

Aquellos poetas...

El crítico para ser sincero debería declarar previamente: Señores, voy a hablaros de mí, a propósito de Racine, de Shakespeare, de Pascal, de Goethe.

ANATOLE FRANCE

I — JOSE ASUNCION SILVA

“Qué valsés tan lindos, que noche tan clara”.

En Bogotá, en 1887, todavía la colonia se asomaba a la reja con flores sobre las empedradas callejuelas, y todavía en sus calles reales el caballero de Santa Fe proyectaba al hidalgo español sobre el nativo independiente. Parece que en una de estas calles reales fue donde José Asunción Silva tuvo un pequeño negocio en el que se habían preferido los perfumes caros y las costosas telas a los artículos de fácil transacción. Y parece también que el poeta les fue regalando todos los perfumes a las damas que, sin mengua del pudor, lo calificaban de hermoso. Entre tanto la madre quemaba el incienso en los salones de su hogar. Es claro que viniese a menos un hombre que así colocó la vanidad tan por encima de las conveniencias económicas. Y no podía ser de otro modo, porque si en este caso la vanidad aparecía autorizada y respaldada por la belleza del hombre, la belleza de sus versos autorizaba y respaldaba aún más el orgullo del artista que no quiso poner en plebeyos menesteres, ni el alto talento que creara los poemas, ni mucho menos la repulida mano que hubo de escribirlos sobre el papel de Holanda. Esta incompatibilidad ante el menester y el ensueño, dio pronto cuenta de la fatua hermosura y de la vida inútil, en esa madrugada mortuoria de 1896. Aquellas breves gotas de esencia de Chipre vertidas en el lino de los pañuelos y en el encaje de los escotes fueron a los inciensos familiares, lo que las literaturas europeas de fines de siglo a la propia y original inspiración de Silva.

Plácele a la leyenda pintarle los labios a la historia para hacerla más amable y en la mayoría de las veces más bella, pero por lo mismo más frívola y más falsa. Y esto acontece no solo con la vida, cuya duración accidentada se presta para tergiversar los actos reales, sino que aún se atreve con la muerte, cuya instantánea exactitud desvirtúa el artificio.

Los exégetas de la muerte de Silva vistieron su cadáver de frac y no se olvidaron de poner un poco de afeminado y novelesco carmín sobre el rictus de la boca extinta, entre la barba de ébano y las mejillas de jade, para exhibirlo así, ante los ojos extraños, en una cámara ardiente de casi medio siglo. Y todavía hicieron que se apareciese por entre las luces vacilantes de la larga vigilia, el casto fantasma de su hermana ya muerta. Mas es necesario contrariar la leyenda, porque de la vida y el cadáver del hombre, se alza para devolverle al poeta toda su trágica humanidad, un hecho histórico, exacto e incontrovertible: Silva era hermoso. Y esto más: comenzaba a dejar de serlo. El objeto y el oficio de la humana belleza ha sido y será siempre contemplarse a sí mismo. Hacer del mundo un roto espejo en cuyos mil pedazos los seres y las cosas le reproduzcan el encanto del rostro, los seres en un amor admirativo y en sumisión las cosas. Cuando este espejo así multiplicado no cumple con la fábula de Narciso y la fuente, el hombre que nació hermoso se aburre. Se aburre de todo, pero sobre todo de sí mismo. Y de sí mismo, aun cuando en la copa desolada que apura, el vino le devuelva todavía la imagen de los ojos. Y hay para este tipo de hombre algo mucho más tremendo que la pérdida de su propia contemplación en la fuente del mundo, y es descubrir un día que ya no vale la pena de contemplarse. Siempre hemos creído que a Silva lo impulsó a la muerte más el aburrimiento que la escasez. Más la desilusión de su grandeza y su hermosura que la mezquina fealdad antagónica del ambiente. Su propio conocimiento antes que la ajena incomprensión. El amor a sí mismo primero que el sexual extravió enamorado. Y es que quizás no parezca insólito saber que a un hombre tal, para su realización acorde con lo inútil del sueño, le es indispensable destruir todo aquello en que creyó, cuando todo no era más que su propia persona reflejada en sí mismo. Es el resultado de la grandeza, de cuya lograda realidad solo queda a la postre lo pequeño del mundo.

Sincronizada apenas por el doble de ánimas en el día de difuntos y por las cadencias del vals en las noches festivas, aquella época de Bogotá hubiera podido llamarse *de la torre y la luna*. ¿Romanticismo? Sí. Misticismo y romanticismo, que son la misma cosa si se tiene en cuenta que el segundo de estos términos es una mística del amor, como el primero lo es de la muerte. Muerte y amor, cuyos modos y análisis pueden variar con los tiempos, pero cuyas análogas raíces profundas fructifican en la perennidad. Luz de luna sobre el tapiz, luna en el valse, y la muerte acechando a la vuelta del beso. Y unos meses después la misma luna, la misma confidencia, el mismo salón y el mismo vals. Pero ya la mujer se había libertado del recuerdo para volver a empezar. Sobre su conciencia no pesaba otra carga que la breve del seno y el perfume. A su cabeza le bastaba el peinado y a su corazón el escote.

Toda la mujer y toda la época. Y todas las mujeres y todas las épocas en que la mujer ha intervenido como tema accidental del amor, de la muerte y el canto. Detener un minuto la fuga de las horas y obligarla a tomar forma de instante en el molde del verso, para obtener de este modo que en el cerebro y en el corazón de los hombres la eternidad no es otra cosa que el recuerdo prolongado de una hora encantada, he ahí tal vez la más alta misión del poeta. Y Silva cumplióla a cabalidad. Se marchitaron

los trajes y los rostros y el poeta murió. Otras doncellas vinieron y otros trajes. Y otras formas de existencia también. Pero al borde de las piscinas y al calor de los *cocktails*, lo mismo en los campos de sport que en los resplandecientes salones de las fiestas nocturnas, cuando los hombres imploran el amor, y las mujeres realizan el eterno poema de la carne desnuda y el champán irisado; de la orquesta y la copa, de la espalda y el traje, del aroma y la voz, se elevan todavía sobre el mundo las doce sílabas de antaño. ¿Qué importa que no sea junio ni haya luna? ¿Ni qué importar podría que a la siguiente mañana, en la aurora del baile, y mientras junto al lecho de la mujer desciendan de sus hombros sumisos a sus pies cautelosos los terciopelos y los rasos, que en el poema fueron las gasas y los tules, se oiga el litúrgico voltear de los bronceos en la racha luctuosa de noviembre? La mujer desceñirá su cuerpo bajo el alba y exclamará recordando los brazos galanes que un momento oprimieron su talle de virgen: qué vales tan lindos, qué noche tan clara. ¡Pero oh! vanidad de la literatura frente al profundo y real y alegre ejercicio de la vida: sobre su mesa de soltera, entre las sortijas y los tallados frascos, y sin que la mujer la hubiese releído al tornar de la fiesta, yace plegada aún, junto al espejo, “la epístola de amores que al irse para el baile dejó olvidada allí”.

II — GUILLERMO VALENCIA

“Pensó el Califa en los arpones trémulos que van al cuello de las corzas blancas”.

Si la obra de Silva es la decadencia intelectualizada de la emoción, o sea el refinamiento del romanticismo, la de Valencia es el tránsito súbito de lo romántico a lo moderno. Modernismo de escuela propiamente dicho y reiteradamente analizado. Revolución de la poesía en cuyas formas diversas, sobre todo en la parnasiana, campeó lo que podríamos llamar inspiración exotista. Pero ¿a qué escribir que la ruta estética trazada desde los mútilos mármoles de la Hélade hasta los cuerpos mutilados de las vírgenes cristianas sobre la arena circular de los chacales, aparece en la obra de Valencia hollada por los cascos del centauro y húmeda aún de las lágrimas que Ovidio vertiera por la divina Julia? O ¿a qué si con el diálogo de Antonio y el llanto derramado sobre las márgenes del Istro, tentó al poeta la bíblica inspiración cuya sentencia filosófica pesa tanto como las cabezas de Holofernes y Juan? Y si sabemos que al fondo de toda esta estética perenne, más allá de la columna del estilista se alargan los arenales de Nubia, ¿a qué aparejar en el elogio la cortesana y el camello? Fue ciertamente el orgullo del artista el que cruzó con los caballeros teutones la Edad Media, y ciertamente fue el espíritu del hombre que se buscaba a sí propio en la belleza y en la angustia de todos los siglos, el que halló para su renacimiento el melancólico grabado de Durero en Nuremberg y la envejecida tela de Holbein en Rotterdam. ¿Cómo escribir entonces que cantar y exaltar la preferida belleza de los siglos es fugarse del “yo” y de su ambiente, cuando por el contrario ello significa hallarse y cantarse a sí mismo en la afinidad que lo grande del hombre tiene con la grandeza de los tiempos y las cosas que canta? Y si aún agregáramos que Valencia es simbolista como Mallarmé y neo-renacentista con D’Annunzio, apenas si habríamos traspasado el pórtico de oro que guarda el recinto de su obra.

Manera esta de crítica que no le cuadra bien a Valencia ni menos a nosotros. El fenómeno es otro y es distinto. Después de las complicaciones prosódicas que explican el concepto ideológico y sortean los hallazgos del giro, luego del ritmo y de la rima —acento y palabra—, después de la estrófica formación de los poemas o de su libre expresión, luego de todo esto que dicen “retórica” y aún más allá o más acá de la erudita sorpresa de los temas que en este caso son el espíritu mismo, después de todo esto, nos preguntamos, ¿qué queda de Valencia? De Valencia quedará siempre el verso. Pero no el verso estructurado como simple vehículo de expresión para la poesía, sino toda la poesía intrínseca del verso: vehículo y esencia. Data de tiempo atrás el criticarle al gran poeta su falta de emoción y su frialdad creadora. La emoción como fuerza creatriz es comunmente la mala emoción, porque hace recaer el poema, si lírico en un sentimentalismo de mal gusto; si épico o dramático, en una grandilocuente altisonancia. Darle al corazón el molde justo de la inteligencia, de modo que este molde en su propia estructura, que es lo que le sobra de la forma que da, porque tal es su ley, cuando encierre y limite la capacidad de arte que la inteligencia le presta al sentimiento, equivalga, exactamente a la porción emotiva que en el caso opuesto se hubiese desbordado sobre la misma estructura intelectual. Severa fórmula de alta poesía fuera esta, si para la poesía las fórmulas pudieran existir. O más claramente: no usar de la emoción como génesis de la obra, sino producirla como resultado de ella. Es decir; que a Valencia se le critica precisamente lo que lo hace grande; el hecho de emocionarse sin él haberse emocionado. Sin él haberse emocionado el primer día en que la luz fue hecha sobre el principio de cada uno de sus versos. Después se hicieron las horas y los hombres. Los hombres que comprenderían la grandeza de la creación, y las horas que iban a prolongarla más allá de las lindes del creador y del verbo. Tal la buena emoción. Y este es el milagro y el fenómeno —fenómeno y milagro que por lo demás se repiten o debieran repetirse en todos los grandes poetas. Ocho lustros ha que los sacerdotes mitrados de la crítica y con ellos la muchedumbre de América se acercan de rodillas al ara de estos versos. De estos versos de Valencia que no podían ser populares porque su belleza consiste justamente en la difícil prosodia y en la ardua elegancia. Y sin embargo, estos versos han hecho de su autor uno de los más populares maestros de la poesía en la América hispana. Pero alguien habrá que nos pregunte todavía: ¿Y la lámpara votiva que es el corazón de los recintos sagrados? La tibia y menguada lucecilla en la que algunos o muchos creen que reside el sentimiento, se apaga definitivamente cuando se medita en que el corazón de Valencia se halla repartido y perenne en el mármol mismo de la arquitectura. Valencia es, pues, la exaltación de la forma. Pero de la forma que a su vez exalta las ideas que en ellas encontraron exacta e intrínseca cabida dentro de los límites creadores. Y a propósito de las ideas, que según parece son el otro polo del experimento poético, las ideas cualquiera las puede concebir. Lo que pasa es que muy pocos, los privilegiados, las pueden expresar bellamente. Y Valencia es uno de los privilegiados.

Debía de tener el poeta de Popayán algunos años más que Almojahed el de Granada —que lo era también por el solo hecho de ser triste— y ya todas las mujeres de su burgo y de su patria le ofrecían, gota a gota, la sangre de sus voces para colmar la copa de los “ritos”. De la imaginada

metáfora a la traslaticia realidad, hallamos que eran entonces las gargantas heráldicas bajo la sangre de los labios patricios, las que le evocaban al poeta la cándida imagen de la corza herida. Es así como queremos representarnos al gran neogranadino, en Popayán, aislado tras de la reja de su alcázar por entre cuyos estrechos y orgullosos barrotes apenas cabe el brazo desnudo de una mujer. El viejo y abusado símil de los vinos y el odre —nuevos aquellos y este antiguo, o viceversa, según el predominio de lo moderno se le de al contenido o a la forma— no nos sirve para hablar de Valencia. El verso de Valencia sugiere siempre lo fastuoso y lo rico: el ánfora o el cáliz. En el ánfora cabe la mesa pagana del festín, y el cáliz sobre el ara de las liturgias católicas. Pero ánfora o copa, el solo hecho de imaginarlas hace pensar en el vino de la emoción que debió haberlas colmado, si es que, al menos para nosotros, no las llenó hasta los bordes. Y pensar en el vino es ya comenzar a embriagarse de él. El vino que era sangre de Jesús cuando invitaba a beberlo a sus discípulos mientras que sus manos eucarísticas partían el pan sobre los manteles de la cena, y la sangre que era vino entre los labios floridos del califa ya sajado el brazo de las favoritas. Guillermo Valencia hubiera podido estampar al principio de uno de sus poemas o en la primera página de su libro imperecedero, esta sentencia exacta: “De todo lo escrito amó solamente lo que el hombre escribió con esmero de orfebre. Talla tu verso como una copa y aprenderás que la copa es espíritu”.

III — PORFIRIO BARBA JACOB

“...Y nadie ha sido más feliz que yo”.

El dolor parece ser un dón congénito de los rusos, y la algomanía uno de sus vicios. Al menos si a los rusos se les puede juzgar por la literatura de sus escritores, acaso la más real, la más humana, la más patética y dolorosa de las literaturas. Curar el dolor, enalteciéndolo, crea inconscientemente el placer del dolor. Pero este placer engendra a su turno el último dolor definitivo. Lo trágico, entonces, es la pérdida del placer. Lo admirable, sin embargo, es el altivo tránsito de los términos. Al hombre que sobre la pradera de la vida y entre las mismas flores que esencian su destino, por un azar inexorable se ve precisado a trazar con la mano de su propio orgullo una senda tortuosa hacia la muerte, no le es posible extrañarse por el sendero de lo fácil, de lo relativo y lo común. En el dolor y en el placer, lo fácil es siempre lo vulgar. El placer es árduo como el dolor y ambos, como la muerte, son seguros y exactos. Pueden en ocasiones los rusos no enaltecer el dolor hasta esta cumbre que deberíamos más bien llamar de algolatría, pero en cambio lo aceptan bien y lo buscan. “El que recibe las bofetadas”, un aristócrata que al sentirse engañado por el amor, resuelve humillarse, hasta el punto de lograr que lo admitan en la comparsa de un circo, para recibir las bofetadas que tanto hacen reír, debió suponerse que al circo asistiría alguna noche, del brazo de otro hombre, la voluble mujer. Lo supuso y lo quiso. Nada tan acorde como su angustiada humillación, como el hecho de que la mujer en cuyas manos él refugiara la noble cabeza, creyéndolo exilado o ya muerto, lo volviera a encontrar en el instante de recibir sobre su rostro, falsamente deforme, la sonora bofetada del payaso. Lo que el aristócrata no debió imaginarse, fue que el

amor, el verdadero amor, aquel amor del que nunca se vuelve, lo esperaba era allí, bajo la carpa irrisoria y transhumante y en el ágil cuerpo de la niña del circo. Tampoco la bruna adolescencia de la joven, se pudo suponer que el amor le llegaría de una manera tan extraña, a ella que sobre su cuerpo dislocado jamás sintió detenerse otra caricia que no fueran los ojos lascivos y en acecho de los directores de la farsa. Ambos amantes mueren voluntariamente envenenados, teñidos de albayalde y de carmín y ceñidos de afrenta y cascabeles, mientras los tamboriles y los cobres de la polícroma farándula, anuncian que van a aparecer sobre la arena los caballos sabios y el ventrudo histrión. Y aquel príncipe idiota que experimentaba un goce voluptuoso, al saber que sus primas, en el palacete de San Petesburgo, lo habían recogido del suelo y le habían echado sobre la boca, contraída y espumante, un pañuelo sin lágrimas. Y con el príncipe epiléptico y "el que recibía las bofetadas", Sacha, el extraño doncel que midió con el hilo de su sangre la ruta que aún pervive. Y Netoshka, desfallecida sobre la nieve de una acera, en tanto que el incomprendido violinista, siente que sobre las cuerdas de su propio cuerpo ha comenzado el prelude del hambre. Y aquel otro mancebo que se alzaba orgulloso y hermosamente rubio entre los "humillados y ofendidos". Y la viuda que llega tarde al muladar en busca de un desperdicio que comer, y solo encuentra allí a su antiguo perro al que ella misma había arrojado de su alcoba la tarde anterior, por no tener que ofrecerle la mitad del último mendrugo. Y el perro que al mirarla acercarse se aleja noblemente, dejándole a su ama el hueso que roía. Y Dimitri. Y los burdeles de Yama. Y los cuentos itálicos. Dostoyesky, Andreiev, Chejov, Tolstoy, Kuprin, Gorki, por no recordar sino aquellos preferidos, sobre cuyas páginas lacerantes se inclinó alguna vez nuestra vigilia, al final de los días jubilosos, para descubrir al cabo de la lectura y de sus exégesis, la realidad de un dolor no imaginado, y la utopía del júbilo vivido.

Debe ser cierto que la segunda revolución rusa sacudió de los hombros del pueblo la nieve de una molicie secular. A la ruleta, los dados y las cartas, se sobrepuso el moderno juego de los engranajes en las máquinas bélicas. Del humo perezoso de las pipas que subía hasta el cielo de entre una selva de barbas eslavas, se han ido formando los aviones de guerra. Los abrigo de pieles de las princesas rusas, desceñidos en noches voluptuosas, al ritmo de músicas sensuales, entre un sorbo de champaña y un poco de "kaviar", se han convertido en tibias monteras de aviación. Y en aviatrices se han convertido las princesas. Todo esto debe ser así. Tenía que serlo. Pero nosotros todavía podríamos descubrir sobre la nieve de la Siberia eterna, vacilantes aún y aún imborradas, las huellas de Natúscha, que iba hacia el destierro embriagada de vodka y gin.

Se nos ocurren estos conceptos en los instantes en que vamos a referirnos al gran poeta Porfirio Barba Jacob en una de sus actitudes preferidas, cuando en los bares excéntricos o en el aislado rincón de la taberna, entre la hirviente taza de té y la pequeña copa de cognac, que el poeta alternaba con la excitante bebida, y que nosotros hubimos de enseñarle a tibiarse en la mano que sobraba del ademán con que él les ofrecía aún más relieve a sus tremendos vocablos o a sus palabras dulces, su voz inconfundible dejaba caer sobre la mesa las más abstrusas y bellas men-

tiras, revestidas de verdad, y las más desvergonzadas verdades, completamente desnudas. Si alguien le pedía que recitara sus versos, el poeta respondía invariablemente: "No. Escuchadme". Y comenzaba a recitar, como si se tratase de un poema, la primera página de Sacha Yegulev, agudizando el nombre ruso para darle una sonoridad más poética y latina. Y entonces exclamaba, al terminar, abriendo desorbitadamente los ojos y alzando un poco más la mano que la voz: Sacha, dulce hijo mío.

El solo verso que encabeza estas líneas, leído al término de cada una de las tres estrofas que integran el poema *Plenitud*, aquel, entre todos los poemas de Barba Jacob, donde quizás el poeta se vertió más honda, humana y líricamente, explica y demuestra el enunciado del dolor jubiloso. Dolor del que algunos hombres formaron los pliegues de su alma, como tantos otros llevan la alegría inconsciente adherida a su piel. Y el cuarto verso de la segunda estrofa, es toda la tesis y la síntesis. La segunda estrofa dice:

*"No tuve amor. Huían las hermosas
delante de mis furias monstruosas.
Lauros negros mi oprobio me ciñó.
Mas un lúgubre numen me consuela.
Vuela el tiempo, mi numen llora y vuela.
Y nadie ha sido más feliz que yo".*

Y así fue como el gran lírico construyó con cortezas de angustia su barraca de feria, en la que él habría de representar el drama de su vida. De aquella vida espléndida, miserable y heroica.

El satanismo les ha servido a algunos de los apologistas de Barba Jacob para radicarlo entre los poetas malditos. Otros lo hacen depender de Darío. Particularmente creemos que Poe y Baudelaire lo influyeron mucho más, aun cuando no objetivamente. Sus vicios y su vida han sido los hilos de la urdimbre en la leyenda del poeta y el hombre. Urdimbre que a raíz de su muerte estuvo a punto de opacar los más altos soles de la poesía americana. A nosotros —y en esto reside justamente la grande admiración que nos mueve a juzgarlo— Porfirio Barba Jacob —sexo y palabra, hombre y poeta— parécenos ante todo un ser elemental. Elemental como elementales son el mal y el bien, sin vanas ayudas metafísicas o civilizadas perversiones dudosas. Elemental el poeta, por cuanto su obra se hace luz a la primera palabra, sin tener que pedirle su fuego a los ángeles caídos, ni mucho menos recurrir a la lámpara francesa, malva o rosa, con que el "fin de siglo" se alumbró la última noche, al despedirse del mundo. Hasta sus versos más trementes, aquellos en que el desvío de la carne finge una antorcha de viento, llegada ya la aurora del análisis, palidecía la llama que entre los dedos de su poesía es una estrella descendida en la noche, aparecen tan diáfanos y puros, tan dignos de recibir y de encerrar dentro de su sencilla transparencia toda la luz del universo, como la infanta pompa del jabón. Elemental el hombre —y elemental no es lo mismo que fácil— en su angustia y su risa, su júbilo y su llanto. En el sueño que no logró alcanzar, y en los placeres logrados a costa de su misma existencia extraordinaria. Tal concepto no bastaría para darle fin a esta nota que sobre el gran poeta nos hemos detenido un instante a escribir, de paso

para un libro. Sin embargo, permitidnos una breve evocación: Cuando el poeta se sentaba a conversar, a fumar y a beber, placíale colocarse de manera que uno o dos de sus amigos, al escucharlo, lo miraran de perfil y el otro o los otros lo escuchasen de frente. Poseía la fealdad de su rostro un tan extraño interés, que solo lograba una explicación en sí misma. Y aunque el poeta solía a menudo volverse hacia los amigos que lo escuchaban de lado, dejaba, cuando se iba, patética y latente, una dúplice impresión. El caso podría parecer esotérico, pero no lo es para quienes en muchas ocasiones escuchamos aquella belfa voz que brotaba de los labios caprinos, acompañada siempre de una mano lucubranante y huesosa, alzada como un cactus. Y precisamente porque la mano sabíase aún más expresiva y más enjunta de planta que de dorso el poeta la alzaba de un modo tal, que el pequeño sol de la candela de su cigarrillo ardía como un breve crepúsculo sobre el abrupto paisaje de los dedos. Su gualda y luenga boquilla de ámbar, fingíanos entonces alguno de aquellos senderos de yerma arena que deben atravesar los campos de Seyula. A quienes únicamente lo miraban de perfil, el solo rostro de sátiro les colmaba la totalidad de su idea sobre el poeta, impidiéndoles suponerse los paisajes de México, que nosotros aprendimos a imaginar en esa voz y en esa mano que se erguían entre el suave crepúsculo de humo. Era como si el fondo indispensable y necesario a la figura del hombre, que así representaba la escena del ser, se introvertiera todo dentro de la humana estructura, dejando solamente a su alrededor el vacío incoloro. Ya la primera mujer comenzaba a llorar sobre sus tiernas pomas, veladas y malditas, cuando el poeta, aún desnudo, discurría solazado con el núbil arcángel de la espada de fuego, por los valles genésicos del Eufrates. El río, en aquella mañana primigenia del mundo, corría al revés: el paraíso y el hombre, o mejor, el paraíso dentro del hombre mismo, porque —ya lo explicábamos alguna vez— Porfirio Barba Jacob significa en la lengua española de las dos Américas, el poeta Adán que entró desnudo a su propio paraíso interior, y halló colgada, irremediabilmente, sobre su cabeza de primer hombre, la manzana invertida del amor y del verso.

IV — EDUARDO CASTILLO

“La busca en una sola cuando acaso se halla dispersa y difundida en todas”.

En tono menor era el título de la colección de poemas de Eduardo Castillo. Algún otro poeta lo tomó para sí, anteponiéndole la palabra *Flauta* a los tres vocablos que tan bien armonizaban con la esencia y la índole del libro de Castillo, interminado aún en aquel entonces, pero ya de una calidad indiscutible. Castillo bautizó su obra *El árbol que canta*. No era lo mismo. En el caso de Eduardo Castillo el nombre *En tono menor*, significaba una advertencia al crítico y al público. Una advertencia, no una disculpa. Algo así como si el autor hubiese deseado compendiar en solo tres palabras y sobre la portada misma de su obra, esta dilatada confesión: Por estos versos no cruzará Diomedes conduciendo con sus manos triunfantes el carro de la diosa. Ni en ellos se va a oír la imánica voz de las sirenas, que no quiso escuchar Ulises, el sutil. Ni ódicas exaltaciones profundas, ni bucólicos laúdes al pastor y al rebaño en las eglógicas co-

linas. Acaso, sí, un poco del vino de Kayam y un algo de Villon que apenas traspuso el florecido o desolado umbral de las baladas. Y aquel engañoso paraíso donde una frágil sonámbula indecisa, vierte en la noche, sobre el terror de la sangre, su carga de amapolas, antes que el órquico descenso tenebroso, por lentas escalinatas de tercetos. En ellos, ni un Hamlet triste piensa, ni sueña, Segismundo. Sus dedos consonantes no habrán de sostener los pomos de aromas de la Arabia, que hubieran podido perfumar y extinguir las manchas homicidas de la sangre indeleble, en aquellas manos dramáticas y hermosas, que todavía retuercen su tragedia sobre el fondo de una selva que avanza. Ni se oye el sol lucir en la alta voz que fluye inmortal bajo los ojos ceguecidos de Milton. La fáustica impresión metafísica, no pasará de ser la gravedad del otoño sobre el rumor quebradizo de las frondas que contemplaron clausurarse la canción de la fuente, cuyas hojas marchitas alfombrarán más tarde los pasos sigilosos de esa extraña mujer que suele asistir a las veladas de invierno, con su reloj de arena del que cae, grano a grano, el polvo de los siglos.

Un poeta menor. Eso quiso ser Eduardo Castillo, y lo fue grande. Y así lo fueron Anacreonte y Bión, Cátulo y Ovidio. Los dulces italianos capitosos y algunos españoles italianistas y Poe y Tennyson. Y Keats y Shelley y Moreas y Rimbau. Y Haine. Y Mallarme. "Menor", entonces en esos casos poéticos, por comparación de motivos, más que de maestría en el proceso creador, no puede parecer un calificativo de cantidad, de calidad o de tamaño. Es una manera antes que una medida. Y la grandeza está en el modo. Contemplar la "urna griega" sin tener que inquirir el profundo misterio de la ceniza que la colma, dejada allí por los dedos invisibles del infante necrógeno. La estrella de la aurora resumiendo sobre la cándida frente de la amada toda la cósmica mensura estelar. Una simple y estrecha vereda, de bordes florecientes y en la que apenas caben los amantes, le dirá mucho más a un poeta menor, que la amplia carretera medida por los pasos heroicos de los largos ejércitos, o conturbada por el gregario vocerío de las turbas políticas. Y si es que el poeta gusta de los caminos anchos, preferirá sin duda al motorizado desfile de las máquinas, en cuyos vértigos inútiles dijerase que vuela la civilizada premura de las horas, el dulce y lento retorno de la siega, contemplado desde el antiguo portalón de la casa campestre y antañona, cuando al crepúsculo apacible y entre los gañanes sencillos, va la vieja carreta de bovina tracción, toda colmada de gavillas y cantos.

A propósito de Eduardo Castillo se han escrito notas, artículos, ensayos. El maestro Sanín lo analiza con una propiedad insuperable. El profesor Rico se inclinó, sobre la delicuescente fisiología del caso patológico, y le auscultó de Castillo la propia conciencia. Eduardo Carranza acaba de dedicarle una página tan acertada como bella. En algún artículo olvidado ya, *El hombre que se adelantó a su fantasma*, y que figura en un libro olvidado también, *Angulo*, se hablaba de todo cuanto en Castillo significó el "hombre" en la triste aventura de la vida. Ahora solo hemos intentado referirnos brevemente al poeta, olvidándonos tal vez de que entre los renglones de esta nota, va a cruzar la sombra inalcanzada de la novia imposible que Eduardo no halló nunca, y cuyo corazón desconocido hubo de quedarse, como una mariposa, atravesado contra el muro de la muerte por la aguja del sueño.

“Mi alma también atardeció de olvido”.

La fantasía fue sin duda el ingrediente principal, quizás el único, en la obra de José Eustacio Rivera. Parecimos siempre Rivera un hombre de escasa cultura, si es que a la palabra “cultura” se le da la común aceptación que implica el profundo conocimiento de la historia, de la ciencia y de las artes. Poseía en cambio Rivera una grande inspiración. Y esto no podría tomarse por un reproche, pues nosotros hemos creído, y alguna vez lo explicábamos, que sobre la erudición, que suele ser la información bien recordada, se sobrepone el poder creador. La razón es muy sencilla: el poder y el acto de crear una obra bella, descienden de las lindes del genio. Conocer y recordar lo que otros crearon, apenas es un acto que depende del tiempo empleado en la mala o buena memoria que del conocimiento se conserva. Entonces un hombre culto será —al menos para nosotros— aquel que posea el culto instinto de crear. La fantasía le sirvió a Rivera para trasladar al molde de la palabra, escenas de la naturaleza apenas vividas por él. Pudo Rivera vivir, pero su vida, salvo la afición a la caza, careció de ese importante sentido de la vida. Y sin embargo la fantasía hizo importante la obra de Rivera. Fue así como en alguna ocasión, bajando con el poeta el río Magdalena, sobre una balsa que en Neiva nos habían construido, al atardecer de un día de 1920, ya amarrada la embarcación a instancias del poeta que deseaba discurrir, bajo la tarde, por la flava y yerma extensión de la orilla arenosa, hubimos nosotros de disparar contra la tornasolada paloma solitaria que cayó a nuestros pies. Así pudimos oír abstraídos, en toda su exactitud de arte, el soneto de la paloma torcaz. Sobre el río, los montes y la playa, se apagaba la luz. La naturaleza, es decir aquello que se puede contemplar y vivir simple y objetivamente, había muerto. El arte que creó la naturaleza, aun después de esta existir, perdura todavía. No acontece lo mismo cuando la vida rehusa la fantasía engañosa que enaltece escenas tan vanas como la soledad de la paloma o el opulento reclamo de la novilla al toro que anuncia el morichal: armonioso traslado de la naturaleza al verso, como en la casi totalidad de la lírica de Rivera. Aquello que nosotros podríamos no admirar en el parnassianismo, sería el hecho de que esa escuela literaria se redujo casi por completo a la fastuosa descripción de momentos antiguos y a la prosódica reconstrucción de épocas abolidas. La vida de Rivera fue apenas la creación armoniosa de la forma del verso. Y henos aquí en el cruce de la crítica, donde podemos demorarnos unos instantes, como lo haría un transeúnte en la esquina de una gran ciudad, para elegir la vía más fácil y más cierta. ¿Estamos, pues, de pie sobre la duda? ¿pero es que puede haber duda en la explicación del arte? No. Ya no necesitamos detenernos. Vamos a andar de prisa por la ruta más cercana. Hela aquí: el hombre no puede ser solamente una estructura fisiológica, a veces inteligente y la mayoría de las veces sensual. El hombre es lo que es y aun lo que puede ser. Y además está también formado de todos aquellos ingredientes de que participó. Sobre todo si estos ingredientes llegaron al hombre por el sendero de una similitud afectiva. Nosotros siempre hemos creído que el alma no puede desligarse de la acción sensorial. Y aún vamos más lejos, recordamos un concepto nuestro que, si no estamos equivocados, explica cómo el

alma pierde su grandeza cuando no se pone al servicio de los sentidos. Lo importante entonces es ennoblecer los sentidos. ¿Acaso no se puede pensar un perfume? Y es así como lo sensual logra ser lo inteligente, y entonces encontramos el alma entregándonos al cuerpo en el acto de vivir con belleza.

José Eustacio Rivera no fue ni la paloma, ni la golondrina, ni el toro, pero participó del arrullo, del revolar y del mugido. Ya de Guillermo Valencia decíamos algo semejante, aun cuando con temas diferentes. ¿Pero entonces la vida a que arriba nos referíamos, es aquella que rehusa la fantasía engañosa? Precisamente esta vida es una de las líneas que confluyen al vértice de la crítica. ¿Y aquella frase que a comienzos de esta nota parece negarle a Rivera la grandeza de una vida en acción, ante el solo hecho de una fantasía exagerada? El concepto que encierra tal frase, es la otra línea del ángulo. Para nosotros un poeta, un verdadero poeta, es el hombre que realiza la transposición de los sentidos, cuando ya estos le han cobrado a la vida, lo que la vida les debe, al superior y cerebral sentido de “pensar”, para así obtener de la ardua prueba el resultado de la inteligencia del verso, o sea la lírica fijación del instante sometido antes a la fuga del tiempo. La “anécdota” y el “yo”, exclamarán a una voz los poetas meramente imaginativos. Sí. La materia de la “anécdota” y la materia del “yo”, idealizadas medularmente por la inteligencia perdurable y emotiva del verso, cuando el poeta ha vivido su canto. Y esto más: el caso patológico que significa el poeta. Caso del cual el verso es apenas el síntoma de la hiperexcitación nerviosa del espíritu, que no otra cosa que sistema nervioso es el espíritu que canta. Hiperestecia o tránsito videntes de los que el poeta retorna siempre al “hombre” y lo encuentra en la depresión que dejan la grandeza y la belleza de un momento. La sicoatena de crear, podríamos decir. De ahí el que todo gran poeta vaya directamente a la soledad, cuyos hilos recónditos en la manomanía de una misteriosa y orgullosa tristeza, unen al hombre mismo, y están estudiados y catalogados en la vasta urdimbre de la locura humana. La vida, toda la vida, en el sexto sentido de pensar. Pero la vida primero, antes de la intervención musical y profunda del pensamiento hecho ritmo. El otro lado de la creación poética es el poder y la capacidad del pensamiento que parecen dar por realizado el mismo acto vital en que se funda y se inspira. ¿Pero acaso “pensar” no es “vivir”? —Vivir, no “existir”, que entonces recaeríamos en Descartes, aun cuando el gran filósofo prolongó su teoría, desde la fácil existencia hasta la vida total y multiforme—. Las dos líneas de la creación del arte, han confluído al fin en el vértice del ángulo donde nosotros solemos, de cuando en cuando, medir el valor y la categoría de las artes. El vértice del ángulo que hoy hemos trazado a propósito de un gran poeta, mide y valora la calidad poética del pensamiento y de la vida.

Leímos en *L'Ensorcelée* una frase que dice: “la fantasía seguirá siendo para muchos hombres la más precisa de las realidades”. Y nosotros en alguna ocasión opinábamos que la poesía es un don conferido por Dios a algunos pocos hombres para diferenciarlos de los demás animales. Los sonetos de José Eustacio Rivera escritos, publicados en periódicos y recogidos más tarde en su libro *Tierra de promisión*, antes de que su autor se atreviese hasta las llanuras y las selvas de Casanare y San Martín. Lo

apuntamos así porque aun cuando los temas de estos sonetos son propios de las tierras cálidas, cualesquiera que estas tierras sean, no es menos cierto que en el libro de Rivera abundan los motivos que parecen pertenecer más a las llanuras ilimitadas y las selvas medrosas, que a los llanos y los valles del Huila, donde nació y se hizo vida de pensamiento y de emoción, la inspirada fantasía de Rivera.

Es idéntica cosa que con los sonetos aconteció con *La vorágine*. Rivera no hizo sino tres o cuatro viajes cortos a Casanare, para iniciar y llevar a cabo en Orocué, un pleito sobre un centenar de novillos que se negaban a entregarle. En su luengo andar a caballo por los difíciles senderos de la pampa ideó y comenzó a crear de memoria *La vorágine*, cuya lírica prosa —lírica precisamente por este modo de facturar los periodos de memoria, lo que hace que la prosa se acerque más al auditivo sentido que el sentido analítico— solo fue escrita sobre papel en Sogamoso, en el potrero llamado “El durazno”, sirviéndose para apoyar el papel, del tronco de un eucaliptus talado y que hacía parte de la doble hilera de inmensos eucaliptus que forman la entrada al potrero. Tal lo atestiguan los diversos retratos que el poeta se hizo tomar mientras escribía. Uno de estos retratos está dedicado así: “A Solita, en el sitio en que comencé a escribir y he terminado *La vorágine*”. Y la firma dice: “Techo”. Mientras tanto en la distante llanura se levantaban las garzas del estero, o ensombrecían el pequeño espacio azul que dejaba ver la selva, el vuelo encadenado de los loros.

Tenemos que confesar, y lo confesamos sin pena, que nosotros no hemos leído *La vorágine*. El íntimo conocimiento que nos tocó hacer de los personajes que la integran, no podía permitirnos aceptar la poética fantasía que lo enaltecía. De la novela solo conocemos el *Canto a la selva* publicado en algún periódico, y también esta frase: “Antes de que se apasionara por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia”. Frase estampada al comienzo del libro, antes de que Alicia, acaso peor montada en su cabalgadura que teñida en sus labios y en sus ojos, cruzase los yermos barrancos de Yomasa, en ruta hacia los llanos. Era imposible que nuestro caballo pudiese trotar al lado de esta Alicia, para nosotros acompañarla hasta la primitiva lujuria de los rudos caucheros. Y tú Gladys, lejana e inolvidable amiga de un día en la vida y en el verso, tú que hace ya doce años discurre a caballo por los mismos parajes que inspiraron al poeta, no vayas a inquirir en el juzgado de Orocué por un doctor Rivera que perdió el pleito sabiamente dirigido por él. El juez te contestaría que era un abogado cuyo rostro no carecía de cierta belleza varonil, pero cuyo ancho cuerpo no pudo librarse de ese desgarmo emoliente, ingénito a los hombres nacidos en la molición de las tierras termales. En cambio cuando una tarde en tu pequeño bungalow de la orilla del río, veas revolar la última y retrasada golondrina que no calculó la llegada de las lluvias, y al contemplarla alejarse hacia otro estío, sin presentir que ese azul imaginario va a trocarse en negra tempestad cernida sobre la mata de “moriche” donde se agrupa la cornuda y eglógica vacada, la veas desprenderse del aire, desolada en su último giro vertical, busca en ese simple acto de caer, el símbolo del corazón migratorio y atribulado del poeta. *Car nous veulons la nuance encore. Pas la coeleur. Rien que la nuance. Et tout le reste est littérature*”.