

LIBROS COLOMBIANOS RAROS Y CURIOSOS

Escribe: IGNACIO RODRIGUEZ GUERRERO

XXXII

TORRES CARLOS ARTURO (1867-1911).—*Eleonora*.—Fantasía. Bogotá, Imprenta Nacional. Calle 9ª, número 175-B.—1898. Retr. XX-16 págs. 14 x 22½ cms.

La temprana desaparición de Carlos Arturo Torres, muerto en Caracas cuando desempeñaba el cargo de Ministro de Colombia ante el gobierno de Venezuela, privó al país de una de las más poderosas mentalidades de que se podía ufanar.

Poeta, ensayista, sociólogo, crítico literario, profesor de Derecho Internacional, fue uno de los colombianos más capaces de su época y una descollante figura en el ámbito intelectual de Hispano América.

Había nacido en Santa Rosa de Viterbo. Estudió en San Bartolomé y en el Externado de Derecho, de cuya Facultad fue luego catedrático. Periodista, en asocio de su hermano Octavio, de José Camacho Carrizosa y de Ismael Enrique Arciniegas, y fundador de *El Impulso*, *El Republicano*, *La Crónica*, *La Opinión Pública* y *El Nuevo Tiempo*. Cónsul de Colombia en Liverpool y en otras ciudades europeas. Ministro del Tesoro en 1903, en la administración Marroquín, y de Hacienda, en 1904, en el gobierno del General Reyes. Político liberal y filósofo positivista. Académico de la Lengua, de la Historia y de la Jurisprudencia, y autor de importantes obras en prosa y en verso, como las siguientes: *Obra Poética*, *Poemas Dramáticos*, *Estudios Ingleses*, *Poemas Fantásticos*, *Los Idolos del Foro*, sin contar numerosos escritos de índole sociológica y política, en los cuales prepondera la enorme ilustración del autor, su ponderado pensamiento y el galano estilo de su prosa.

Eleonora, que no aparece en la lista de las obras que Torres hacía figurar en la contraportada de sus libros, es un poema romántico, compuesto cuando el autor tenía veinte años y publicado cuando ya era catedrático de Derecho Internacional y Director de *La Opinión Pública*. El opúsculo es, en realidad, una verdadera rareza bibliográfica. Así lo reconoce Sor Paulina Torres Peña, R. S. C. J., hija que fue del segundo matrimonio del preclaro escritor, en la estupenda apreciación crítica com-

puesta sobre éste, como estudio de tesis, en Filosofía y Letras, presentado en la Universidad Javeriana de Bogotá. Torres dedicó el poema a Guillermo R. Calderón, y púsole como epígrafe unas palabras, en castellano, de Poe, que son precisamente aquellas con las cuales da comienzo el poeta a una de sus leyendas inmortales: "I cannot, for my soul, remember how, when, or oven precisely where, I first became acquainted with the lady Ligeia. Long years have since elapsed, and my memory is feeble through much suffering...".

Referencia en la que debemos advertir una de las influencias que determinaron en Carlos Arturo Torres la elaboración de este poema prímigenio.

El cual tiene, sin duda alguna, insospechadas excelencias, como obra de arte en la que campean la espontaneidad y la inspiración juvenil. Pero que ostenta también, para proyectar luz en el proceso de la evolución poética, en Colombia, datos de inapreciable interés.

En efecto, cuando Carlos Arturo Torres compuso *Eleonora*, la que fue pujante escuela del romanticismo colombiano, hallábase en el ocaso. Y, desde luego, las influencias europeas que la determinaron estaban ya pasando de moda: Musset y Lamartine, Hugo y Byron, Heine y Poe, Shelley y De Vigny, que embrujaron a la juventud intelectual de Hispano-América hasta bien entrado el último cuarto del siglo XIX, comenzaban a ser substituidos por otros poetas que estaban abriendo camino al modernismo universal. Fenómeno al que no podía escapar, como no escapó, Colombia. Y fue precisamente Carlos Arturo Torres uno de los poetas del grupo de *La Lira Nueva*, es decir, de aquella generación que determinó, en poesía, el advenimiento de la nueva estética, erigida sobre las complejas ruinas del romanticismo en desuetud.

Solo que en Torres, como en casi todos los poetas de su tiempo, cumpliése la admonición de Darío, "¿Quién que es no es romántico?", y tuvo que pagar tributo a la escuela que, no obstante su decadencia, sintetizaba en su estética, en sus procedimientos, en las grandes obras realizadas bajo su égida, todo un mundo de valores gratos al corazón de quienes habían nacido bajo su signo a la vida del espíritu.

Eso explica, pues, en un poeta como Torres, la elaboración de un poema juvenil de las calidades y características de *Eleonora*, en el que, por medio de símbolos, se conduce al lector por la escala trágica donde asiste a los episodios que forman la urdimbre de un amor desgraciado.

Sus modelos fueron los románticos europeos a quienes aludimos en líneas anteriores, y el grandioso y sombrío poeta norteamericano de Ligeia, de Eleonora, de Annabel Lee y de tantas otras seductoras figuras femeninas, por él inmortalizadas. Y no cabe duda de que el poeta colombiano, al elaborar su poema, no solo sintió de cerca la mágica influencia de las obras capitales de Poe, sino que siguió también, al pie de la letra, los preceptos formulados por el poeta de Boston, en las densas y luminosas páginas del medular ensayo que tituló *The Philosophy of Composition*.

En efecto, quien escribió *Eleonora*, compartía plenamente el sentir de Poe, cuando al meditar en el tono que daría a su poema (*El Cuervo*), advirtió que ese tono sería el de la tristeza, puesto que la Melancolía era el más legítimo de todos los tonos poéticos: "...all experience most legitimate of all the poetical tones....". Y, cuando tratando de averiguar cuál era, de todos los temas melancólicos, el más melancólico, respondió que el de la Muerte. Y, cuál el más poético, concluyó que cuando se identifica con la Belleza. Por lo que pudo deducir con toda lógica que la muerte de una mujer hermosa era, sin duda, el tema más poético del mundo, sobre todo en los labios de un amante desventurado: "... the death... of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world...". Consideraciones a las cuales se ciñe rígidamente la *Fantasia* del poeta colombiano.

A través de símbolos, no por gastados menos hermosos, desarrolla el poeta su fantasía trágica. Sirvele como marco o ambiente a la acción, el Valle del Silencio, descrito al estilo romántico por el autor, y el Castillo en ruinas, sobre aquel valle erigido, donde mora el amante, con el recuerdo de la Amada muerta, el cual se objetiva y materializa a la evocación del solitario, a punto que éste ve y siente tomar forma al cuadro que representa a Eleonora, quien avanza hacia él, con tal fuerza de realidad, que no puede sobrevivir a la emoción que todo eso le produce.

La rima es rica, el verso, sonoro y melodioso, las imágenes, muy del gusto de la escuela romántica española. Así describe el Valle del Silencio:

*Es un valle recóndito y sin nombre
inhabitado por agreste, umbrío,
a donde rara vez penetra el hombre;
corre en su fondo caudaloso río
sin murmurios, sin linfas, sin corriente,
verdinegros nenúfares, sus ondas
cubren, que han retratado eternamente
en su negro cristal, un cielo triste;
cual denso manto en las oscuras frondas,
cendal de nieblas de continuo viste
el alto bosque en cuyos troncos secos
jamás un ave melodiosa anida;
en el bosque ningún rumor de vida,
en el viento fugaz, ningunos ecos...*

A orillas de ese río, el ruinoso Castillo aparece en la imaginación del poeta de esta manera:

*... En su espacioso y gótico recinto
un cuadro melancólico aparece:
el alta yerba que en los patios crece
de las columnas cubre el tosco plinto;
en las pilastras de bruñida piedra
que soportan las altas galerías
se abraza y trepa enmarañada hiedra;*

*negras y retorcidas graderías
dan acceso a los viejos torreones
que han contemplado inmóviles y sombríos,
como pasan las ondas de los ríos,
pasar en sucesión generaciones...*

Y en medio de tanta desolación, en ambiente que armoniza con su desesperanza, el amante desventurado:

*...En aquella región de los asombros,
en el valle fantástico y sin nombre
adonde rara vez penetra el hombre,
del sombrío palacio en los escombros,
desconocido por el mundo entero,
oyendo el són de las distantes olas,
con su dolor y su laúd a solas
habita un enlutado caballero...*

Naturalmente, en una estancia, la más apartada del Castillo, y cubierto con fúnebre paño, esplende un retrato de la Amada, con el que, en alta noche, dialoga el caballero, a favor de la luna y del silencio. Ella representa, para el poeta, el summum de la belleza ideal, pues la describe de esta guisa, con las metáforas propias del más genuino repertorio romántico:

*Era tan bella y Cándida Eleonora
como la flor que se abre pudibunda
a los rayos amantes de la aurora;
su espíritu era luz, la luz que inunda
la mente excelsa y alta, triunfadora
de lo abyecto y rüin que la circunda.
Entre mujer y entre ángel, indecisa
estaba en esa edad que pasa aprisa
y que mezcla en el rostro placentera
de la niña la última sonrisa,
de la mujer la lágrima primera.
Era tal vez el alma misteriosa
de esa región, la reina de las hadas
de esa selva, o la Silfa vaporosa
que preside las tardes nacaradas...*

Como en las tragedias antiguas, el Hado se interpone, con maligna frialdad, entre los dos amantes. Y mientras agoniza en brazos de él, evoca Eleonora, con sentidos acentos, su pasada felicidad. Desciende la noche definitiva sobre el espíritu del poeta —que es el protagonista de la Fantasia— y desde entonces todo lo ve obscuro y tétrico:

*Alma llena de sombra, si no existe
el sér que fue para tu sér la vida...
¿a dónde por el mundo vas perdida?
¿qué buscas, alma eternamente triste?*

*Hay en el cielo solitario mundo
en que ha tiempo la vida se ha extinguido;
es un cadáver de astro que errabundo
cruza la negra inmensidad perdido;
como ese frío peñascal desierto
que, el fuego interno y vivido apagado,
rueda por el espacio abandonado,
alma llena de sombra, há mucho has muerto...*

El canto VI de este poema es un bello canto al amor. Verdadera página de antología, como obra que es de un gran poeta. Y ejemplo típico, desde luego, de poesía amorosa del más añejo y rancio romanticismo. Pudiera suceder que a los lectores de hoy, sobre todo a aquellos influidos más de la cuenta por la estética de las escuelas imperantes en eso que ahora muy malamente denominan, sin serlo, poesía, les parezca ese fragmento de Torres insustancial y desabrido, o, cuando menos, pasado de moda. Por lo que a nosotros respecta, confesaremos, sin el menor reato, que hemos pasado, desde la niñez, más de cuarenta años, leyendo millares de poesías, en ocho o diez idiomas, y que este fragmento de *Eleonora*, el Canto VI, es de lo más hermoso que hemos leído y releído en castellano, como lo puede comprobar quien quiera que no tenga estragado el gusto y se encuentre en buena salud física y mental.

Muerta la Amada, el amante se sumerge en la desesperanza, cultivando, en la más absoluta soledad, su propio dolor:

*...No aborrece a los hombres, mas les huye
y al Dolor y a la Ciencia consagrado,
ya es más bien un espíritu que un hombre
es un doliente espíritu sin nombre,
en un endeble cuerpo aprisionado...*

Pasan los años, y a medida que el tiempo transcurre, se torna el paisaje del Valle del Silencio más y más sombrío, en consonancia con la desolación infinita en que yace sumergida el alma del protagonista:

*El tiempo ha transcurrido; el valle extraño
que un manto de tristeza eterno cubre,
volar ha visto un año y otro año
como vuelan las hojas en octubre
al soplo de las brisas otoñales;
...más que nunca misántropo y austero,
no ha vuelto el enlutado caballero
a salir de su torre solitaria;
en su alma el Dolor ¡cuánto ha hecho estrago!
la ciencia ya para él no tiene halago,
ni tiene el mundo ignota melodía;
el laúd que calmaba su agonía
no ha vuelto a resonar; en el desierto
ángulo de una sala ha enmudecido
por dos mantos tristísimos cubierto;
uno el del polvo y otro el del olvido...*

Cultivador exquisito de su íntima desventura, que cuotidianamente se place en restaurar, para ponerla al abrigo de lo que podría amortiguarla, el olvido, el amante solitario se imagina ser el más desdichado de los hombres, y se compara con Caín, el fratricida, a cuyo pobre espíritu jamás bajó ni una brizna siquiera de sosiego:

*El que transita por el mundo incierto,
de un oculto Dolor bajo la espina,
es como el fratricida que camina
bajo el ojo de Dios, por el desierto;
en vano trata de olvidar, en vano
explora el mudo, impenetrable arcano
del dolor, o se mancha en los placeres;
es vano que consagre su existencia
a buscar los remedios de la ciencia;
en vano a las virtudes rinde culto,
jamás encuentra la anhelada calma...
Es que doquiera el dardo lleva oculto
en el pliegue más íntimo del alma!*

Termina el poema con el canto IX, que Carlos Arturo Torres reprodujo en su libro *Obra Poética*, editado en Madrid por Angel de San Martín, con el título de *La Noche Trágica*. Es sin duda uno de los cantos mejor logrados del poema, que refleja madurez mental rara en un poeta de veinte años, y que hubiera bastado para predecir las calidades de la futura producción del bardo. Vemos aquí caer al amante en el vórtice de la amargura, y cuando todo parece que lo precipita al abismo de la desesperanza la aparición de la amada —que el delirio erótico le da visos de objetividad— basta para sumirlo en inefable sueño, del cual, para fortuna suya, no despierta jamás:

*Es alta noche, ¡horror! Hécate vela
la mortecina faz, pasa el Estrago
en su carro sombrío; ¡a la obra, Yago!
¡no avances, Montemar! ¡Duncán, recela!
espía la Traición; medita el crimen
su trágico designio; aguarda Harmodio...
Como precitos en las sombras gimen
los Celos, el Rencor, la Envidia, el Odio!
En fosco enjambre que oscurece el cielo,
y que el aliento del abismo barre
van por los aires con sesgado vuelo
las brujas y Mephisto, al aquelarre.*

*Por el pálido Insomnio convocados
atónitos, fatídicos, inciertos,
el negro Panteón dejan los muertos
en sus blancas mortajas arropados.
Se alza el Comendador; su tacto frío
estremece a Don Juan; el poderoso
se revuelve en su lecho sin reposo,
le acecha un monstruo lívido: ¡el Hastío!*

*Contempla Macbeth pálido en la sombra
Fantasma que lo aterra y que lo asombra
y que le mira con adusto ceño
gritando con acento tremebundo:
"¡Macbeth, Cawdor, ya nunca en este mundo
Volverás a dormir, mataste el Sueño!..."*

Luego, el amor opera el milagro de la visión de la amada por el amante, que el poeta se regodea en describir con la profusión de detalles que los románticos solían emplear en tales casos. La ficción cobra contornos de la realidad más feliz, en la que el caballero imagina tener en sus brazos a la beldad soñada...

*...En ese instante
el hondo valle y la mansión perdida
tiemblan y desaparecen; el amante
ya nunca más despertará en la vida!
¿Para qué despertar? Cuán venturosa
el alma que persigue en loco empeño
el supremo ideal, si al fin reposa
en el valle encantado del ensueño...*

Para situarnos en época, como suele decirse, tan importante como el poema nos parecen las cartas literarias que en este opúsculo lo anteceden.

Se trata de la carta que Carlos Arturo Torres dirigió a sus amigos, don Ricardo Tirado Macías y don Guillermo Valencia, a propósito de *Eleonora*, y de la consiguiente respuesta de éstos.

Se ha dicho que fue Víctor Hugo, en el Prólogo de *Cromwell*, uno de los escritores que con más certero juicio planteó los objetivos y las aspiraciones del Romanticismo. Efectivamente, el celeberrimo *Préface du Cromwell*, suscrito en 1827, constituye un verdadero Manifiesto o Programa romántico, en el que se destacaron los principales aspectos de esa escuela literaria, al menos para su desarrollo en Europa. Significación similar tiene, para España, el manifiesto romántico de Ramón López Soler, certeramente analizado por Guillermo Díaz Plaja, en su *Introducción al Estudio del Romanticismo Español*.

Pues bien: dentro del proceso de la poesía colombiana, el verdadero manifiesto romántico son estas cartas cruzadas, en 1898, entre Carlos Arturo Torres, Tirado Macías y Guillermo Valencia. Mejor dicho, el testamento literario de la escuela, en el cual se analizan sus características e influencias con estupenda objetividad.

Resulta completamente extraño que los historiadores de nuestra literatura no se hubieran referido en forma alguna, al tratar del romanticismo colombiano, a estos documentos capitales, que encuadran sus alcances como ningún crítico lo había realizado antes ni después de aquellos. Quizás ni se han percatado de su existencia. Únicamente Paulina Torres Peña, con el filial cariño que consagró al estudio de las Obras de su padre, don Carlos Arturo, y la perspicacia crítica que heredó de éste, tiene

en cuenta las cartas que anteceden a *Eleonora*, para destacar su importancia documental en lo que a la valoración del romanticismo colombiano se refiere.

El autor de *Eleonora*, en su carta a Tirado Macías y Valencia, diceles que “Es la obra de los veinte años con todos sus entusiasmos, sus anhelos, sus faltas y numerosos lunares que no he querido corregir por no atentar contra la sinceridad de la obra. *Eleonora* es el símbolo, no de un amor, sino del amor; no de un ideal, sino del ideal eterno, siempre ansiado, siempre remoto, siempre imposible, indefinido y vago...”. (P. VII).

Y explica por qué no escogió, para juzgar su poema, a ninguno de los consagrados críticos que por aquel fin de siglo campeaban en las letras colombianas, —Merchán, Mendoza, Camacho, Sanín, Roa, Vega, García Ortiz, Evaristo Rivas— sino que prefirió a dos jóvenes contemporáneos suyos: porque, según su sentir, “una obra juvenil... debe ser juzgada por sus pares...”. Y añade: “Cerebros que pasen de los treinta años, suelen recibir tales obras como recibió Royer Collard a Alfredo de Vigny...”.

Y no vacila en confesar, con la sinceridad que le era característica, las influencias de sus maestros, antes lo hace con la satisfacción de tenerlos tales: “Por honradez literaria debo decirles que el poemita fue inspirado en parte por las obras de Edgard Poe, de Heine, de Shelley y de Byron, mis autores favoritos en aquel tiempo; saltan a la vista las inconscientes reminiscencias de *Leonore* o el valle de las *Yerbas multicolores* (que me dio el título), del primero; de *Affrotembourg*, del segundo; del *Espíritu de la Soledad* y *Manfredo*, de los dos últimos. Ignoro cuál sea el afortunado mortal que logre hacer invulnerable su mente a la sugestión de sus lecturas...”. (P. IX).

Valencia y Tirado Macías, en su respuesta a Carlos Arturo Torres, expresan no solamente las gratas impresiones que les dejó la lectura del poema, sino también “la diferencia que creemos encontrar entre los procedimientos literarios que primaban diez años hace, y los que emplean ahora los discípulos del arte nuevo...”. (P. XI).

Ningún demérito encuentran Valencia y Tirado Macías en la confesión que hace Torres de las influencias recibidas para componer su poema. “La virtud de la originalidad sólo la deseamos hoy en las formas...”, expresan. Y añaden: “Originalidad es, en lo moderno, condición apreciable, pero no esencial. Homero no fue más que un rapsoda. Virgilio calcó su poema inmortal en los del Ciego, y durante diez y nueve siglos han venido las generaciones literarias bebiendo en la fuente virgiliana. Sencillo apólogo que no indica ponderación cerebral considerable, ni es fruto de medio ambiente complicado, no alcanza a dejarnos en la evidencia de que pertenezca más bien a un pueblo que a otro: Max Müller, siguiendo la fábula de *La Lechera* al través de la maraña de los idiomas, fue a desenterrarla a un remoto dialecto de la India, en el cual quedó cristalizada algunos siglos antes de nuestra era...”. (P. XII).

Y entran luego en el detenido análisis del poema, en el que creen encontrar “un análisis minucioso y personal de la más poderosa de las pasiones, y vierte esa observación subjetiva en versos sonoros y por todo concepto bellos...”.

No podía escapar a la observación de los críticos la preponderante modalidad romántica que se enseñorea en *Eleonora*, desde los versos iniciales del poema: “La descripción del *Valle del Silencio* —dicen— con que rompe el poema, y la del Castillo del enamorado Caballero —ambas rebosantes en lirismo, fáciles, minuciosas y bien rimadas, aunque en ellas aparecen paisajes de colorido demasiado romántico, en las cuales impera el desfallecimiento del pasado ciclo literario, —preparan la aparición del raro morador de aquella torre silenciosa, personaje único de las concepciones más hondas del romanticismo, ya vista los arreos del cruzado, como en la novela de Walter Scott, ya las elegantes ropillas de Manfredo...” (P. XIV).

Y después de hacer el más cumplido elogio de la maestría y verdadero sentimiento con que Torres supo conmovier, con su poema, las más hondas fibras del corazón de sus lectores, confiesan los críticos: “Para desventura nuestra, quedaron hace tiempo desprestigiados aquellos arranques pasionales... El arte, a pesar de ser indivisible y uno, impone a veces como principio fundamental la variedad de sus tendencias. Mucho tiempo antes de nosotros, el mundo era idealista; realista ayer, quién sabe si mañana recogerá en un solo haz todas las fuerzas anteriores...”.

Y explican de este modo el tránsito, aparentemente imperceptible, de una tendencia estética a otra, de la escuela romántica a la modernista, de Lamartine a Verlaine:

“Leyendo con religioso recogimiento *El Crucifijo* gozaron intensamente los que vinieron a la vida un poco antes que nosotros, y gozan hoy los que no sienten la necesidad de cambiar de estética. El espíritu nuevo busca impresiones más hondas, ávido de conocerlo y de sentirlo todo al mismo tiempo, y descansa como los peregrinos bajo sombra en las páginas de *Sagesse*. Los intelectuales de ayer adoraron en la Ackerman la precisión de una conciencia que tenía ideas concretas e irrevocables de las cosas mundanas. Ahora nos atedian dulcemente los matices infinitos con que revistió sus anhelos aquella niña rusa, pálida y endeble, beatificada por Barrés, y venerada por los espíritus cosmopolitas bajo la advocación de Nuestra Señora del Perpetuo Deseo. Almas más blancas que las nuestras hallaron sus plurales en las melancolías de Musset, al paso que nosotros, que ya ‘sumergimos el corazón y la cabeza en las aguas más frías’, creemos que Verlaine, con sus fugaces medias tintas, reproduce mejor que el cantor de *Lucía* nuestras constantes indefinibles inquietudes. ¡Ah! De seguro que mañana el maestro vicioso estará más distante de los que sigan por este atajo literario que lo está actualmente de nosotros el armonioso cantor de *Las Noches*. De amor sabían no ha mucho los poetas lo que de él les dijeron al oído Châteaubriand y Lord Byron, Goethe el Pagano y Hugo, el Rey antítesis, nosotros conocemos de la pasión por Paolo Mantegazza y por el atormentado cenobiarca de los Abruzos.

"Hoy que la polvorosa cartera literaria ha pasado descuadernada de cantor en cantor, borramos el áureo alejandrino de Musset:

Etre admiré n'est rien, l'affaire est d'être aimé,

para escribir debajo el hondo grito del vate sibilino:

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres".

Desde luego no solo en las excelencias del romanticismo, también en sus excesos hacen hincapié los críticos de *Eleonora*, para destacar de ese modo los lunares que lo empañan, como sombras más del pincel de la escuela que de la paleta del bardo:

"Uno de los mayores defectos de que se resintió la poesía durante el período romántico fue el derroche innecesario de colores, paisajes y sentimientos, aglomeraciones inútiles llamadas hoy inventarios poéticos, que hacen olvidar las historias en sus diversos ramos, hasta el punto de pretender extravagancias inaceptables...". (P. XVII).

Y en otra parte: "Nótase en los hervores de los poemas ideados por el ciclo romántico una dualidad que arrastra a los héroes a revelar el estado interno por una doble emoción: la melancolía del afecto y la inquietud originada por la ciencia... A Manfredo le inquietaban, más que sus propios desfallecimientos, las revoluciones siderales, y Werther corta el éxtasis de su pasión rayana en manía ante el vuelo de una grulla que se cierne por encima de su cabeza, dándole envidia de hundirse en el éter a aletazos. Un poco más tarde, Rolla es un desengañado científico que complica en sus desventuras a la filosofía del siglo XVIII. Esta curiosidad de saber, discretamente ligada al amoroso movimiento, ha sido tratada con exquisita delicadeza por usted cuando, convirtiendo en arpa la creación entera, hace acompañar las melodías de su pasión juvenil con los grandes acordes de la naturaleza, y exclama con hondo sentimiento:

El vago insecto que en las hojas zumba

Hace coro a las voces lastimeras

De las aves, y al trueno que retumba

La música inmortal de las esferas..." (Ps. XVII-XIX).

Y estas observaciones finales, que no por antiguas, pues ya fueron formuladas por los historiadores de la literatura desde la aparición de *The Complaint or Night Thought*, de Young, y de las *Noches Lúgubres*, de Cadalso, dejan de ser verdaderas:

"La fantasmagoría sepulcral, como ya lo apuntó Caro, es demasiado peligrosa cuando la manejan manos inexpertas; pero tocada con la discreción con que Bello, por ejemplo, y como la exprime usted en el final de *Eleonora*, es hermoso recurso poético, que jamás envejece... En suma, creemos que la diferencia entre el trovador romántico y el poeta nuevo consiste en que aquél trataba de reproducir la naturaleza, embelleciéndola a su manera, mientras que éste trata de continuarla, sin apartarse, por supuesto, de lo verdadero...". (Págs. XIX-XX).

Carlos Arturo Torres dirigió su carta literaria a Tirado Macías y a Valencia. La respuesta se suscribe invirtiendo el orden de los nombres en la misiva del poeta de *Eleonora*: Valencia y Tirado Macías. Por las características del lenguaje y del estilo, por el empleo de algunas palabras claves, muy del uso de Valencia, aún en sus poesías, nos parece que la redacción de esta respuesta a Torres, verdadero manifiesto de las escuelas romántica y modernista de Colombia, pertenece en gran parte, al menos, al poeta de *Ritos*.

Este olvidado opúsculo, *Eleonora*, pues, no solo constituye una curiosidad bibliográfica muy valiosa, como tantas otras, sino también un documento literario de capital importancia, para poder situar en su debido punto, a los sesenta y cinco años de producido, el gran movimiento poético y literario de fin de siglo en Colombia, que coincidió con el ocaso de la escuela romántica, y el nacimiento del modernismo, del que fueron portaestandartes muy señalados Ricardo Tirado Macías y Guillermo Valencia.