en algún papiro egipcio, el texto sánscrito, tamil o demótico de este apólogo dialogado que se titula **Crítica al vuelo**:

—Un viento en Valdehorras

Les quitó a seis viajeros cuatro gorras...

—Cuatro gorras, no más, a seis viajeros?

—Cuatro gorras, señor...! y dos sombreros!

Para hacer objeciones

Es preciso tener muchos... calzones!

De don Lope de Azuero, su muy agradecida víctima,

DON MATUSALEN ANARKOS