

BIBLIOTECA  DE AUTORES QUINDIANOS

# ARGONAUTAS DEL ESPÍRITU

ENSAYO



GOBERNACIÓN DEL  
QUINDÍO



UNIVERSIDAD  
DEL QUINDÍO



## La Biblioteca de Autores Quindianos

La *Biblioteca de Autores Quindianos* tiene como propósito poner en circulación, en cuidadas ediciones, los trabajos creativos y de reflexión de los poetas, escritores e investigadores de nuestro departamento. La amplitud del panorama de las letras quindianas se refleja en esta colección, que incluye autores y obras de una tradición consolidada, al tiempo que abre el espacio para las nuevas miradas a la literatura y a la riqueza cultural del Quindío.

En este proyecto de carácter académico han unido sus esfuerzos la Gobernación del Quindío y la Universidad del Quindío, con el apoyo de un Comité Editorial conformado por expertos en literatura, historia y cultura.

Lo que nos convoca es una convicción que está en la base de nuestras políticas institucionales: Es indispensable promover, apoyar y difundir el producto de la actividad intelectual; y brindar a la región puntos de encuentro para que se piense en las fortalezas propias de su historia, dinámica y diversa.

Con este conjunto de obras en ensayo, narrativa y poesía, la Dirección de Cultura de la Gobernación del Quindío y la Universidad del Quindío les proponen a los lectores un espacio para el asombro, el estudio y el descubrimiento.

*Julio César López Espinosa*  
Gobernador del Quindío

*Alfonso Londoño Orozco*  
Rector de la Universidad del Quindío



Bernardo Pareja

# Argonautas del Espíritu

Edición crítica  
*Grupo de Investigación Dilema*  
Universidad del Quindío

*Argonautas del Espíritu*

© Bernardo Pareja

Edición crítica:

© Grupo de Investigación Dilema, Universidad del Quindío  
(Carlos A. Castrillón, Vivian C. Rojas, Laura M. Echeverri)

### **Biblioteca de Autores Quindianos**

Gobernación del Quindío: Dirección de Cultura  
Universidad del Quindío

Primera edición  
Armenia, 2010

ISBN

*Todos los derechos reservados.*

*Se prohíbe la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, sin la autorización escrita del autor.*

*Diseño de la portada:* © Lina María Cocuy

*Diagramación:* Julio César Pinzón Ospina

Edición al cuidado del autor

*Impresión:* Centro de Publicaciones de la Universidad del Quindío

## Introducción

La presente edición crítica de los ensayos que Bernardo Pareja recogió con el título *Argonautas del Espíritu* es el resultado del proyecto de investigación “Recuperación de textos: La crítica literaria de Bernardo Pareja y Jorge Ramos” (2008-2009), adelantado en el marco de la línea de investigación en Relecturas del Canon Literario, del Grupo de Investigación *Dilema* de la Universidad del Quindío. Uno de los objetivos del proyecto consistió en recuperar y analizar en sus fundamentos teóricos y metodológicos los ensayos de Bernardo Pareja, prepararlos para la publicación y estudiarlos en el contexto de la historia de la crítica literaria en el Quindío.

Con la puesta en circulación de estos ensayos inéditos y de difícil acceso se pretende impulsar la discusión acerca de la literatura regional y proveer a los docentes e investigadores de material de trabajo y referencia para el desarrollo de la “Cátedra de la Quindianidad”: Todos los documentos del proyecto conforman un paquete que se suma a los que se han publicado en libros y revistas desde la línea de investigación en Relecturas del Canon Literario a partir de 1999.

Los textos originales fueron confrontados, corregidos y ordenados a partir de los manuscritos. Esta edición comprende, además, una semblanza del autor, un amplio estudio sobre la propuesta crítica y un conjunto de anotaciones para contextualizar los ensayos y explicar las equivalencias lexicales de los arcaísmos, cultismos y palabras en desuso relacionadas con la concepción estética de Bernardo Pareja.

Los investigadores, Carlos A. Castrillón, Vivian C. Rojas y Laura M. Echeverri, esperan que con este libro quede demostrada la importancia de Bernardo Pareja como poeta y como crítico en la literatura del Gran Caldas.





## Bernardo Pareja

*Vivian C. Rojas*

*Laura M. Echeverri*

Universidad del Quindío

Bernardo Pareja García nació en Quimbaya (Quindío) el 6 de octubre de 1918; su familia fue fundadora de esa población en 1914, después de haber llegado a la región en 1898, en medio de “una guerra demencial”, como lo afirma el poeta<sup>1</sup>. Entre 1925 y 1926 fue a la escuela como asistente y aprendió a deletrear a los siete años; después realizó estudios primarios y parte de los secundarios en planteles educativos de Cartago. Desde esa época data su afición por las palabras y por las grandes culturas y autores universales; las tradiciones grecolatina e hispánica y la llamada “poesía maldita” han influido en su producción literaria y crítica. El mismo autor comenta la importancia que tuvo la obra de Quevedo en su juventud, al igual que su afición por la literatura francesa, china y alemana –con Nietzsche como su favorito-, junto con la generación del 27, que fue “lámpara y reflejo” para su estilo prosístico<sup>2</sup>.

Ha sido autodidacta y su máquina de escribir –fiel acompañante desde hace más de 60 años- le ha permitido “derramar sus placeres literarios y oscurecer los valores de su espíritu”. Pareja es reconocido como uno de los últimos poetas del Gran Caldas que representa a una generación de escritores que le rindieron culto exclusivo al lenguaje, en contracorriente con la poesía telúrica que imperaba en su momento. No obstante, algunos de sus poemas inspiraron cantos vernáculos que han tenido gran acogida en la canción colombiana; Álvaro Pareja registra en el *Cancionero Mayor del Quindío* once composiciones cuyas letras

---

<sup>1</sup> Se refiere a los inicios de la Guerra de los Mil Días (1899-1902).

<sup>2</sup> Bernardo Pareja en entrevista personal (grabación de audio, abril 4 de 2009).

fueron escritas por Bernardo, entre las que se destaca el bambuco «Tierra Quindiana», del reconocido cantautor Evelio Moncada.

La preocupación literaria de Pareja, alejada del costumbrismo y del romanticismo tardío que dominaban en la época, está determinada más bien por sus propias aficiones estéticas: el decadentismo francés, el existencialismo y la mitología universal; además, lo que se considera más destacado en el contexto regional: su fascinación por los temas luciferinos y oscuros. Por ello, como afirma Carlos A. Castrillón, desde 1953, con la aparición de su primer libro de poemas, *Arcilla iluminada*, se lo describía como “poeta maldito” y “luciferino”: “La poesía de Bernardo Pareja es, por decir lo menos, única; una especie de lírica insular que difícilmente se explica en una región cuyos poetas gustaban más de llamarse románticos o telúricos. Tiene una poderosa fuerza interior que lucha por salir a la claridad del verso, pero sólo deja huellas de una agonía incomunicable. Y es esa incomunicabilidad, por su terca persistencia, el gran valor de su poesía” (Castrillón, 2000: 12).

Carlos F. Gutiérrez, quien se ha ocupado de la obra del autor, recuerda que para Bernardo Pareja “la poesía no se hace con ideas, se hace con palabras”, y que con sus dos últimos libros, *Limo Constelado* (1988) y *Celajes contra el azar* (1997), “reitera su empeño en la experimentación estética a través de la palabra, revelándose como un ser ensimismado en pulir el lenguaje y abrir nuevos significados al idioma español, permitiendo otras posibilidades expresivas” (Gutiérrez, 2008). Dentro de estas posibilidades se encuentra su colección de ensayos *Argonautas del Espíritu*, donde se deja ver como prosista y crítico al comentar las líneas más significativas de la literatura universal, nacional y regional. En estos ensayos Pareja mezcla las reflexiones y juicios con su actividad creadora y el lenguaje lírico; en este sentido, su obra crítica puede ser atractiva porque la dilución de las fronteras entre el discurso crítico y el acto creativo resulta interesante para los lectores, que un poco agotados del acercamiento a la literatura desde el método riguroso que propone la crítica moderna, reciben con agrado la aproximación impresionista

(desde el gusto y el placer), que es lo que parece motivar la obra ensayística del escritor quindiano, apoyado en su erudición y su estatus de lector cultivado. Además, la experimentación con la palabra que da paso a una especie de texto que, so pretexto de otro, se establece como un acto creativo, aleja la crítica de Bernardo Pareja de la de sus coterráneos, como Julio Alfonso Cáceres y Humberto Jaramillo Ángel, quienes, aunque también poetas y ensayistas, distancian bastante sus comentarios críticos y su prosa de su manera de hacer poesía.

Aunque Pareja se confiesa “al margen” del apogeo político que influyó en los poetas reconocidos de su época, ha sido concejal de su pueblo y diputado a la Asamblea Departamental de Caldas; además, fue columnista activo de *Anacleto*, un panfleto cómico-político que circuló entre 1934 y 1938, y de *El Quindiano*, y colaboró en las páginas literarias de *La Patria*.

En la actualidad, vive en “Amerindia”, una finca heredada de sus antepasados, en la vereda Palermo a las afueras de su pueblo, junto con doña Julia, su esposa y compañera de toda la vida. A sus 91 años percibe a las nuevas generaciones como sus contemporáneos y afirma con la mirada serena y clara: “Ustedes son mi tiempo”, mientras parece encarnar la imagen de uno de los versos más bellos de su poema «Nonagenario»: “Everest del tiempo en un suspiro cabe”; comenta sus lecturas con pasión y lucidez, haciendo énfasis en lo que ha sido la cualidad estética más prominente de su obra: el valor absoluto de la palabra.

### **Bibliografía de Bernardo Pareja**

- (1953). *Arcilla iluminada* [poemas]. Cali: Editorial El Gato.
- (1983). “Geniales vivencias del hombre”. En Soto, Carmelina. *Un Centauro llamado Bolívar*. Armenia: Quingráficas. Pp. 111-119.
- (1988). *Limo Constelado* [poemas]. Armenia: Impresora Dutor.
- (1990). “Prólogo”. En Pinto, G. *Montenegro 100 años, 1890-1990. Su geografía, su historia y civismo*. Pereira: Artes

- Gráficas Don Quijote.  
 (1990b). “Prólogo”. En Salazar, Luz Dary. *Poemas para vosotros*.  
 Quimbaya: Tipografía Única.  
 (1992). “Introducción”. En Sepúlveda, Guillermo. *Sonetos*. New  
 York: Editorial Pegasos.  
 (1997). *Celajes contra el azar* [poemas]. Armenia: Comité  
 Departamental de Cafeteros del Quindío.

### **Bibliografía sobre Bernardo Pareja**

- Botero, Nodier & Castrillón, Carlos A. (2005). *Didáctica de la  
 literatura del Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de  
 Colombia. Pp. 163-165  
 Castrillón, Carlos A. (1999). *Quindío vive en su poesía: Antología  
 poética del siglo*. Bogotá: Tercer Mundo. Pp. 12-15; 98-106.  
 Castrillón, Carlos A. (1999b). *Tradición y modernidad en la  
 poesía quindiana*. Armenia: Universidad del Quindío.  
 Castrillón, Carlos A. (2004). “Bernardo Pareja”. En *La poesía,  
 el teatro y el ensayo en el Quindío*. Armenia: Editorial  
 Universitaria de Colombia. Pp. 31-34.  
 De la Guardia, Alonso (1988). “Poeta Bernardo Pareja. Su mundo,  
 sus vivencias, su nuevo libro, *Limo Constelado*”. *Diario del  
 Quindío*, Armenia, Julio 26, p. 3 (Museo Quimbaya, folio  
 VIII P006V).  
 Funmúsica (2003). “Biografía de Evelio Moncada”. *Geocities*.  
 Consultado: Junio 7 de 2009, en [http://www.geocities.com/  
 funmusica/emoncada.html](http://www.geocities.com/funmusica/emoncada.html) [Bernardo Pareja, autor de varios  
 de los bambucos de Evelio Moncada].  
 Garzón, Martha A. & Ramírez, Carlos A. (1995). *La Poesía en el  
 Quindío. Bibliografía, antología y perspectivas pedagógicas*.  
 Armenia: Universidad del Quindío [tesis de postgrado].  
 Gutiérrez, Carlos F. (1998). *La poesía en el Gran Caldas*.  
 Armenia: Universidad del Quindío [tesis de postgrado].  
 Gutiérrez, Carlos F. (2007). “Floración de frustrada primavera”.  
*Termita Caribe*, 34. Consultado: Junio 7 de 2009, en [http://  
 termitacaribe.blogspot.com/2007\\_07\\_01\\_archive.html](http://termitacaribe.blogspot.com/2007_07_01_archive.html)  
 [Bernardo Pareja, incluido entre los escritores regionales

- estudiados por el taller Renata].
- Gutiérrez, Carlos F. (2008). “Un maestro de la palabra: Bernardo Pareja”. *La Avenida, Revista cultural*, Armenia, 9: 6-7.
- Hurtado, María L. & Restrepo, Jairo (1994). *Repertorio bio-bibliográfico de autores quindianos*. Armenia: Universidad del Quindío [tesis de pregrado].
- Jaramillo Ángel, Humberto (1953). “Prólogo”. En Pareja, Bernardo. *Arcilla iluminada*. Cali: Editorial El Gato.
- Moncada, Héctor (2003). *Moncadita, homenaje a su vida y obra musical*. Medellín: Compañía Colombiana de Música [CD de audio. Bernardo Pareja, autor del bambuco «Tierra quindiana»].
- Ocampo Marín, Héctor (2001). *Breve historia de la literatura del Quindío*. Bogotá: [sd]. P. 109.
- Ospina, Noel (1989). “Limo Constelado”. *Diario del Quindío*, Armenia, Febrero 9, p. 3 (Museo Quimbaya, folio D 1006V I).
- Pareja, Álvaro (1995). *Cancionero Mayor del Quindío*. Tomo II. Armenia: Comité Departamental de Cafeteros. Pp. 738-741.
- Rubio, Oscar (2008). “Recuerdos de las Trece Pipas”. *Máximo Gris*. Consultado: Junio 7 de 2009, en [http://www.maximogris.net/LITERATURA/art\\_02\\_036.doc](http://www.maximogris.net/LITERATURA/art_02_036.doc) [Bernardo Pareja, galardonado con *La pipa de Oro*].
- Sánchez, Rafael A. (2006). “Bernardo Pareja García: una visión trágica del mundo”. *Polilla, Revista literaria*, Universidad del Quindío, 2: 25-27.
- Serna, Arturo (sf). *Bibliografía y biografías de los autores y escritores quindianos*. Armenia: Centro de Documentación del Museo Quimbaya.
- Soto, Carmelina (1983). “Bernardo Pareja”. En *Un Centauro llamado Bolívar*. Armenia: Quingráficas. P. 18.
- Soto, Carmelina (1990). “La Pipa de Oro”. Armenia, Salón Bolívar, Gobernación del Quindío [Bernardo Pareja, galardonado con *La Pipa de Oro*, de la Corporación Cultural Trece Pipas, junto con Carmelina Soto y Alirio Gallego].
- Suárez, Luis F. (2007). “Carmelina Soto, en tránsito”. En Soto, Carmelina. *La casa entre la niebla*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 7-23.



## Bernardo Pareja y los *Argonautas del Espíritu*

*Carlos A. Castrillón*

Universidad del Quindío

El panorama más completo sobre la evolución de la crítica literaria en Colombia, el de Jiménez Panesso (1992), permite comprender los diferentes modelos, intenciones y paradigmas que han determinado el ejercicio crítico en nuestra historia literaria. En el Quindío no se ha logrado compendiar la producción crítica iniciada por los escritores que se dieron a conocer en la década de los años cuarenta, pero un recorrido por la obra de autores muy distintos en método y en formación permite poner de presente la existencia de dos tradiciones: Una crítica que se vale parcialmente del impresionismo del lector cultivado y erudito, que confía en el valor de su gusto, y otra que se genera en el ámbito académico al amparo de las teorías literarias que se suceden como modelos de interpretación de la labor creadora. La primera tiene como canal natural el periódico y la revista y como género específico el ensayo; muy rara vez estos críticos asumen tareas de largo aliento. La segunda se expresa en el artículo científico, que a menudo se publica en conjuntos monográficos y en revistas especializadas.

La única aproximación conocida al ensayo literario en el Quindío fue realizada por el académico Héctor Ocampo Marín, quien en dos publicaciones sucesivas (2001, 2004) ha abordado el problema con intención historiográfica. Este primer aporte brinda pistas documentales pero no tiene por objeto establecer criterios para el estudio de tendencias y campos de aplicación. Sin embargo, la amplitud de la tarea permite conclusiones muy importantes:

No es un despropósito afirmar que hay una notable semejanza entre la literatura ensayística aparecida antes de la sólida y transformadora labor cultural de la Universidad

del Quindío, en contraposición con la tarea ensayística que se ha venido realizando después. Los ensayos anteriores se caracterizaban por el tono lírico y amable primor expresivo. Los ensayos trabajados y conocidos después, a partir del auge de los centros de enseñanza superior en la ciudad de Armenia, muestran una sostenida insistencia analítica, especialización temática y una honesta sustentación bibliográfica (Ocampo Marín, 2004: 315).

En este contexto, la edición de los ensayos que Bernardo Pareja recogió bajo el título *Argonautas del Espíritu* es el producto de un proyecto de investigación que se adelanta en la Universidad del Quindío acerca de la crítica literaria de la región<sup>3</sup>. Este proyecto tiene como propósito recuperar y analizar en sus fundamentos teóricos y metodológicos la tradición crítica de escritores como Bernardo Pareja, Jorge Ramos, Humberto Jaramillo Ángel y Julio Alfonso Cáceres, entre otros.

En el caso de un género desatendido en los estudios regionales, la recuperación, análisis y puesta en circulación de los ensayos de Bernardo Pareja aparece como labor muy importante en el propósito de ampliar el conocimiento acerca de la evolución de la literatura regional. El estudio permitió, además, confrontar en dos casos concretos (Bernardo Pareja y Jorge Ramos) la conclusión de Ocampo Marín acerca de la influencia de la Universidad del Quindío en el desarrollo de las letras regionales.

Bernardo Pareja y Jorge Ramos escribían en la misma época, pero bajo dos tradiciones distintas y antagónicas y en dos lenguajes que no podían encontrar puntos de contacto. Sin embargo, a ambos los movía la pasión por la palabra y la exposición del valor de la literatura tal como la concebían: la pureza de la expresión en uno y el símbolo como centro de la discusión en el otro. De los dos, el único que necesita una justificación es Pareja: Sin aparatage teórico, sólo con las armas de un lector

---

<sup>3</sup> Grupo de Investigación *Dilema*, línea de investigación en *Relecturas del canon literario*, proyecto sobre literatura regional, Universidad del Quindío (2008-2009).



avezado y profundo, con sus firmes convicciones que no ceden ante ninguna propuesta literaria, en la línea del valor intrínseco de la poesía como arte que sólo debe obedecer a sí mismo, sus fórmulas definitorias conforman un cerrado conjunto de marcas estéticas que se enuncian en imágenes de singular barroquismo, incompatible con la crítica literaria contemporánea, y en general con la historia de la crítica en Colombia.

La existencia de una tradición amplia y poco conocida en el ensayo y la crítica literaria llama la atención sobre el hecho de que, en diferentes momentos y bajo distintas ópticas, en el Quindío la literatura ha sido objeto de miradas que iluminan los textos. Sin embargo, lo más importante para nosotros es la imagen que esos ensayos, que recorren casi 100 años de literatura europea, española, colombiana y latinoamericana, brindan acerca de la cultura regional en dos vertientes: La mirada a lo otro desde una perspectiva propia y la mirada a lo propio desde perspectivas ajenas. Todo esto contribuye a la consolidación de un dialogismo muy interesante que permite comprender mejor la evolución de la cultura literaria regional. A partir de lo anterior, el proyecto de investigación propone iniciar la reflexión acerca del papel de la crítica literaria como punto de discusión sobre la cultura en la cual se inserta.

Es evidente entonces que la investigación sobre estos tópicos debe continuar hasta tener un conjunto de referentes que permitan una caracterización más amplia. A la crítica en el Quindío se le puede aplicar el mismo concepto que enuncia Ariel Castillo Mier (2008) para el Caribe colombiano: “Entre nosotros la actividad reflexiva en torno a la literatura se ha dado de manera individual, dispersa e independiente, sin orden ni planificación, y ha estado por debajo de la gran producción creativa. Es innegable que hay investigación: lo que no hay es tradición investigativa. No obstante, los escasos aportes aislados han sido en gran medida desconocidos por el resto del país”. Esta investigación demuestra que la comprensión de ese fenómeno apenas comienza.

## El autor

Bernardo Pareja es uno de los últimos poetas colombianos que rinden tributo exclusivo a la palabra. Este poeta, “maldito” y “luciferino”, como se lo describía en 1953, ha construido un mundo particular<sup>4</sup>. Así nos lo muestra Humberto Jaramillo Ángel, en una bella descripción que aparece en el prólogo del primer libro de Pareja, *Arcilla iluminada* (1953):

Os confieso que aún existe un poeta que parece recién venido a nuestro ambiente de las capillas sacrílegas de Jules Bois y de Lorrain. En su universo alientan espíritus enfermos. En sus cántaros hay aguas venenosas. Su vino está hecho de jugos terribles. Su huerto interior está guardado por viejos cancerberos y en su noche tétrica no brilla una sola lámpara de consolación y de esperanza. [...] Es tremendo. Es frenético. Es humilde y soberbio. Impreca a Jesús y a Luzbel. Cree en el Cielo y delira con verse hundido en las llamas del Infierno [...] Una zarza ardiente. Un río desbordado. Un viento destructor. Un ángel perdido en la tierra. Lucifer mismo. Algo como un santo laico o como un profeta sin patria y sin gentiles.

Los tres libros publicados por Bernardo Pareja comprenden sólo su poesía: *Arcilla iluminada* (1953), *Limo Constelado* (1988) y *Celajes contra el azar* (1997). Su colección de ensayos críticos, *Argonautas del espíritu*, inédita en su mayor parte y de difícil acceso, muestra la preocupación por las líneas más significativas de la literatura universal y marca los puntos de influencia en los escritores del Gran Caldas. Recorrer esas páginas es descubrir las claves de la evolución literaria en el contexto de la tradición “grecolatina”, la poesía maldita y la cultura hispánica, pues de todo ello hay muestras en cien años de literatura caldense. La pasión con la que Bernardo Pareja comenta lo que lee y el énfasis con el que plantea su tesis acerca del valor absoluto de la palabra, hacen de estos ensayos un testimonio de formación literaria de gran valor para la literatura del Gran Caldas.

---

<sup>4</sup> Para una aproximación a la poesía de Bernardo Pareja véanse Castrillón (1999, 2004), Botero & Castrillón (2005), Sánchez (2006) y Gutiérrez (1998, 2008).

## El manuscrito de *Argonautas del Espíritu*

La colección de textos breves recogida por Bernardo Pareja bajo el título *Argonautas del Espíritu* comprende 82 ensayos escritos en diferentes momentos; aunque no están fechados, por los datos que se referencian en ellos se puede presumir que fueron terminados entre 1980 y 1997. El original, escrito a máquina, se divide en dos tomos (343 páginas en total), con correcciones y anotaciones hológrafas, debidamente paginados, ordenados y revisados por el autor. Algunos de esos textos fueron publicados en diarios ya desaparecidos de la ciudad de Armenia, pero pueden considerarse inéditos en conjunto. La mayoría de los ensayos promedia las tres páginas; los más extensos están dedicados a Candelario Obeso, Manuel Mejía Madiedo, Ibn Hazm, Unamuno y Valéry. Para este estudio, los 82 ensayos se clasificaron con la siguiente metodología:

1. Se escogieron 54 ensayos para conformar un libro destinado a la publicación. El criterio de selección consistió en determinar la vigencia de la temática y la intemporalidad de la propuesta de lectura que Bernardo Pareja desarrolla a partir de su visión estética. Se omitieron los ensayos que tienen más estructura de biografía o reseña y los que son sólo el pretexto para desarrollar temas circunstanciales o ajenos a la literatura<sup>5</sup>.
2. Los 54 ensayos del libro propuesto se clasificaron en tres grandes grupos según los autores comentados: “Ensayos de cercanía” (23 ensayos sobre temas y escritores regionales y colombianos), “Literatura iberoamericana” (12 ensayos) y “La palabra universal” (19 ensayos sobre temas y escritores europeos y orientales).
3. Los 28 ensayos restantes se estudiaron junto con los demás en el marco del proyecto para determinar las líneas de trabajo y la propuesta crítica del autor.

---

<sup>5</sup> Carmelina Soto (1983: 18) llamaba “comprimidos biográficos” [¡!] a estos ensayos de Bernardo Pareja, y anotaba que “gozan de amplia aceptación especialmente entre estudiantes que necesitan información de autores y obras del presente y del pasado con la brevedad y la celebridad que la época requiere”.

No hacen parte de este estudio los incontables ensayos que Bernardo Pareja excluyó de su manuscrito y que se encuentran dispersos en publicaciones periódicas del Gran Caldas<sup>6</sup>.

### **La presente edición**

Para esta edición de *Argonautas del Espíritu* los 54 ensayos han sido confrontados y corregidos. Las operaciones de edición fueron las siguientes:

1. Se fijaron los textos definitivos a partir de los manuscritos disponibles. En algunos casos se pudo comparar la versión del manuscrito revisado por el autor con publicaciones previas<sup>7</sup>.
2. Se cotejaron las citas y referencias; cuando no fue posible, se agregaron notas aclaratorias. En ocasiones, cuando no se cita el autor o la construcción del párrafo induce a la ambigüedad, se han rastreado los datos para ofrecer una versión ajustada al propósito del texto.
3. Se corrigieron directamente en el texto las erratas, las marcas convencionales y la puntuación. En los casos de puntuación poco clara o ilegible en el manuscrito, se ajustaron los periodos gramaticales para mayor claridad.
4. Se conservó el orden de los ensayos y se agruparon en conjuntos que no aparecen en el original, pero que se evidencian en la numeración consecutiva de los textos.
5. Se agregaron notas para contextualizar los ensayos y explicar las equivalencias lexicales de los arcaísmos, cultismos y palabras en desuso relacionadas con la concepción estética del autor.

---

<sup>6</sup>Todos los productos, documentos originales y manuscritos que soportan este proyecto pueden ser consultados en la biblioteca del programa de Español y Literatura (Universidad del Quindío).

<sup>7</sup>Por ejemplo, el ensayo “Panegirista de rebeliones e inconformidades”, sobre Lautréamont, tiene una versión anterior, bastante diferente, publicada con el título “Habitante de penumbras demoniales” en *El Quindiano* (Armenia, diciembre 21 de 1991, p. 3); mientras que “Sonetos del Desolado”, sobre Nerval, apareció con el mismo título, pero incompleto, en el mismo periódico (noviembre 23 de 1991, p. 2).

Las anotaciones, que pueden consultarse al final de este libro, tienen el propósito de señalar los aspectos fundamentales que determinan la labor de Bernardo Pareja como ensayista, crítico y comentarista literario. No es costumbre en el autor aportar las fuentes de los conceptos que usa ni las referencias bibliográficas de sus citas. Si bien no consideramos que esto sea indispensable para la lectura, sí hemos tratado de verificar y ajustar en la edición la mayoría de las citas textuales, confrontar las referencias y corregir los errores e imprecisiones comunes en estos ensayos de un estilo tan particular y tan libres de exigencias académicas. Este trabajo de edición, que no se ha registrado en detalle porque no viene al caso, implicó la revisión de cientos de textos, lo que da una idea acerca de los amplios intereses literarios de Bernardo Pareja. Quedan anotados en este conjunto sólo los casos en los que la corrección no ha sido posible porque no se encuentra la referencia o porque la modificación del texto afectaría la argumentación o causaría mayores ambigüedades; se aportan también algunos datos que contribuyen a la comprensión y se marcan las palabras que reflejan del mejor modo la concepción estética del autor.

### **Bernardo Pareja como lector crítico**

Luego de la edición del manuscrito, se hizo un estudio de los principios metodológicos que orientan la labor crítica de Bernardo Pareja, con énfasis en su concepción de la creación literaria como búsqueda de la belleza y superación de las circunstancias.

Lo que podríamos denominar el método crítico de Bernardo Pareja se sitúa a medio camino entre la lectura impresionista<sup>8</sup> y erudita y la doctrina consistente, lo que le deja poco espacio para el diálogo. Para aplicarle un concepto cercano en estética y en afectos, Rafael Maya define el impresionismo crítico como la práctica de lectura mediante la cual “se le sustrajeron a la crítica sus bases de duración, fijeza y certidumbre para entregarla a la tornadiza y mudable diosa del capricho personal” (1982:

---

<sup>8</sup> Asumimos el concepto de “crítica impresionista” tal como lo definen Rafael Maya (1982: 145-148) y Guillermo de Torre (1970).

145). Aunque Bernardo Pareja tiene una certidumbre absoluta acerca del valor del “aticismo” de la expresión, el rechazo a lo circunstancial y la exigencia de una actitud genuina ante la creación, sus comentarios y divagaciones van más por sus convicciones que por las obras, más por el anecdotario que por las huellas textuales; sus ensayos críticos son pretextos para el ejercicio estético y defensa del espíritu “ascensional” que debe sustentar todo esfuerzo creativo. En esta forma de lectura, “indiferenciada y genérica”, cuyos conceptos “pueden aplicarse con igual legitimidad a las obras de más diferente condición” (Ibíd.), llena de erudición y lucimiento verbal, importa más el crítico que la obra comentada.

Las cualificaciones y definiciones sobre las cuales Bernardo Pareja vuelve una y otra vez son, por decir lo menos, atípicas. De un escritor se dice que es “enhestado fanal desfacedor de sombras” o “tiene el aliento ascensional de un entimema de largo vuelo renacentista”. Bernardo Pareja apela al deseo de cristalizar la idea en la palabra, marca común de su poesía; las más de las veces, cuando el objeto no es fácilmente reconocible, la valoración es oscura porque no sabemos si apunta a rasgos de personalidad o a cualidades de escritura. La enorme erudición, soporte común en este tipo de crítica, viene aplacada por su ideal de la belleza y está al servicio de ella, pero el epíteto esdrújulo, restallante y rítmico, que levanta la prosa y la acerca al verso, que detiene la lectura en la palabra, hace olvidar la idea o la oblitera del todo, como en la curiosa paráfrasis de los célebres versos de gratitud y compromiso de Rubén Darío: “Colombia fue para Rubén Darío tierra de promisión blasonada de melencidos félicos rampantes”.

Trozos completos se estructuran como enigmáticas referencias cuya claridad el autor se complace en retardar. Bernardo Pareja se regodea en las palabras de su glosario sonoro y particular, al punto que son ellas las verdaderas protagonistas de esta celebración de la poesía. Esto explica el deseo barroco de cifrar el referente y recuperar los étimos, la insistencia en los cultismos y anacronismos lexicales, cultivados con loable intransigencia

desde su primer libro, junto con la tendencia a exaltar y retorcer la frase. El circunloquio rodea el objeto hasta iluminarlo o petrificarlo: un poeta negro se define como “de notorias pigmentaciones ebanitas”, Hesiodo “fue un panida traductor fiel del poemario nutricio de los surcos fecundados por las lluvias siderales de Deméter”, Leopardi es “el derelicto giboso lacerado por insolubles erotemas”, Lutero es un “rebelde y relapso vitando evadido de ergástulos orcinios”, Benvenuto Cellini es “célebre burilador de áuricas preseas” y Camille Claudel es “genio animante de la ataraxia de los mármoles”.

Los procedimientos estilísticos son de increíble riqueza: Insólitas digresiones; elisión de los conectores; omnipresencia de los adjetivos (uno, o varios, para cada cosa), con frecuencia en anteposición; una particular fraseología, que se repite como marca de estilo en todos los textos; epítetos que tienen el valor de una frase; plasticidad morfológica para sintetizar un concepto (*futurador, futurición, edeniano*); omisión de algunos determinantes para enfatizar las calificaciones, que adquieren así el ritmo de una exaltación: “las depredaciones de esas asonadas le hicieron sentir inocultable aversión a los estamentos eclesiales que trafican a la sombra de absorbentes epígonos utilitaristas metafísicos usufructuarios de las elementales enseñanzas nazarenas” (sobre León Bloy). A esto se agregan los párrafos que se prolongan en encadenamientos insospechados que suman y derivan sin marcas que orienten al lector.

Pareja no agrega un dato si no puede quedar integrado en sus circunloquios. Todo esto implica un alto grado de exigencia para el lector, de cuya cultura lingüística y literaria depende el nivel de comprensión. Por eso es frecuente que algunos nombres o conceptos no se mencionen sino que se refieran por atributos, por metonimias o por alusiones históricas: “el nórdico, musical y abstraído pulimentador de las *Prosas de Gaspar*” [León de Greiff], “el dionisiaco existencialista amigo y mentor del águila y la serpiente” [Nietzsche], “una generación de agrómenas y fenicios comprometidos con una desalada cotidianidad de alicientes efimerales” [para hablar de agricultores y comerciantes].

El sentido se encripta aún más cuando los contenidos anteriores se acogen como referencia cifrada a medida que avanzan los ensayos: “El avizorante poeta autor de *Las Diabólicas* [Barbey d’Aurevilly] fue el resplandor damasceno para la conversión del soberbio sagitario [León Bloy, convertido como San Pablo]”, de “palabra sinaítica”, “profeta de un siglo anegado de dilogías tosigosas”; o cuando se suman atributos: “El renombrado poeta de la portuaria y vinatera ciudad de Sète, enarboló los valores fundamentales de su obra de futuradoras semillas en espejados planteamientos estilísticos difusores de claridades disipadoras de las untuosas umbras opresoras de los renacimientos humanales” [Valéry].

Buen ejemplo son también los títulos, que tiñen de arcanidad el objeto (“Vendimiador de metáforas”, “Ultraísta de eternas claridades”, “Poeta de los asombros latitantes”, “Arrepticios y relapsos”) o lo cualifican dentro del conjunto de conceptos preferidos (“El recluso endemoniado de Charenton”, “El desolado cantor de Diótima”, “La poeta de las derelicciones”, “Escritor de estilo epitomado”).

Estos ensayos, más que de crítica literaria, son un homenaje a sus compañeros de generación, una recreación de los afectos literarios, como testimonio de simpatía y celebración de la lectura, y una excusa para exponer su ideal de la poesía y la belleza. Son estampas para el recuerdo de estos autores, concebidos como “argonautas” (“la agonal militancia de los argonautas desfacedores de dificultades”), muchos de los cuales estuvieron en la base de la formación literaria de Bernardo Pareja. Sus destinatarios no eran los lectores críticos sino el público general que curioseaba en un periódico; el propósito es la invitación a la lectura de los autores amados, con el pretexto de conmemorar una fecha, recordar una obra olvidada o recrear con pasión el conflicto entre los creadores y los académicos y las naturales rencillas literarias de diverso origen.

La aproximación es más bien externa, rodeando o eludiendo el objeto, sin adentrarse en los textos y con una carga de léxico



particular que parece incompatible con el ejercicio crítico. Nada por decir con respecto a las obras, mucho sí sobre el autor y su actitud ante la creación literaria, que se valora como búsqueda de la belleza y correlato de experiencias trascendentales. El peligro más evidente, si damos por sentado que este tipo de labor crítica no tiene como propósito lo que se suele esperar de ella, es la afirmación vaga y genérica que puede ser aplicada a cualquier escritor o a cualquier texto. Así, en sus ensayos abundan caracterizaciones que pueden trasladarse fácilmente de un escritor a otro, como cuando valora la obra de Iván Cocherín, de “admirable plasticidad”, a pesar de la distancia que hay entre sus novelas proletarias (típicamente *circunstanciales*, en términos de Pareja) y los ideales “renacentistas” del movimiento creativo: recuperación de lo clásico en un momento de agonía. Cocherín se salva porque, si bien sus novelas son todo menos “áticas” o “ascensionales”, Pareja traslada la valoración a la actitud rebelde del autor: al servicio de una idea, sí; mal camino, como se insiste en estos ensayos, pero la rebeldía lo redime.

Es la crítica de la personalidad estética de los autores y de sus actitudes ante el arte: contra la vulgarización de la vida y de la poesía. No precisa ningún rigor ni le preocupa la ubicación de sus reflexiones en el conjunto de los textos críticos sobre un autor; por eso sólo dialoga con sus convicciones; por eso no refiere textos, sólo los cita, a veces de memoria. En ese sentido, los comentarios críticos de Bernardo Pareja son más bien estampas sobre los creadores y proyecciones de su forma de ver la literatura, y pueden ser leídos como ejemplos de su retórica particular y autónoma, e incluso como proyecciones de su poesía, con el mismo arsenal terminológico.

Coherente con la idea de De Torre (1970: 38) sobre el lirismo como punto de llegada del impresionismo, en algún momento el comentario se diluye en palabras llenas de emotividad e intención poética, lo que produce caracterizaciones bizarras como esta sobre Borges: “Se perfiló en una inamisible esencia existenciaría, almo del canto de supremas permanencias meliorativas, y como

coribante clarividente leyó en favilas occiduales Nenas de abscontas saudades”.

Para los autores que no tocan la esencia del *enigma*, los más “circunstanciales”, la aproximación es aún más externa, sin adentrarse en los textos y con mayor carga de su particular léxico. En el otro extremo están los sujetos de *derección*, los grandes condenados por “la angustiada parábola existencial”; los *arrepticios* y *relapsos* de este mundo de rebeldes, réprobos y obstinados seres agónicos; los *sagitarios* de verbo contundente y las víctimas del dogmatismo en todas las épocas. De ahí la preeminencia de Nietzsche en estos ensayos, por la rebeldía, la autocracia, la batalla contra los dioses que limitan la libertad humana.

Cada obra se hace caber en una consigna genérica, sólo reconocible para quien ya conoce al autor. Esto aleja los comentarios de la reseña. Tampoco presenta juicios que ubiquen la obra dentro de una tradición específica. El ensayo sobre Candelario Obeso, a quien llama “un desventurado Nerval negro”, es un buen ejemplo de su procedimiento, que no método, y de sus fórmulas valorativas: La censura nunca va contra el objeto de sus reflexiones sino contra los que evidencian actitudes contrarias al ideal libertario o entorpecen la labor creativa con sus acciones.

Bernardo Pareja siente preferencia por los “poetas malditos” y los escritores de vidas atormentadas que dan testimonio de sus luchas interiores. Por eso es común para cada autor la búsqueda genealógica, en la que destaca la nobleza de origen o la tragedia que antecede y prepara el camino del creador, y la recreación biográfica con énfasis en la rebeldía y la lucha: “Hijo de un ingeniero de caminos, arquetipo acucioso de la burguesía, de carácter pacífico y de una laicidad animada por el deber y el trabajo. Su madre fue una española poseedora de tradicionales devociones hispánicas reflejadas en su espíritu con la densidad de un destello inmerso en una gota de rocío burilada por el sol. La niñez de Bloy la marcó la desdicha debido a los insolubles

disentimientos de sus progenitores”. Las marcas de personalidad se buscan en detalles biográficos, como la pierna coja de Byron o la tragedia de Camille Claudel, que se explica en parte porque no fue amamantada y su madre la llamaba “la intrusa endemoniada”.

Hablando, por ejemplo, de Sade, acumula calificaciones como: “arrepicio” de “escabrosidades luciferales”, “terático”, “satánico”, “ululante ícubo ebrio de ajenjos tentiginosos” e “infernados laberintos de alucinados honderos acráticos”, “saturado de tosigosas experiencias”, “panegirista del personaje abyecto [Lucifer]”. Por eso mismo se siente atraído por el autor, a quien considera “suprema encarnación de la rebeldía ajena a las genuflexiones claudicantes”. En su concepción de la vida como agonía que no encuentra concierto ni expresión definitiva, le interesan los espíritus rebeldes, insumisos y adictos a la búsqueda, con los cuales se siente hermanado. Obsedido por lo abscóndito y ascensional, una imagen de su ideal poético, Pareja controvierte “los lastres metafísicos que hacen más agobiante la desesperada confusión humana” y abraza con alborozo el Decadentismo: “el espíritu que interroga la insondable arcanidad de los abismos y tiende escalas ascensionales a las inaccesibles alturas”. Es un ansia, una agonía de trascendencia muy lejana de la vulgaridad lo que Pareja le pide al poeta.

Ahora bien, lo que le molesta a Bernardo Pareja como lector es la confusión, la falta de aticismo, la circunstancialidad, el efectismo, “las superfetaciones ampulosas”, la “deslumbrante bisutería literaria de inmediatez circunstancial y viscosa superficialidad”, la idea que entorpece el brillo autónomo de la palabra y, en general, el arte al servicio de una causa. Valora a Octavio Paz precisamente porque sus poemas “son un renacimiento de la palabra desasida de la limitante densidad de las ideas abstrusas”. Su arquetipo es “una poesía pura, alquitarada, expurgada de los opacos elementos extra poéticos de ripios prosísticos”. Lamenta la pérdida de la consistencia en el mundo cultural, el absurdo y la confusión, en resumen, la pérdida del “aticismo clásico”, y polemiza contra las injusticias y la “viscosa hipocresía”, y en especial contra el maltrato cultural a

la mujer. Rechaza “el sentimentalismo de prioridades yertas”, el “academicismo anacrónico, de alas asténicas” y los “veleidosos indijados tropológicos de yertas obsolescencias” de la poesía contemporánea. La firmeza de la censura alcanza incluso a los autores admirados, como Guillermo Valencia, cuya “abstrusa concepción” parnasiana “le vedó acercarse a la musicalidad absconta del simbolismo”. Hasta los trovadores provenzales, nos recuerda Pareja, “se cuidaron de las profusiones líricas circuidas de baches circunstanciales tan socorridos por los orondos cardadores del facilismo poético de nuestra época”, babélica y pedestre.

Igualmente, la emprende contra los críticos, esos “jerarcas pontificiales”, enemigos de la trascendencia; rechaza la “frialdad de los análisis densos” de los “zoilos insidiosos” que no comprenden la profundidad del alma humana. Por ejemplo, defiende la novela *Risaralda* de “la viscosa ojeriza de zoilos postineros de abajados tinglados culturales” y censura a los críticos “catonizados” y a la crítica “plana, cegatona y atrabiliaria”; cuando Menéndez y Pelayo descalifica la obra de Domínguez Camargo, se convierte en el máximo representante de “la retorcida ceguera de acartonados críticos literarios”, a la que Pareja contrapone la crítica comprensiva de Gerardo Diego:

El príncipe dipsómano de la crítica literaria española, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, vio en la poesía gongorina un denso rimero de visajes distorsionados. Del poema heroico del poeta santafereño dedicado a Ignacio de Loyola dijo que era “uno de los más tenebrosos abortos del gongorismo, sin ningún rasgo de ingenio que haga tolerables sus aberraciones”. En este fustigante juicio crítico de acerbidad proverbial, el ilustre Catón hispano fue obnubilado por sus consuetudinarias resacas étlicas.

En su ensayo sobre la *Crítica efímera* de Julio Casares, Pareja reflexiona sobre la labor de la crítica, que puede llegar a ser la más peligrosa de las actividades relacionadas con el arte, y de la cual no se considera uno de sus agentes. “Es grimoso ver que la crítica festina los privilegios genitores de renacimientos artísticos

y subestima y veja los advenimientos creadores. La crítica con perspectiva cenital lo intuye todo y sutiliza el aire de los símbolos aún tangibles en la euritmia dórica de los helenos legendarios, y se alumbra con la vividez de la concepción platónica de *llevar al alma hacia la armonía de todas las cosas justas*". La sanción luego se contagia del recurrente arsenal verbal:

Los críticos poseedores de virotos quemajosos refrescan su negativismo febricitante con el relente adventicio de la iconoclastia, con la cual no alcanzan a disimular sus frustraciones de escritores a la zaga de los renovantes amaneceres del espíritu, y son censados como los hijos raquíuticos de una época de marcada acefalía. Por fortuna aún quedan avizorantes sembradores de la cultura que no dejan a merced de adéfagas polillas las vendimias de los sueños enaltecedores del destino del hombre, y no permiten la fatiga intuitiva para sopesar las creaciones artísticas sin requilorios postergantes.

En este contexto de valoraciones, Pareja destaca el trabajo de tres críticos colombianos de "cimera categoría exegetica": José J. Ortega Torres, "a pesar de sus limitancias religiosas"; Antonio Gómez Restrepo, cuyas "síntesis ensayísticas no tienen ese declinamiento de los juicios circunstanciales", y Javier Arango Ferrer, que "le ha insuflado aliento ascensional al patrimonio de nuestros letrados". Al menos una de estas afinidades es extraña, si tenemos en cuenta, como lo recuerda Jiménez (1992: 145), que Gómez Restrepo "prolongó hasta bien entrado el siglo XX esa línea de crítica dependiente de la tradición clásica y de las verdades metafísicas, reverente ante jerarquías políticas y rangos sociales".

Con estos ensayos Bernardo Pareja se revela como uno de los más importantes hombres de letras en la tradición cultural del Gran Caldas, al tiempo que descubre sus afinidades con el "grecolatinismo", tendencia en la que comúnmente se le sitúa como último representante activo. Para Pareja el grecolatinismo es visión universal y germen de luminosidad de la palabra; por eso llama "renacentistas" a los grecolatinos y sus continuadores

hasta bien avanzado el siglo XX: “lumen de la intemporalidad creadora del espíritu que le abre lucernarios al absoluto circuido de pétreo silencio”.

## Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique (1960). *Crítica interna*. Madrid: Taurus.
- Anderson Imbert, Enrique (1984). *La crítica literaria, sus métodos y sus problemas*. Madrid: Alianza.
- Azcuy, Eduardo (1982). *El Ocultismo y la Creación Poética*. Caracas: Monte Ávila.
- Botero, Nodier & Castrillón, Carlos A. (2005). *Didáctica de la literatura del Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria. Pp. 163-165.
- Castillo Mier, Ariel (2008). “Estado de la crítica y la historia literaria en el Caribe colombiano”. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Castrillón, Carlos A. (1999). *Quindío vive en su poesía: Antología poética del siglo*. Bogotá: Tercer Mundo. Pp. 12-15; 98-106.
- Castrillón, Carlos A. (1999). Tradición y modernidad en la poesía quindiana. Armenia: Universidad del Quindío.
- Castrillón, Carlos A. (2004) “La poesía en el Quindío”. En *La poesía, el teatro y el ensayo en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 7-173.
- De Torre, Guillermo (1970). *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza.
- Gutiérrez, Carlos F. (1998). *La poesía en el Gran Caldas*. Armenia: Universidad del Quindío. [Tesis de postgrado].
- Jaramillo Ángel, Humberto (1953). “Prólogo”. En Pareja, Bernardo. *Arcilla iluminada*. Cali: Editorial El Gato.
- Jaramillo Echeverry, Octavio (1998). *¿Qué es el Grecolatinismo?* Manizales: Biblioteca de Autores Caldenses.
- Jiménez Panesso, David (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Siglo XIX y XX. Bogotá: Universidad Nacional.
- Maya, Rafael (1982). “El impresionismo crítico”. En *Obra crítica*. Vol. 2. Bogotá: Banco de la República. Pp. 145-148.
- Mejía Duque, Jaime (1970). “Problemas de la literatura del Gran Caldas”. En *Literatura y realidad*. Bogotá: Oveja Negra.
- Ocampo Marín, Héctor (2001). *Breve historia de la literatura del Quindío*. Bogotá: (sd).
- Ocampo Marín, Héctor (2004). “El ensayo en el Quindío”. En *La*

- poesía, el teatro y el ensayo en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 273-317.
- Pareja, Bernardo (1953). *Arcilla iluminada*. Cali: Editorial El Gato.
- Pareja, Bernardo (1988). *Limo Constelado*. Armenia: Impresora Dutor.
- Pareja, Bernardo (1997). *Celajes contra el azar*. Armenia: Comité Departamental de Cafeteros del Quindío.
- Sánchez, Rafael A. (2006). “Bernardo Pareja García: una visión trágica del mundo”. *Polilla, Revista literaria*, Universidad del Quindío, 2: 25-27.
- Schreiber, S. M. (1971). *Introducción a la crítica literaria*. Barcelona: Labor.
- Serna, Arturo (sf). *Bibliografía y biografías de los autores y escritores quindianos*. Armenia: Centro de Documentación del Museo Quimbaya.
- Soto, Carmelina (1983). *Un Centauro llamado Bolívar*. Armenia: Quingráficas.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.





# **Argonautas del Espíritu**



## *Nonagenario*

*Noventa años... fortuna existenciaría  
de estériles afanes amasada.*

*¿Nihil creador? Aseidad de la nada,  
paradoja en pos de claridad palmaria.*

*Sin brumas mi senda nonagenaria.  
Le quedan alborozos de alborada.*

*La vida de nostalgias purificada  
devela su origen de luminaria.*

*Ha desaparecido el criador de los azores  
de fúlgidos atributos avizores  
de apestosas animalias amenciales.*

*Everest del tiempo en un suspiro cabe.*

*¿Aún no sabes nada? –El que sueña sabe  
do quedan los cuatro puntos cardinales.*

*Noventa años me han legado una  
cuantiosa fortuna: mi exigua pobreza.*

*Abominó la salvaje riqueza  
mefítico fetar de estigiosa laguna.*

*El hombre condenado a ser libre pugna  
con la atroz inequidad y la vileza.*

*El alba de la vida jamás tropieza  
con vorágine de ceguedad diuturna.*

*Sólo llevo auestas mi existencial  
parábola asediado de la obscuridad  
de un mundo de sangrientas contiendas.*

*Distante la paz, la muerte cercana;  
el orbe en llamas, la niñez sin mañana  
prenuncio de calamidades horrendas.*

*Las centurias menguan sonoridad de las campanas  
y tornan vibrátiles metales de las leyendas.*

Bernardo Pareja, 2008

# I. Ensayos de cercanía



## Novela cautivante

A pesar del desmedro forestal de secuelas contaminantes, aún reverdecen y fructifican los plantíos, cuajan las vendimias deparadas por el pegujal después del penoso desmonte de la virgen selva quindiana, a golpes relampagueantes del hacha colonizadora y el machete de varoniles evocaciones romancescas. Severiano Gómez, oriundo de Ciató, un puebluco ubicado en la evanescente geografía de la ficción, guiado por un realismo de magias raizales, emerge de la novela *El río corre hacia atrás*, de Benjamín Baena Hoyos<sup>1</sup>. Novela de un vívido telurismo sembrado de esperanzas en surcos donde germina y sazona la gravidez de las espigas.

He aquí la tersa plasticidad narrativa del novelista Baena Hoyos, inspirada en el río de tutelares afectos nemorosos y de nevado y ríscoso linaje cordillerano, propenso a estrepitosas riadas de furias elementales. “Y le creció hasta llenarle la cabeza, hasta obcecarlo. Fue entonces como un raudal de palabras obstinadas: río Quindío, río Quindío. Para él eran raíces cabalgando como jinetes desnudos sobre los rápidos; troncos sin corteza como de ceniza bailando entre los turbiones oscuros y la furia de los gajos azotando sin descanso la barranca bermeja de las orillas. Él lo había visto casi de la misma manera a fuerza de imaginar. En la realidad se le parecía al suyo, pero éste tenía más hondura, más caudal, más rostro de río”. Aquí el poeta, el novelista y el escritor decanta claridades y se sumerge en la dimensión del tiempo y el espacio y descifra arcanidades de la tierra eslabonada al futuro como frutal cornucopia.

La cautivante novela *El río corre hacia atrás* de Benjamín Baena Hoyos nos retrotrae hacia los inicios convulsionados del siglo XVI en el Viejo Continente, donde los colonos y campesinos eran vejados y oprimidos por el poderío parasitario encarnado en una nobleza abúlica e incapaz de generar alicientes humanos. Los recursos de producción estaban en manos de insensibles usureros y rudos terratenientes, amparados por leyes maniqueas

de unilaterales privilegios, exacciones proditorias apoyadas por la molicie voraz de una clerecía empedernida afincada en pingües adehalas monetarias avaladas por el infalible poderío papal. La lucha de los menospreciados trabajadores de la tierra con los intocables detentadores de sus derechos inalienables; esas épocas cruciales fueron de crueldades rayanas en desalmamientos formidolosos. Pero contra ellos estuvieron dos varones cultores de la justicia social, Tomás Münzer y Juan von Leiden, eslabonados al botolón infamante de la herejía y luego condenados al suplicio de la hoguera como réprobos orcinios<sup>2</sup>. En aquellos tiempos el campesino (lo mismo ahora), el labrador de la tierra llevaba sobre su frente un estigmatizante signo de proscripción recalcado en la atroz sentencia luterana: “golpear, estrangular y apuñalar a los campesinos como a perros rabiosos” y con la misma intensidad oprobiente se manifestaba el intolerante y maniqueo “papa de Ginebra”, cruel como un insolente sátrapa persa.

A mediados del pasado siglo en el Estado Soberano de Antioquia, la Capitulación Real de los Aranzazus fue rescatada y sustentada con sus incuestionables títulos reales por la ostentosa razón social de «González y Compañía», hostile valladar para los denodados colonizadores antioqueños, oprimidos por un gamonalismo arrogante y engreído siempre oculto en tortuosas artimañas. La ya citada compañía llevó a cabo innúmeras depredaciones contra los colonizadores del sur antioqueño: los perseguía con encono y acerbidad sometiéndolos al desahucio y sangrientas tropelías. Ante esa situación de conculcaciones aberrantes, que afectaban sus intereses esenciales, los colonos se vieron obligados a crear la insólita «Ley de Guacaica», con favorable ponencia de una escopeta vindicativa<sup>3</sup>. Esa incontenible riada usurpadora del trabajo y bienes de los colonos alcanzó a ensangrentar la legendaria magnitud de la colonización de la Hoya del Quindío. Benjamín Baena Hoyos en su notable novela *El río corre hacia atrás*, narra con aguda objetividad las inagotables tretas torticeras de los proclives latifundistas de la compañía La Burila, vitanda cofradía de torvos expoliadores de los desprotegidos colonizadores de entonces.



Benjamín Baena Hoyos, empinado poeta, escritor de casta clásica cuyo señorío estético lo consagró en las letras colombianas como sobresaliente artífice de la palabra escrita. Su fulgurante estilo novador enaltece los postulados idiomáticos refrendados por los prístinos códices de Castilla. Emotivo cantor de los enseres elementales de los labriegos desdeñados por los adiposos elegidos de la fortuna fácil derivada de enjuagues turbios. Recordemos aquí frases de su aquilatado aticismo prosístico: “Cama, taburete, mesa y baúl, equipaje humilde de los que la vida desposeyó de todo, menos de su fatiga y de los mancillantes zarpazos de la justicia. Bagaje campesino hecho de palos de monte y de astillas de corazón labriego”. Los personajes esquiados<sup>4</sup> en la novela *El río corre hacia atrás* están dotados de tensa nervatura varonil. Todos ellos están formados en la aventura heroica de enfrentar sin esguinces claudicantes la furia telúrica de los elementos desatados en la umbrosa entraña de la selva enmarañada de siglos y astringentes lianas. Es una vigorosa descripción de un telurismo torrencial. Filme onírico cuyos personajes colonizadores pasan por la pantalla del devenir con semillas de promisión.

El personaje cardinal de la saga colonizadora, el Tigreiro, se yergue en las páginas fulgurosas de *El río corre hacia atrás* como tropical y musculoso Heracles de nuestras eriazas y paludosas montañas quindianas, cuyos brazos ferrados ahogaron en su cubil selvático la furia zarposa de los felinos arteros. Titánica y de míticas resonancias fue la lucha con el ocelado contendiente. Sangrante, acezoso, se quedó dormido arropado por los celajes de una abra auspiciosa y de su sueño de hachero encallecido vio surgir del laberinto del tiempo los albores futuradores de un pueblo que el poeta vio y cantó como un Milagro de Ciudad y para nosotros la Ciudad Milagro<sup>5</sup>.

## Poeta de cadencias entrañables

Misteriosa incantación aflora de todo mensaje poético animado por el soplo supremo del espíritu, ese hacedor de inextinguibles claridades, secreta inmanencia reflejada en el convulso destino humano. El Estagirita, intelectual anímico, develó en la confusa oquedad del devenir una esencia sapiencial al intuir en una síntesis de pervivencias irradiantes que “la Poesía es más profunda que la Historia”<sup>6</sup>. La poesía nos reveló los designios creadores de la mañana primordial del Génesis, que alimpia y espeja los nubarrones apocalípticos que apesadumbran el ánimo conturbada y escolia con licencias de aguas lustrales los inapelables veredictos de la muerte, con la entitativa resurrección de los sueños.

El poeta de clarividente numen canta los iniciales júbilos de la etnia cósmica de que hablara el Magíster azteca José Vasconcelos, un avizor de certidumbres futuradoras; y escala la helada cúspide del tiempo y siembra de voces fructuosas los eriales del espacio donde están en vigencia permanente los devorantes edictos del vacío. Ese poeta estuvo y sigue con nosotros. Su nombre: Baudilio Montoya<sup>7</sup>. Su poesía en la noche canta el advenimiento de las estrellas y en el día florece en un bucolismo de efluviados cauros<sup>8</sup> intimistas. De este poeta podemos decir, sin caer en ditirámicas apologías, que el tiempo no ha opacado su mensaje lírico de albas renacentistas; manantial en cuyas orillas renace la ensoñación; proyecta clarezas que horadan las densas umbras de las horas crepusculares, no al ejemplo de fanal efulgente, sino como luminaria de primigenios destellos avivados por providentes atributos; venero espejado signado de entrañable originalidad natía, sustentada en elevación sin descensos, virilidad sin obnubilaciones, orgullo deslindado de la confusión de sentimientos a cuyo contacto sutiles manifestaciones intrínsecas se sienten en su armónico elemento.

Compartimos con el poeta Baudilio Montoya, el pan de su mesa y también en oscuros metejes incontables copas llenas

de innoble linaje étlico, en amaneceres alucinados por pávidas y fosforescentes pesadumbres existenciales. Al poeta siempre lo asistió un lacerado escepticismo nostálgico, añorante de las mansiones donde reposan los relámpagos. Ha ya cuasi cinco decenios nos revelaba el autor de *Lotos*, en carta subrayada de lancinantes atisbos, su atormentante visión de “un mundo que agoniza sin sangre entre las venas”, según la derelicta<sup>9</sup> concepción de un cimero poeta nuestro de acentuados influjos parnasianos y dotado de viva y vasta cultura grecolatina<sup>10</sup>. Recordemos aquí apartes de la citada carta: “No he querido, no he podido por lo mismo buscar a mi tonada el traje solicitado con afán por los flácidos acólitos de la moderna poesía. Porque yo entiendo mi verso como un producto superior de mi angustia y no como consecuencia de la demanda convencional que pueden establecerme estéticos preceptistas del ligero mercado”. Y agrega: “Entiendo que por las razones que te doy, puedes saber mi vida y el valor de mi obra. En su defensa tendrás que empeñarte mañana, cuando los gozquecillos de la crítica pretendan levantarse buscando la altura de mis zancajos. Tú estarás entonces empenachado de voces, diciendo el fuego satánico que inspiró mi palabra y ordenó el sentido tenebroso de mis poemas”. Una angustia abismática con acentuados lamentos demoniales modulados por la absintica desolación existencial del Pauvre Lelian, está latente en la sensibilidad lírica de Baudilio Montoya. Para Rubén Darío el genial y atormentado poeta francés fue “Padre y maestro mágico, liróforo celeste”. Y nuestro portalira, hialina fuente de canciones, clama así ante el artrósico lirida: “Tú que bruñir supiste las bellas maldiciones, / ruega desde tu reino de las constelaciones / por los desamparados enfermos de tu hastío”<sup>11</sup>.

La aeria<sup>12</sup> diafanidad poética y bullente numen creador de Baudilio Montoya, nos lleva y aproxima al dilecto elegido de las Helicónides y coronado por ellas, en el sagrado y nemoroso templo del Helicón, autor de la *Teogonía*: fue un infatigable sembrador de símbolos de fuerzas naturales y para quien la poesía era imponderable delectación, primordial reposo de propicias deidades, presencia unciosa de la euritmia universal después de

las atafagantes jornadas de la vida. Fue un panida traductor fiel del poemario nutricio de los surcos fecundados por las lluvias siderales de Deméter. Él hizo conocer a la cultura occidental los precarios cimientos sobre los que se asentaba la rudimentaria sociedad griega, la extremada indigencia de los siervos y de los pequeños campesinos, cuyo esfuerzo esclavo alimentaba el tiránico esplendor de las aristocracias guerreras y reyes sibaritas.

El erguido y sagital poeta del «Poema negro», le hizo ligeras venias a la poesía de circunstancias; esa poesía jamás le agradó a Juan Ramón Jiménez, por su obsequiosa inanidad. Baudilio Montoya, le imprimió a esa poesía cortés sensibilidad duradera tamizada por una recóndita videncia de los seres y las cosas sutilizados por latitantes<sup>13</sup> dilecciones cordiales.

Baudilio Montoya fue un poeta de nobiliaria estirpe lírica, escudriñó lo nebuloso y lejano donde se oculta el origen ignoto del misterio modulador del canto y no se dejó alienar por las pávidas ventiscas del odio de vitandas secuelas, porque su palabra poética de diamantados atributos de alumbramiento inicial, se adentró con su vendimia de ritmos sonoros en la dimensión convulsa de su época obnubilada por la absurdidad relapsa<sup>14</sup>. Plasmó su verso en saudosa musicalidad y no contemporizó con el aparecimiento sofisticado del poema vanguardista; columbró en él los trampantojos del facilismo poético, que a intervalos tiene sedosas vibraciones de campana, pero como ella, hueco. Su poesía pincela los suntuosos paisajes de la comarca nativa sin alinderar sus alcances universales, donde la limpidez del aire invita a exultar la vida con su acariciante caudal de brisas aromadas; la voz melódica de los ríos y manantiales se eleva en sus cantos dotados de una difícil sencillez: le abre florales ventanales a la vastedad abísica donde mora el silencio del más allá, nos esboza el camino ascensional del sol en el verde horizonte de los panoramas familiares como una dádiva de auras intangibles, expuesta en el ara ceremonial del paisaje raizal, donde la Natura canta lo esencial y eterno. Su delicado lirismo telúrico está modelado en dilectas evocaciones lares acunadas

en vivenciados afectos inamisibles<sup>15</sup>. Así está expresado en estos endecasílabos de limpidez depurada y decantado estro:

Todo lo dijo Oh tierra, el verso mío  
tu opulenta visión, tus panoramas,  
tu fe en el porvenir, tu poderío  
y el oro de tu sol que en el vacío  
ordena airoso su escuadrón de llamas,  
y lo quise cantar porque tú cardas  
la hebra sutil de mis amores ciertos,  
y también, tierra buena porque guardas  
las amadas cenizas de mis muertos.

Es notable y con visos de perdurabilidad la esencia sensitiva latente en la obra poética de Baudilio Montoya: de ella no se ha hecho un juicio de explícita ecuanimidad que enaltezca las prístinas cualidades de su canto. Sus versos están revestidos de una unciosa claridad que lenifica los aciagos conflictos del hombre derelicto, y le abre aireados lucernarios a los dilúculos<sup>16</sup> opresos en la soledad oracular de la noche que se acrece con las gélidas desolaciones del espíritu que nos revela que la angustia no reside en el silencio esmorecido de la muerte sino en las umbrosas derelicciones de la vida. Con una primordial dilección cantó las fuentes campesinas de pececicos iridiscentes y cristalinas linfas orquestales; dialogó con el viento modulador de fraganciados rumores elementales que orquestan los caminos alumbrados por intermitentes cintilaciones de cocuyos, aladas lamparillas del crepúsculo; su lenguaje de quedas reminiscencias, le imprime expresiva limpidez al poema que horada el hermetismo de las cosas irreveladas con el acumen buido de las certidumbres iluminantes. Fue un poeta de desalienado talante creador, con su poesía no se detuvo e interpretar el mundo, sino a enaltecerlo, porque en su tránsito terreno afloró la fulgurosa soberanía del espíritu que alumbraba el sino entenebrido del orbe.

El poeta, afirmó con arrogante énfasis un lírico alemán, es el supremo legislador del mundo. Esta afirmación de categóricos acentos se hizo en la época dorada del romanticismo orlado de una ecumenicidad de veros aurales orificados por los cantares

de gesta acrisolados por las hogueras estelares del sol<sup>17</sup>. Baudilio Montoya fue el poeta por antonomasia, creador de cadencias de órficas armonías; concertista de emociones pautadas por ritmos melicados esparcidos en suscitante multiplicidad de acordes. Pasan airadas rachas ululantes de lancinantes visajes satánicos por la poesía de Baudilio Montoya, de audibles acentos baudelairianos que defendieron y cantaron la raza de Caín y la incitaron a subir al cielo y arrojar a Dios sobre la tierra, donde proliferan con atosigante fecundidad las simientes de Abel, el de las mimosas complacencias adámicas. En la lírica angustiada del poeta de *Murales del recuerdo* prevalecen las hilazas desgarrantes de la túnica de Neso<sup>18</sup> sin esos encajes sensibleros tejidos con las heladas lágrimas de la clorótica Selene. La esencialidad poética de Baudilio Montoya, transmuta su estro en canciones de recóndita musicalidad machadiana. Es inconfundible su caudal lírico sin inclinaciones metafísicas ni la embriaguez espiritosa de los símbolos. Esos genitivos atributos de divisas ascensionales le han deparado un abierto reconocimiento en el panorama de la poesía hispana donde clarea con proyecciones universales el alba del idioma.

## Libro vivenciado

*Paramitia*, vivenciada obra póstuma escrita por el esclarecido médico caldense Hernán Mendoza Hoyos, figura de una ya olvidada generación de intelectuales de nombradía nacional, ajena a los alardes e influjos postineros. La obra citada fue publicada en el año de 1969 por familiares y amigos como homenaje a su memoria animada por estoica fortaleza cifrada en entrañables inquietudes humanas impulsadas por ascensionales parábolas coruscantes como las que prefiguró en su época el dionisiaco existencialista amigo y mentor del “águila y la serpiente” y que en su soledosa sumidad escribió: “Se puede morir de inmortalidad”<sup>19</sup>. Las raigambres vitales y anímicas de Hernán Mendoza Hoyos fueron alimentadas por savias vivaces alquitaradas en certidumbres inconcusas, difusoras de justicieros decálogos ecuables para un orbe uncido a la pávida cultura de la confusión y la muerte aleve.

Encontramos en *Paramitia*, a pesar de sus cargantes adverbios de modo, veneros idiomáticos y de los cuales habló así ha ya siglos don Miguel de Montaigne, el ensayista inmortal: “Los grandes ingenios no aportan palabras al idioma, sino que enriquecen las que ya posee, dan peso y profundidad a su significación y su uso, le enseñan movimientos desacostumbrados pero con prudencia e ingenio”. El libro del ilustre médico desaparecido está enmarcado en un estilo sobrio, vibrátil y profundo abrigado por el clarecer del espíritu y modelado en un lenguaje de limpidez suscitante.

Hernán Mendoza Hoyos fue un notable prosador conocedor de los grandes pensadores, escritores, filósofos, poetas, de mediados del siglo pasado y de nuestra centuria agonizante; alejado de los abigarramientos folletinescos y pegajosos de los cenáculos literarios de nuestra época engreída en una superficialidad alucinada. Deploró como analista de alcances categóricos apoyado en su vasta cultura, la decadencia de los sembradores de idearios y la traumatizante mecanización de la vida, la irremediable ruina de la ética y la falta de visión en el arte.

Señaló y creyó en las evoluciones fundamentales no totales, sin socavar sus firmes cimientos de analista inequívoco. El *Demian* de Hermann Hesse, aureolado de meliorativas claridades, levantó su espíritu hacia un luminar existenciarario advenido en estas premisas perspicuas: “para nacer es preciso romper un mundo”: así como el “ave rompe su cascarón” para obtener la ingrávida liberación del vuelo.

Franz Kafka, devoto y admirador de Pascal y del danés Sören Kierkegaard, escribió una página de asibles ficciones titulada «Investigaciones de un Perro»; descubre “el don creativo musical conferido exclusivamente a los perros”, y su genio de inconclusas identidades heroicas hace vibrar los más recónditos filamentos oníricos con sus alucinantes erotemas insolubles. Guillermo Valencia, el poeta simpatizante del simbolismo de inmisión francesa y sujeto a modalidades parnasianas que no alcanzaron a inhibirlo para llegar a ser figura cardinal del modernismo poético hispanoamericano, escribió un poema de factura culterana donde exalta a un noble ejemplar canino de nobles características cinegéticas. Figura en el libro *Paramitia* de Hernán Mendoza Hoyos una página sobre la indisoluble fidelidad del viejo amigo del hombre. Le imprime categoría histórica al expresivo muñón de la cola de Suke, el perro guerrador de Alcibiades, el extravagante y ambicioso discípulo dilecto del solitario filósofo griego e ironista temido y odiado por los sórdidos políticos de su tiempo (como los de ahora) y condenado a muerte por impiedad política, no religiosa, por un consorcio de sofistas y raposas de torvas dentelladas jurídicas, dueños de incalculables riquezas ilícitas. Evoca y describe el brillo mítico de las lágrimas de Ulises ante la muerte súbita de Argus, su perro incondicional, amigo, compañero y testigo de su destino tormentoso. Nos pinta una patética semblanza de los perros errantes, de oscuro linaje mestizo y cruces vergonzantes: ellos le dieron la clave relevante para palpar, identificar y sopesar el oprobioso desamparo del mundo clamoroso de la gleba escoriada por represoras furias abismales.



Hernán Mendoza Hoyos conoció en su descarnado realismo el deprimente desamparo de los de abajo, “que tienen hambre porque los de arriba se comen lo que es suyo”: y desde un fastigio coronado de llamas acusatorias le recrimina a nuestra farniente sociedad adormida en los tinglados estatales sus abyectas injusticias impuestas por el dios Mammón con los pobres y desheredados del Planeta Tierra que habitamos. Escuchemos su voz: “Viven liberados, desalienados, desajenados. Saben y pueden convivir como solitarios. Saben y pueden dar apoyo sin que sea perceptible. Austeros y sobrios en su crónica adversidad. Generosos y largos, con magnífica largueza en aquellos fugaces instantes de prosperidad no buscada. Insignificantes hasta hacerse invisibles. Silenciosos en el hablar, sigilosos y felinos en el andar y asordinados en el ademán. Honestamente elementales. Fieles a sus propias consignas. Sin gregaridad. No pueden ser desposeídos. Sus placeres son siempre dolorosos. Su sentido de la justicia es simple y en forma simple la administran. No la reclaman para ellos, la anhelan para todos. No comparten sus vidas porque nada tienen que compartir. Sufren silenciosamente por elación o respetuoso silencio del bienestar ajeno. Aceptan todos los epítetos y todas las degradaciones. Adjetivos soeces y violentos han sido acuñados para ellos. La compasión nunca pudo mirarlos a la cara”. Estas palabras lancinantes son abrasantes como virotes vindicativos aguzados por el profeta futurista acampado con sus osamentas redivivas en las desoladas riberas del río Kebar<sup>20</sup>.

Un simbolismo de facetas iluminantes emerge de las páginas comunicantes de *Paramitia* y transmuta las divagaciones en desbrozadoras reflexiones que horadan la confusa apatía de nuestro tiempo, cimentado en basamentos conceptuales moldeados por los imperativos de sus sólidas disciplinas mentales. Los viajes acrecentaron la vividez de sus conocimientos de asclépida culto. Conoció en su cúbil de horror la infrahumana miseria y secular degradación y envilecimiento de los pueblos asiáticos y africanos, explotados y oprimidos por imperiales dinastías amparadas por plutocracias de seculares privilegios. Desde el fondo lacerado del drama esquiliano, Hernán Mendoza Hoyos así nos habla

con estoicidad descarnada de sus devorantes afecciones: “Un asta sin lanza ya irremediabilmente caída al borde del camino lejos del campo de batalla, lejos de la lanza, lejos de la lucha”. Aquí se prefigura un advenimiento de síntesis primordiales. El insigne poeta consanguíneo suyo, el nórdico, musical y abstraído pulimentador de las *Prosas de Gaspar*, le develó siderales caminos conducentes a un silencio de crepúsculos inconclusos. “Solo. Absurdamente solo. Y con el espíritu en alto y avizor y oteante”. Hernán Mendoza Hoyos fue signado por un exceso de ser que lo liberó de las asfícticas ataduras de la conformidad.

Son inagotables los hialinos veneros del mito donde ha abrevado con inmanentes deleitamientos la sedienta progenie humana esperanzada en edenianas diuturnidades. Anfión, a los acordes de su lira eólica, amuralló con pétreas moles inexpugnables a Tebas, la ciudad amada de sus melodías legendarias. El “facundo y sagrado” navío Argos tenía como mástil una encina de poderes adivinatorios cortada en la selva pítica de Dodona y animó y ayudó a los argonautas a la conquista del Toison de Oro, cuyos áuricos destellos festonaron los umbrosos pórticos de la imitativa cultura latina. En nuestra neblinosa mitología andina se perfila a trancos la figura cuasi mítica de Goranchacha, un ingénito y sanguinario legislador muisca, autor de un primigenio decálogo de ligeros lineamientos mosaicos sin promontorios sinaíticos: lo encarnaron genes solares en la verde entraña de una esmeralda y le insufló aliento humanado el calor fecundante del seno núbil de una virgen indiana.

Para Hernán Mendoza Hoyos la vívida leyenda de Odiseo, suscita el renacer de los símbolos en el sino inasible de los hombres. Así lo podemos apreciar en esta misiva de axiomas amicales. “Mi querido Odiseo: Rey de arado, rey de yunta, rey de espada. De carga y de silla como los buenos habitantes de Hellas y además capaz de dialogar con los dioses. También capaz de hacerse el loco para eludir una absurda empresa, una especie de Viet-Nam en Troya. Toda esta movilización para rescatar una mujer que nunca conoció y que tampoco quería conocer. Poca falta le hacían las mujeres de tierras ajenas y aun en las propias. Penélope era

un cáliz colmado de hidromieles y ambrosía: hilaba los dulces recuerdos; deshilaba las burdas pretensiones de los príncipes”.

La obra póstuma de Hernán Mendoza Hoyos revela un absconto caudal agónico de adensados acentos unamunescos. Su cultura acendrada de humanista de viscerales ardimientos humanados, eludió la cegadora arenisca ditirámica y las cintilaciones de abalorios oropelescos de la presuntuosa pesadez adipal de arrogantes letrados fuleros. Su postrera revelación como escritor de sustantivas síntesis y acrisolado estilo deslindado de sensiblerías melosas tan socorridas por mentalidades gregarias y cegatonas. *Paramitia* no es un libro para leerlo con amodorrado interés aparential, sino para padecerlo con su alud de sacudimientos intrínsecos acrisolados por el fuego del espíritu, red lenificativa de las caídas icarias.

## Vigencia de un escritor

No tuvo mengua la vocación literaria de Humberto Jaramillo Ángel<sup>21</sup>; su claridad estilística lo señaló como uno de los prosadores de primer orden de la literatura colombiana. Fue desvelado forjador de su propio destino y se abrió paso por los oscuros abismos de un mundo deshumanizado agitando lábaros vindicativos. Se acercó con serenidad avizorante al pensamiento de José Ortega y Gasset: “Nuestra vida es el interrogante universal”<sup>22</sup>. Los preceptos azorinescos le enseñaron a depurar la palabra escrita y transmutarla en cadencia abscontá; se deslindó de las pesadas pautas del retoricismo obnubilante y de los apenumbados medios de expresión aculturados: le imprimió a su prosa de marcados visos poéticos un espejado aticismo pleno de imágenes aéreas. En su largo periplo existenciario conservó la delicada sensibilidad del escritor que busca integrarse a la posteridad con su fructuoso aliento creador.

Humberto Jaramillo Ángel escribió con intensidad nerval, su espíritu contendiente se levantó contra el alienante escalofrío de un mundo empozado en tremedales de cobardía: nos habló en sus cuentos de la angustia lacerante que punza sin miramientos a la derelicta prole humana. Nos hizo sentir el lejano rumor de las evocaciones recogiendo sus pasos marcados en los humedecidos caminos de la noche hitados de cocuyos; en sus vivenciadas narraciones escuchamos la elementalidad rumorosa de los bosques cordilleranos inmersos en el silencio neblinoso de los páramos. En su cosmografía interior todo vuela, nada repta: desde su adolescencia se reveló como un rebelde anhelante de elevadas miras de superación enarboladas en su inquisitiva inconformidad, cuestionada con sardónica acritud por los dómnes parroquiales de entonces acampados en su solar nativo.

En el escenario de las letras nacionales Humberto Jaramillo Ángel se perfiló como un acertado comentador de libros y autores de todas las latitudes y de todos los tiempos guiado por su experticia de lector infatigable. Asimiló los depurados mandatos

de los preceptos griegos que le insuflan aliento ascensional a las inquietudes del espíritu humano, que a intervalos lo asedia la aceda desazón de épocas cruciales sumergidas en asfixiantes y laberínticas confusiones. Cuando nos adentramos en su admirable obra literaria nos asiste sin anublamiento la limpidez de su estilo siempre fresco y armonioso porque tiene intrínsecas pervivencias.

El cuento es un género literario de difícil dominio por la esencial intensidad que afina los emotivos filamentos anímicos que avivan la imaginación creadora. En el género citado el nombre de Carlos Dickens pertenece al linaje de los inmortales por sus enconadas contiendas con los sórdidos egoísmos y sabandijas de viscosa hipocresía. Los cuentos de Poe absconden estremecidas y conmovedoras vivencias de seres oprimidos en el ocaso de la desesperanza. Maupassant en su ironizante obra *Bola de Sebo* nos da a conocer la maestría de las disecciones a que somete la soberbia burguesía parisina, las vilezas, mañas y vulgaridades de los gañanes normandos difusores de jergas y gestos canallescos.

Los cuentos de Humberto Jaramillo Ángel enaltecen el destino derelicto de sus criaturas sometidas a absurdidades cuasi ionescanas en un mundo entenebrido y que vagan con sus quemantes cicatrices por los sinuosos caminos de la tierra, con sus agobiantes interrogantes existenciales emparentados con las infractas figuras genesíacas esquiadas con realismo descarnado en el *Libro de Caín* del español Victoriano Crémer.

Los cuentistas de un pretérito asaz lejano ya, dejaron testimonios iluminantes en el género cuentístico, páginas doradas para nuestra literatura nacional y continental. Tomás Carrasquilla nos legó ricos veneros idiomáticos, fue uno de los más visibles defensores y difusores de las tradiciones idiosincrásicas de la raza; de él dijeron retorcidos aristarcos de su tiempo que sus cuentos fueron trasuntos afortunados de cuentistas franceses. Inalienable fue la originalidad de Carrasquilla. Su obra coincide y esboza personajes comarcanos similares a los creados por el peninsular José María Pereda, el maestro moderno del regionalismo en la literatura

castellana con un acentado sabor a tierra. Efe Gómez narró y vivió la asfixiante miseria de los socavones donde los mineros se reptan como hambrienta legión de roedores vociferantes; su obra destila una negra resaca de acidez filosófica. Eduardo Arias Suárez, irascible y deshorado<sup>23</sup>, su azogada trashumancia por los caminos del mundo, fue un pregonero de los temidos veredictos de los desalienados inconformes de la tierra. Juan C. Hernández –El Negro Hernández–, médico eminente, hijo de un mulato caribeño y de una indígena muisca víctima del alcoholismo, fue un brillante exponente del cuento, poseedor de una vasta cultura, profunda erudición, desvelado cultor de la filantropía: aún no se ha apagado la lumbre de sus concepciones que sacian todas las proporciones intuidas por la imaginación humana.

Humberto Jaramillo Ángel alquitaró su espíritu sediento de perspectivas providentes en el refugio salubérrimo de los libros. Fue un prosador de innata frescura como las fuentes nemorosas de su comarca natía. No olvidó y asimiló los conceptos pungitivos de Máximo Gorki sobre la canalla vociferante de los burgos y cotarros, sintetizados en estas palabras explícitas y cauterizantes: “Durante toda mi vida sólo encontré honrados fingidos, gentes en que la honradez estaba formada por trocitos que en nada se parecen unos a otros, como si esos individuos los hubieran recogido entre la basura”. El espíritu escudriñador del autor de *Letras y Letrados* se adentró sin obnubilaciones en el fuliginoso laberinto de un orbe envedijado en odios abisales. En la obra de Dostoievsky sintió el visceral estremecimiento de los humildes avasallados por el infortunio y víctimas de paradójales injusticias, constreñidos por el desamparo surgente de la cultura de la muerte. El atormentado solitario de Sils-María, con sus candentes apólogos, alumbró su ánimo de contendiente nervatura y lo movió a batirse con los caliginosos avatares del destino que a intersticios anublaron la fructuosa visión de sus sueños sin alejarse del cauce iluminado de sus incesantes búsquedas culminantes.

El primer libro publicado por Humberto Jaramillo Ángel fue *Multitud*, escrito con sangrantes gritas admonitivas, un himno

enfuriado coreado por los desheredados de la vida; aurora roja de los exiliados de la suerte adversa, de los desesperados, de la masa amorfa condenada sin esperanzas a sufrir execrables humillaciones. *Boletines de Mar* es un breviario lírico de bruñidos destellos de lampos sobre las aguas undosas de un estanque recamado de libélulas crepusculares. *Temperatura* es un descarnado juicio imprecatorio cortante como un veredicto inalienable. *Paralelos de Angustia* es una punzante reseña de la proscripción del hombre desde el nebuloso amanecer del Génesis, cuyo Creador olvidó apagar el rescoldo del odio abscondido en el espíritu reseco de la progenie humana. *Camino adelante* es un carcaj de venablos vindicativos dirigidos al dorso ulcerado de una sociedad ebria de insidias seculares.

Humberto Jaramillo Ángel presidió la nombradía de escritores, novelistas y cuentistas quindianos, como la de los hermanos Antonio, Arturo y Alberto Cardona Jaramillo, notables figuras del grecolatinismo caldense y que fueron blanco de críticas infatuadas que no lograron opacar su visión universal de la cultura enarbolada en fastigios renacentistas; la del poeta y gran prosista Julio Alfonso Cáceres, la de Euclides Jaramillo Arango, Luis Carlos Flórez, Jesús Arango Cano, Rodolfo Jaramillo Ángel, Eduardo Arias Suárez y Benjamín Baena Hoyos. Sintió el escritor Humberto Jaramillo Ángel una entrañable predilección por España, la pregonó siempre porque ella tiene afinidades étnicas con los pueblos del Continente de la Esperanza. España ha afincado su orgullo legendario en tres etapas históricas cimentadas en epopéyicas hazañas. La primera fue la lucha secular y sangrienta contra los soberbios invasores árabes. La segunda fue su incontenible expansión por el codiciado mundo mediterráneo que dejó el testimonio inocultable de colonias en Grecia y Albania, y la conquista de resonancias universales de la América India y de la Oceanía murada de interrogantes de Esfinge.

La obra literaria de Humberto Jaramillo Ángel permanece expurgada de los cómodos adverbios de modo y las evanescencias occiduales<sup>24</sup> no la alcanzarán a velar, porque su nerval quehacer

literario no tuvo postergantes declinamientos, y eso lo llevó a ocupar un sitial consagrado en la Academia Colombiana de la Lengua, donde se aquilatan y se exaltan las evolutivas manifestaciones del idioma, con meliorativas y enaltecidas claridades.

A la generación de Humberto Jaramillo Ángel pertenecieron los galenos escritores de reconocida nombradía en su tiempo, Roberto y Carlos C. Restrepo, el helenista Jesús Rincón y Serna, el novelista Arturo Suárez, el gramático Horacio Naranjo, el diarista Marco Duque Z. y Carlos Restrepo Piedrahita, estudioso y analista objetivo de las constituciones que ha tenido Colombia en su padecido decurso histórico. Todos ellos quindianos. En los decenios finales del siglo XX, se perfila una generación de sustantivos escritores de una clara visión de la cultura liberante y de alcances existenciales, como Jaime Lopera Gutiérrez, ágil ensayista de condensadas exégesis; César Hincapié Silva, Nodier Botero, Evelio Henao Ospina, Horacio Gómez Aristizábal, Jaime Sepúlveda, brillante intérprete de las absolutas teorías filosóficas hegelianas; el académico Héctor Ocampo Marín y los psiquiatras Juan Restrepo Fernández y Luis Carlos Restrepo; al primero su hermética poesía lo dotó de alas para evadirse del laberinto de la caligine primigenia, al segundo sus intenciones de alienista le develan vislumbres dictaminantes y le indican que al derelicto ser humano lo asiste el derecho inamisible a la ternura de asombros animada. A la citada generación la complementan Carlos Alberto Castrillón y Humberto Senegal, sembradores de inquietudes de vivaz aliento comunicante, en nuestro tiempo atascado en un tremedal de confusos sentimientos.



## Esmerado cultor del soneto

Las erosivas ventiscas del tiempo no han podido deprimir ni menoscabar el numen poético de Guillermo Sepúlveda<sup>25</sup>. Su depurada liricidad afloró ha ya unos lustros en una esfera de imágenes iluminadas en el poemario *La tarde y ella*, intimista salutación de los sueños y el amor, cairelados por un sutil influjo del poeta hispano de la Generación del 98 y autor del libro *Sonetos Espirituales*: “imagen reflejada en un lago entre montañas, que es siempre la misma y lo único que cambia en ella es la luz que a horas distintas lo colora”, según la aguda y penetrante apreciación crítica de Luis Cernuda, el atormentado cantor de las desolaciones de la Quimera. En la innata vocación lírica de Guillermo Sepúlveda las imágenes se renuevan como una subjetiva revelación de lumínicas perseidas en el espacio espejado del poema.

Se ha editado un nuevo libro de versos de Guillermo Sepúlveda en pulcra presentación titulado *Sonetos y poemas*. La obra citada nos indica que la figura poética y literaria de Guillermo Sepúlveda no ha sufrido postergantes opacidades, su nombre tiene un hondo afinamiento en un pretérito de brillantes escritores. Fue acatado y sobresaliente redactor del cotidiano de José Restrepo Restrepo<sup>26</sup>, señorial caballero de clareceres, cuyo mecenazgo tuvo la dimensión exacta de un paradigma. Hizo parte del grupo Los Milenios, que sembró y enarboló inconformidades conceptuales en los incultos barbechos de una sociedad aburguesada y adormilada sobre el canapé atarácico de tardígrados tradicionalismos.

Los Milenios crearon en su época un irreverente estilo literario, sagital<sup>27</sup> y tajante, se proyectaron con su propio elán disquisitivo en el escueto escenario de la cultura nacional. De esa insumisa cofradía se destacaron los nombres de Javier Ángel Maya, mensajero de trashumancias y periplos; José Vélez Sáenz, escritor y filósofo poseedor de un metafísico juego de llaves maestras para abrir la secreta urna del milagro; Samuel Ocampo

Trujillo, burilador de voquibles rutilantes de buidos gavilanes cervantinos; Rafael Lema Echeverri, poeta de elevación de ilapso<sup>28</sup> y de las fervientes hablas con Dios, y guiado en su largo camino de angustia existenciaría por el áurea del mistagogo poeta del Monte Carmelo reflejada en este cántico estremecido: “con la llama que consume y no da pena”; Alberto Londoño Álvarez, un sensible catador de sinfonías estelares moduladas en sus poemas de clásicas eufonías; Hernando Salazar Patiño, acrisolado escritor de sagitales y cauterizantes irreverencias de pungitivas suscitaciones conceptuales; Rodrigo Ramírez Cardona, castizo columnista de desbrozantes síntesis del diarismo moderno, pertenece a la estirpe irradiante de Émile Chartier (Alain), creador de los *propos* o comentarios de claridades duraderas de la palabra escrita, despejado camino de culturas y civilizaciones; y Jorge Santander Arias, poeta creacionista cuyo lenguaje de albas renacientes iluminó las grises oquedades del retoricismo postinero: escritor y ensayista de una singular acuidad analítica, la vigorada intensidad de su pensamiento lo ha consagrado como uno de los más preeminentes escritores nativos. Los mentores de la cultura del Gran Caldas están en mora en la publicación de su obra de vívidos valores literarios.

Fue Giacomo de Lentini, un musageta de estro elemental oriundo de la ciudad secilina nominada Lentini, de la provincia de Siracusa, la más antigua colonia griega y que los romanos llamaron Leontini; en sus cercanías Procusto, el mítico forajido, levantó su guarida con su férreo lecho dilemático donde les imponía a sus víctimas atroces torturas; escribió el primer soneto por allá en el siglo XII, sometido a las exigentes reglas métricas de once sílabas. El soneto fue adoptado como composición lírica de vivaces síntesis armónicas de catorce versos endecasílabos enmarcados en una estrofa por el italiano Guido Guinizelli en las postrimerías del siglo ya citado. Guinizelli fue calificado entonces como “el poeta de la luz y el color”. El célebre autor del *Convivio* lo llamó “el padre de todos los poetas que han sabido rimar dulces y lindas canciones amorosas”. Francisco Petrarca depuró el soneto en sus diamantadas alquitaras humanistas y el Dante lo cultivó y lo dotó de sonoras rimas y lo legaron a

todas las literaturas del mundo. La concluyente naturalización del soneto en España se debió al barcelonés Juan Boscán y sobre todo a Garcilaso, imaginativo hacedor de sus propias tradiciones legendarias, que le imprimió al soneto transparente aire armónico de impecables formas de inmanentes luminosidades en nuestro idioma.

La limpidez y la musicalidad de los sonetos de Guillermo Sepúlveda se transparentan en suscitantes imágenes de satinada plasticidad cuyo lenguaje lírico decanta las palabras con selecto esmero cadencioso, como se revela en su soneto «Rosa del Viento»:

Transido el corazón busca anhelante  
la razón de vivir, ruta olvidada  
para ser y no ser todo en la nada  
como una rosa altiva y vacilante.

Y aquí la muerte llega suplicante,  
con una voz tan dulce y tan callada  
que al llamarnos apenas olvidada  
queda nuestra pavora alucinante.

Qué de aceites tan suaves y alumbrantes  
iluminan las flores caminantes  
de la rosa del viento embelesada.

Qué ternura en la llama apaciguada  
que consume la fe desesperada  
y nos deja en el tiempo agonizantes.

Guillermo Sepúlveda en sus poemas transmuta los interrogantes en claridades intimistas y ausculta la angustia existencial en versos de abscontas saudades:

Aquí yace un poeta  
una señal temblorosa,  
un poco de Dios,  
una paloma.

Canta al amor con estuosa intensidad romántica que nos recuerda al poeta Pedro Salinas:

Ni en el llegar, ni en el hallazgo  
tiene el amor su clima.

Se adentra en el misterio del poema y a través de prismas imaginistas y visionario alcance anímico, avizora en lontananza jaurías de canes soñando rosas y el alado símbolo de la paz sin espada.

Otro de los grandes sonetistas, Noel Estrada Roldán, es un Benvenuto Cellini de la estrofa itálica de los catorce versos endecasílabos. Les imprime las escandidas características legadas por el letrado embajador veneciano Andrés Navajero a Garcilaso y Juan Boscán —ya citados—, por allá en 1526, en Granada de los advenimientos renacentistas, lumen de la intemporalidad creadora del espíritu que le abre lucernarios al absoluto circuido de pétreo silencio.

## Esteta hedónico

Bernardo Arias Trujillo nació en 1905 en Manzanares, un pueblo del oriente de Caldas, otrora aldea propicia y avanzada de los colonizadores antioqueños, y puso fin a su desolada parábola existenciaría en la ciudad de Manizales en 1939, cuando sólo contaba treinta y cuatro años. Sobresaliente profesional del derecho, notable escritor, poeta de un romanticismo de perfiles mosqueteriles y novelista enraizado en un telurismo de alucinantes floraciones perdurables. Fue un consumado artista de la palabra escrita de su generación abrigada por la cautivante figura de Silvio Villegas, cuyo aticismo<sup>29</sup> prosístico aún conserva su cadenciosa armonía expresiva; de Hernando de la Calle, un insular cultor prolijo y esmerado de la lengua de oro de los clásicos españoles; Guillermo Mejía Ángel, almo y orfebre renacentista del adjetivo que ilumina sin encandilar; Fabio Vásquez Botero, guarnecedor de efulgentes topologías; y Carlos Ariel Gutiérrez, un prosador fulgurante y cuyo estilo especular permanece como un venero de albores reminiscentes destinados a detener la silenciosa invasión del olvido.

Bernardo Arias Trujillo fue un sagitario agonal de la inteligencia, así lo demostró con abrasantes silbos de llama *En carne viva*; prosas y libelos, andanadas acusatorias contra el clientelismo político de entonces, le acarrearón ensañamientos persecutorios esgrimidos por los gamonales usufructuarios de gobernantes de montoneras opresas en odios ancestrales. En su *Diccionario de Emociones* forja una crítica de rutilantes lineamientos renacentistas y diamantados visos clásicos que se reflejan como una floración auroral en *Retablos Bolivarianos*. Admiró sin eufemismos timoratos a Oscar Wilde por sus entrañables afinidades espirituales, sin requilorios maniqueos ante los llamados equívocos libidinales: tradujo su intemporal poema *Balada de la Cárcel de Reading*, buscando en su versión una transubstanciación integrada a versos endecasílabos, “porque el endecasílabo es el monarca del idioma ibérico por más que su origen sea italiano”. La humanidad lastrada de torturantes

dilemas psíquicos prefiere las flamígeras paradojas de Wilde a los amargos teoremas de Hamlet derelicto, pregonero de tristezas cósmicas y sembrador de sueños en los entenebrios eriales de la vida.

En su novela *Risaralda* Bernardo Arias Trujillo narra con plasticidad feérica la colosal epopeya colonizadora del promisorio e iluminado valle de Risaralda, donde aflora con ímpetu auroral el criollismo caldense con su autoctonía creadora de un tipismo de acrisolados valores humanos, integrados a la exuberancia renovante de sus paisajes, a la efusión de sus veneros telúricos, a sus danzas plasmadas en el lienzo evocativo de remotas cadencias ancestrales. La novela citada es un alucinante poema prosístico de refinadas calidades líricas, que no sólo enaltece la novelística colombiana, sino toda la literatura hispanoamericana: en ella se decanta un espejado lenguaje castizo avivado en sus admirables dotes de nerval prosador, a pesar de la viscosa ojeriza de zoilos postineros de abajados tinglados culturales.

Bernardo Arias Trujillo aún tiene su propio brillo en el panorama de las letras colombianas. Ocupa el mismo sitial cimero de Fernando González, el humanista de irreverencias quemajosas, y de Efe Gómez, insuperable narrador del negro itinerario dantesco trazado en las delirantes resacas etílicas. Los *Diálogos* de Platón lo llevaron a interrogar otras esferas consteladas de sueños y de asombros; en ellos se recreó con el idealismo universal que sólo engendra en lo bello y eterniza la sombra efimera de las cosas con la ilesa claridad de los advenimientos. Arias Trujillo no fue del todo ajeno al influjo sensualista de los poetas y escritores italianos; y como wildeano confeso se adentró en las desolaciones empozadas en las páginas estremecedoras de *De profundis*, dejando de lado el paradojismo coruscante del tormentoso y atormentado prisionero del infernado ergástulo de *Reading*, marcado con el afrentoso número C. 33.

## Vendimiador de metáforas

En los riscos marmateños pertenecientes a Caldas el Grande, horadados de laberínticos socavones donde se resguarda con celo devorante la “leche rubia de la tierra”, según la lírica definición del oro de Rubén Darío<sup>30</sup>, nació Jesús González Barahona, enseña bautismal inscrita en los libros parroquiales del viejo y fragoso burgo, e Iván Cocherín, nombre de timbres zumbones y buidas ironías afinados y sutilizados en una tropología a todos familiar y animador aliciente en los cenáculos literarios de su tiempo presididos por la brillante figura de Bernardo Arias Trujillo.

La notoria popularidad literaria de Iván Cocherín se centró en una bohemia guiada por cimbeles poéticos y literarios animados por el espíritu que interroga la insondable arcanidad de los abismos y tiende escalas ascensionales a las inaccesibles alturas. El ilustre escritor, poeta y crítico chileno Arturo Torres Rioseco, profundo analista de los valores literarios de la América Latina, descubrió en el autor de *Derrumbes* a un auténtico y valioso representante de la novela colombiana y con suficiente vigor para sobresalir en el empinado panorama de la novelística de la América India y mulata sacudida por históricos sismos, cuyo epicentro se detecta en su inalienable identidad y en sus seculares luchas vindicativas.

Iván Cocherín se siente a tono con su destino asediado de quimeras desoladas sin idealizar a los hombres como Máximo Gorki, dotado de nervudos atributos contendientes para hacer brillar la justicia enaltecedora de la dignidad del hombre, asaz depauperada en nuestro tiempo anegado de asfícticas confusiones. Es admirable la plasticidad estilística de Cocherín, abrigada por una inagotable imaginación narrativa rebosante de sorpresas alucinantes que afloran en una descarnada visión de callados acaecimientos latentes en amargo dramatismo cotidiano.

La novelística de Iván Cocherín la ornamenta una armoniosa profusión de imágenes que ovillan y desovillan la psiquis de sus criaturas opresas en esmorecidas soledades porque pertenecen

a una desheredada clase condenada al desamparo, como las dolientes criaturas de *Túnel*, que escupen su hética ansiedad en la oscuridad insalubre de los socavones. *Nadie* es un poema novelado que alonga hasta lo infinito la grito desesperada de los hambrientos y perseguidos hijos de la noche. *Esclavos de la tierra* es una suma de testimonios que denuncian con firme además los sangrientos zarpazos de los desahucios conniventes con depredadores latifundistas. *El sol suda negro* señala las torticeras añagazas que lesionan los derechos laborales de los trabajadores de los arrozales de las legendarias tierras tolimenses. *Carapintada* encarna el recóndito dramatismo de la vida trashumante de los circos y de los faranduleros que ríen como niños alucinados con los visajes de guiñoles pendientes de inexpresadas nostalgias.

*Barbacoa* fue la última novela de Iván Cocherín: es una escueta narración vivenciada que registra la ultrajada esperanza de los campesinos olvidados de los inoperantes estamentos estatales de nuestro tiempo, y no se dejó atrapar del cadaveroso y criminoso tema de la violencia emboscada como peste apocalíptica en el campo colombiano; impugna con veraz agudeza cauterizante sus secuelas deprimentes afinado en realismos acusatorios de intenso calor humano. En la novela citada Cocherín execra la coerción voraz de las alcabalas estatales y el siniestro cometido de los fusiles de un sistema signado por la absurdidad cultural de la violencia que nos ha hundido en una ensangrentada sima sin fondo.



## Adensado pensador

Don Luis López de Mesa nació en octubre del año de 1884 en el burgo cordillerano de Donmatías, situado en la fragosa geografía antioqueña, y murió en 1967 en la ciudad de la eterna primavera. Como sereno pensador de vívidas lucencias intelectuales, nos conduce a la esfera clarifica de las perficientes lucubraciones de Martín Heidegger, sintetizadas en este especular pensamiento centrado en el derivo de las cosas: “La serenidad para con las cosas y la apertura al misterio nos abre la perspectiva hacia un nuevo arraigo. Algún día, éste podría incluso llegar a ser apropiado para hacer revivir, en figura mudada, el antiguo arraigo que tan rápidamente se desvanece”. La acrisolada idoneidad literaria inigualada en su momento estelar sin desarraigos de los sentimientos lares y los profundos estudios de los prioritarios problemas nacionales.

En su obra *El libro de los apólogos*, hay uno dedicado a la excelsitud enmarcado en aurorales epifanías y abscontos ritmos poéticos: “De la entraña oscura del informe átomo inicial del mundo, onda por onda en apretada vibración imperceptible, surgió la luz: Las tinieblas de los mundos disipáronse así, y la magia del rayo luminoso, superando la materia, superándose a sí misma, primera realización de la belleza, iluminó los espacios infinitos y se iluminó a sí propia cual corresponde a toda excelsitud”. En estas palabras de acuidades entitativas fluyen aerias cogitaciones sin nexos con los volátiles nefelibatas evadidos de las ficciones y fabuladas regiones rabelaisianas.

Don Luis López de Mesa fue uno de los más eminentes humanistas de nuestro siglo próximo a desintegrarse con un milenio, del cual no pudo evadirse el derelicto ser humano de “esa morada cuyos habitantes no tienen luz, allí el polvo es su alimento, su alimento es el lodo”, según el antiquísimo canto de Gilgamesh. Sus múltiples conocimientos, su vasta cultura y su sabiduría, se centraron en la medicina, la literatura, la política, las lides parlamentarias, la sociología, la psicología, el ensayo,

la poesía, sumo cultor del idioma, y la novela. Sus novelas son poco conocidas y con títulos extraños, *Iola*, *La tragedia de Nilse*, *La biografía de Gloria Etzel*, donde se refleja una tersa casticidad que despeja el secular itinerario de la lengua de Castilla, y en ella también se preocupa por el enaltecimiento de la causa de la mujer, que es la causa de la celsitud humana, acrisolándole sus intrínsecos valores y los primordiales atributos de sus afectos que han sido empañados por los prejuicios codiciosos del fanatismo.

Don Luis López de Mesa ocupó el ministerio de Educación por allá en el año de 1935 y fue figura sustantiva de ese gobierno que se apoyó en el conato de poner en marcha una revolución que se quedó a la deriva en una avenida de utópicas reformas. Fue el creador cardinal de la Biblioteca Aldeana, canal esencial para encauzar la corriente prístina de la cultura aldeana, acrisolada identidad afirmativa de la nacionalidad afincada en sus ancestrales tradiciones campesinas, evocadas por el maestro Juan de Mairena en estas palabras de bucólicas armonías: “Día llegará en que las personas distinguidas vivan todas, sin excepción, en el campo, dejando las grandes urbes para la humanidad de munición; si es que la humanidad de munición no hace imposible la existencia de las personas distinguidas”. Con ahínco se empeñó en instaurar en nuestro país lastrado de sofisticadas aculturaciones<sup>31</sup>, la icástica cultura aldeana animada por la supervivencia de las querencias familiares, tomando nuestra nacionalidad desde su fondo y capas inferiores donde germina la semilla providente del porvenir.

Don Luis López de Mesa poseyó esenciales atributos axiológicos iluminados por su inteligencia excepcional modelada por una vasta cultura que transparentó y enriqueció en renombradas universidades estadounidenses y europeas: no se detuvo en el límite postergante de una sola rama del conocimiento, por eso pudo integrar su obra en múltiples estudios desde 1930, como el ensayo donde brilló como uno de los más prominentes pensadores colombianos porque se preocupó siempre por la cultura, noble inquietud que evidenciamos en nuestra época de traumatizantes desarraigos, en sus obras *Disertación Sociológica*, *Civilización Contemporánea*, *Introducción a la Historia de la Cultura*

*Colombiana, Estudio sobre Miguel A. Caro y Rufino J. Cuervo, De cómo se formó la nación colombiana, El sentido de la historia y Discursos Panegíricos*, y una larga suma de estudios sobre nuestra identidad cultural. En las obras citadas espejea el profundo conocimiento de nuestro idioma con esa profusa claridad de artista consumado de la palabra escrita, animada por la transparencia de la frase con profundas entonaciones líricas decantadas en su juventud que con el tiempo plasmó en un estilo denso aquilatado en la indeclinable supremacía de la luz.

## Poesía de adensadas revelaciones

En el siglo XVIII surge en el burgo fundado por el letrado Don Gonzalo Jiménez de Quesada, un poeta dotado de una novedosa liricidad emanante de un misterioso hermetismo de simiente portadora de albas germinales para las soledumbres del devenir. Poeta cultor primordial de un barroquismo lírico de savias pervivientes escanciadas en la poesía de visos universales facetados por el pulimento irradiante de la palabra engastada en el *Fiat Lux* tachonado de advenimientos estelares. El célebre autor de *Ser y Tiempo* nos señala la dimensión efulgente de la palabra poética en este párrafo de luminosas síntesis cogitativas: “Con ellos la divinidad entrega al poeta aquellas palabras que él, confiado y seguro de sí mismo, espera sean la representación de lo que considera ser lo existente. La experiencia del poeta, la que apela a la soberanía de su decir, se cumple. El florecimiento y el resplandor de su poesía vienen a ser presencia. El poeta está tan seguro de su palabra como señor es de ella”.

Nos referimos al poeta Hernando Domínguez Camargo, nacido en Santafé de Bogotá en el año 1606. Muy joven se ordenó en la escuela de la Compañía de Jesús, fundada por Íñigo López de Recalde (Ignacio de Loyola). Se radicó por algún tiempo en la capital del Ecuador. A pesar de las severas disciplinas jesuíticas, no se apartó de los naturales goces de la vida y de sus avivamientos jubilosos. En la recóndita ardentía de su sangre ibérica, se avivó la insinuante fruición venusiana decantada en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, que dice: “Ay! señora doña Venus, sea de vos ayudado”.

El florecimiento inicial del barroco hispano fue la manifestación de la lírica coruscante que se veló con evanescencias crepusculares a mediados del siglo XVIII, y expuesto como expresión desueta a un gélido ostracismo. Fue sometida a juicios rayanos en la incomprensión la plástica que aureoló de rituales signos visionarios los incensados altares churriguerescos. En las letras, una crítica plana, cegatona y atrabiliaria hincó su

corrosiva acidez en el nombre señero de Góngora, desflecó el sedoso conopeo de la poética insular de Sor Juana y se mofó del hermético lirismo del admirable autor del *Ramillete de varias Flores Poéticas*. El barroco es una fundamental constante que fija el enaltecimiento de la libertad y la cultura humanas. En la cautivante obra *La cultura del barroco*, del connotado escritor y filólogo José Antonio Maravall, esto nos dice de esa tendencia cultural y libertaria: “En resumen, el Barroco no es sino el conjunto de medios culturales de muy variada clase, reunidos y articulados para operar adecuadamente con los hombres, tal como son entendidos ellos y sus grupos en la época cuyos límites hemos acotado, a fin de acertar prácticamente a conducirlos y a mantenerlos integrados en el sistema social”.

Su impetuosa y abrasante incontinenencia libidinal, fue la causante de la expulsión de la severa cofradía jesuítica. Sus privilegios sacerdotales fueron limitados a extremos inaceptables. Lo sometieron a una deshonorada errancia por hostiles pueblucos de marcados influjos muiscas de soterrados resentimientos. Después de muchos requilorios fue llamado a dirigir la parroquia de Guatavita, donde fue sometido al escarnio por un ladino golilla con prerrogativas militares y conductor de montoneras adiestradas en la depredación desenfrenada. Con hidalgo talante soportó las emponzoñadas consejas de una chismera familia heredera de sospechosas tradiciones. Los desagradables episodios vividos en la aldea prevenida e inamistosa, fueron reseñados en un soneto de tajante corte quevedesco. He aquí el soneto:

Una iglesia con talle de mezquita,  
lagarto fabricado de terrones,  
un linaje fecundo de garzones  
que al mundo, al diablo y a la carne ahíta.

Un mentir a lo pulpo, sin pepita,  
un médico que cura sabañones,  
un capitán jurista y sin calzones;  
una trapaza convertida en dita.

El Argel de ganados forasteros  
fustes lampiños, botas en verano;  
de un cómo estáis? Menudos aguaceros.

Nuevas corriendo, embustes de Zambrano,  
gente zurda de espuelas y de guantes,  
aquesto es Guatavita, caminantes.

Apelamos aquí a la categórica definición de la difícil composición del soneto de un clásico francés, para decir que este soneto por su acabado perfecto y su exactitud figurativa vale un poema. A pesar de las centurias que han pasado, en su espejada casticidad pervive un cultural chisporroteo métrico de ricas rimas que dejan entrever la lontana visión de la poesía moderna, donde no son bien vistos los imprevisibles simuladores de cultura subvencionados por oscuros figurones de las arcas estatales.

Hernando Domínguez Camargo fue calificado y ubicado por los dómynes de la crítica catonizada en el barroquismo de nebulosas complejidades metafóricas. Pero esa crítica obnubilada por un yerto purismo clásico no alcanzó a vislumbrar que el barroquismo literario español entonces fue un movimiento emancipador de la clasicista tutela renacentista detenida en añorantes obsolescencias. El citado movimiento fue animado por la lírica insuperable de San Juan de la Cruz, el suscitante y apasionante teatro lopesco y las noveladas ficciones cervantinas. Y nos queda Góngora como luminar ineclipsable en la esfera del barroco lírico orlado de albores precursores. Diego de Saavedra Fajardo, un ilustre murciano contemporáneo del poeta de *Soledades*, nos dejó una vívida semblanza del precursor de la poesía moderna, y esto fue reconocido y propalado en ensayos sustantivos por los integrantes de la Generación del 27. He aquí sus palabras: “En nuestros tiempos renació un Marcial cordobés en Don Luis de Góngora, requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana, y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza”.

El príncipe dipsómano de la crítica literaria española, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, vio en la poesía gongorina un denso rimero de visajes distorsionados. Del poema heroico del poeta santafereño dedicado a Ignacio de Loyola dijo que era “uno de los más tenebrosos abortos del gongorismo, sin ningún rasgo de ingenio que haga tolerables sus aberraciones”. En este fustigante juicio crítico de acerbidad proverbial, el ilustre Catón hispano fue obnubilado por sus consuetudinarias resacas étlicas.

En un especular ensayo de Gerardo Diego leído el 22 de agosto de 1960, en el Instituto Caro y Cuervo, en un aparte del citado ensayo esto dijo con axiomática certeza sobre el empinado ignaciano: “El modelo es Góngora, pero esta vez casi nos atrevemos a decir que el maestro queda superado por el alumno. Si bien es cierto que no logra Camargo la extrema finura y flexibilidad sintáctica de don Luis y que a veces se le va la mano en la dosis de sales y especias, en compensación su arte se encarniza en detalles descriptivos valiosísimos y consigue el milagro de la máxima intensidad condensadora en medio de una profusión verdaderamente tropical, americana de colores, olores y sabores”. Estos conceptos valorativos emitidos por el poeta de los *Nocturnos de Chopin*, sobre nuestro panida colonial, están modelados en una sindéresis de esenciales normas analíticas sin asomos de purismos esmorecidos catonizados como los del autor de la *Historia de los Heterodoxos Españoles*.

Hernando Domínguez Camargo se adentró en la arcanidad poética en búsqueda de aurales alabastros para vivenciar su espíritu receptivo que le hizo comprender que “pelear sin esperanza es victoria”. Su nombradía no decae a pesar de los siglos que han pasado y se ha cimentado como el más universal de nuestros poetas sin detenerse ante la retorcida ceguera de acartonados críticos literarios. Burió romances de metafóricas sonoridades transmutados en figuras de satinada piel de estrellas, después esquiadas a través del tiempo por el sortilego magín garcialorquiano. Así lo evidenciamos en un fragmento de su romance titulado “A un salto por donde se despeña el Arroyo de Chillo”.

Corre arrogante un arroyo  
por entre peñas y riscos,  
que, enjaezado de perlas  
es un potro cristalino.

Cíñele el pecho un pretal  
de cascabeles tan ricos,  
que si no son cisnes de oro  
son ruiseñores de vidrio.

Estrellas suda de aljófara  
en que se suda a sí mismo,  
y atropellando sus olas  
de cristalinos relinchos.

El poeta Hernando Domínguez Camargo fue signado por un estro de abstracciones iluminadas. Refinado catador de cogitaciones entrañables coronadas de abísicos interrogantes. Llamó a Nix “oscura cuerva” de “brumal ala”. Y desde sosegado y soledoso domo nocturno, así nos habló del Cosmos en esta octava de visiones siderales.

La carroza admiró correr del cielo  
cuyas raudas esferas agitadas,  
cuya cortina azul de terciopelo,  
cuyas ruedas de estrellas tachonadas,  
gira en perpetuo infatigable vuelo  
sin ruidoso tropel de pías aladas,  
auriga un ángel, que trastorna solo  
la máquina del orbe en polo y polo.

He aquí un lirida cuyo lenguaje de símbolos celestes, sintetiza el  
Tiempo y el Espacio sin occiduales opacidades.



## Centuria de un natalicio

En el mes de abril de 1988 se cumplió el centenario del nacimiento de José Eustasio Rivera, y el primero de diciembre del ya citado año nos recuerda los sesenta años de su muerte. Poeta y novelista de renombre enarbolado en el culmen de la universalidad. Su novela *La Vorágine* es fuente sonora de un lirismo sinfónico de intensos acordes selváticos y apoteósicas eufonías wagnerianas. Su vital aliento narratorio se apoya en alucinantes perspectivas rayanas en vastedades sin orillas. Ashaverus adurido por la calcinante soledad de nuestras selvas tropicales de paludosas fauces devorantes. Cabalgó en el encabritado espejismo de las llanuras reverberantes; se adentró en la inhóspita y atosigante manigua de la Orinoquía enmarañada de mortales virotes motilonos; cantó al silencio milenar y nublado de la Amazonia que un célebre escritor azteca vislumbró como retorta hipotética de una nueva raza cósmica.

La novela de José Eustasio Rivera esquicia perfiles humanos estimulados por el secreto imperativo del esfuerzo vivenciado escalador de bastiones escarpados y desfacedor de absurdidades opresivas. La voz admonitoria del personaje cardinal de su novela, desata la tolvanera elemental de sus másculas palabras conjurantes: “Los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación”. Es Arturo Cova, ese otro yo avizorante y creador de José Eustasio Rivera, sediento de liberantes esperanzas que alientan fatigadas parábolas existenciaras eslabonadas a fallidas aventuras y lancinantes vicisitudes.

En los sonetos de *Tierra de Promisión* José Eustasio Rivera se revela como un venero de liricidad descriptiva, límpido como el rorante que aljofara el armonioso advenimiento del alba: en catorce versos urde prodigiosas síntesis líricas de una plasticidad

de diafanizados avivamientos decantados por ese estado de alma transparentado en los júbilos icásticos del paisaje. Así lo podemos apreciar en este soneto de acabado antológico titulado “Hay una brisa”:

Hay una brisa de inefable ruido,  
que al bajar de la fértil serranía,  
por anunciarme su llegada, envía  
gratos perfumes de maizal florido.

Disuelta sobre el llano estremecido,  
cual un extraño espíritu, me espía;  
y aunque mis ojos no la ven, podría  
reconocerla entre el palmar mi oído.

Como un suspiro de la selva ausente,  
por disipar mis íntimas congojas,  
despeinando mi sien, besa mi frente;

y a su blanca caricia femenina,  
tiembla de placidez, como las hojas,  
mi ser en la frescura matutina.

Sus sonetos conservan aún su musicalidad de reminiscencias telúricas. En su poesía de diafanizados acendramientos está latente la original identidad del pueblo hispanoamericano: deshiló las coruscantes alcatifas tropicales y a sus hilazas les dio un acabado clásico revestido de vívidas imágenes. Su novadora dimensión poética no declina, porque le imprimió a los elementales voquibles vernaculares anímico aliento con suscitantes asomos filosóficos. José Eustasio Rivera fue cultor de una refinada poesía erótica alejada del enrarecido aire sicalíptico abscondido en los primigenios resquicios del instinto embrionario.

José Eustasio Rivera expurgó su celebrada obra novelada de esos grises sedimentos emanados del preciosismo narratorio que depaupera el lenguaje épico de la novela: nos esboza con palabras desasidas de eufemismos asténicos, descarnadas tramas pasionales urdidas en calurosas narraciones de viajes y aventuras

vivididos en las ardientes llanuras de nuestra accidentada geografía. Su estilo nos da la refulgente dimensión de escritor de vivaces atributos y agudas concepciones humanas de elevadas visiones sociológicas. Sus infidencias con la susceptible castidad, fueron reparadas con el elán de un lenguaje genitivo e inagotable aliento universal. Asaetado por sañosas paradojas innominadas y adversidades lacerantes, nadie comprendió ni alcanzó a palpar la objetividad de sus sueños desligados de las limitancias nubladas. Son escasos los valederos juicios críticos sobre la notable personalidad noveladora y poética de José Eustasio Rivera, cuya obra emerge de un dedálico onirismo. El eminente crítico chileno contemporáneo Eduardo Neale-Silva, nos ha dejado una semblanza biográfica de sustantivos aciertos, compilados en su libro *Horizonte Humano*, relevante estudio de nuestro poeta y novelista, un elegido de la inmortalidad.

## Poemas inéditos del Panida

Un hijo de León de Greiff señala con exactitud la fecha de nacimiento del poeta; 22 de julio de 1895, en la capital de Antioquia, en un barrio de notoria alcurnia social, cuidadosa de sus tradiciones y de sus heredados privilegios, en los finales del siglo XIX. También nos habla el hijo del poeta facedor señero de novaciones poéticas taraceadas de arcaísmos y neologismos irradiantes como una lluvia de meteoritos de permanentes luminosidades, de sus genéticos ascendientes incaicos (los tuvo también César Vallejo), legados por una abuela amalgamada en un mestizaje de vitales impulsos ascensionales. Conocimos en un museo de una casona solariega del oriente de Antioquia, una foto de León de Greiff niño, vestido de una larga camisola: notamos en su rostro infantil ligeros lineamientos fisonómicos indios, terminados en sonreído gesto irónico. El sábado 22 de julio de 1995, se cumplieron los cien años del nacimiento del autor de las *Nenias*, esas composiciones líricas de flébiles entonaciones que en remotas épocas gentilicias se cantaban como alabanzas a los seres queridos después de muertos. He aquí una de ellas:

Todas las cosas  
trujéronme fastidio.

Todas las cosas que están sobre la landa  
yerma,  
todas las cosas que están bajo las nubes  
grises,  
y bajo las constelaciones  
iridiscentes

Todas las cosas  
trujéronme fastidio.

Todas las cosas que están junto a la lujuriente  
naturaleza (que decían las vates  
de antaño); las que dicen los libros  
y recitan las gentes;

todas las cosas que canta el viento ronco  
o sibilante,  
las que canta la lluvia a la sordina,  
trémula,  
y las que callan en la atediada  
sima de mi cerebro.

Para viajar a través de la sinfónica dimensión poética de León de Greiff, el lirida de los *Poemillas*, nos guía Jorge Zalamea, el vigorado prosador de *La Vida Maravillosa de los Libros*, con estas palabras de valoraciones admirativas: “El *Poemilla* resulta ser una de las más bellas creaciones poéticas de León de Greiff. Y una manera de síntesis de las raras cualidades que, por una vez, hacen digno al autor del calificativo de Maestro, tan malbaratado entre nosotros. Otra vez tenemos aquí un preludeo en que las palabras, por su sola virtud sonora, se engarzan las unas a las otras en una línea ondulante, se persiguen por las espirales de una fuga y abren con un rumor de marea alta la playa sobre la cual se construirá el poema, no como un edificio sino como una acción, como una representación, como una estructura viva, danzante”. Su liricidad nos habla de soledosos laberintos enmarañados y derelictos:

Más lontano que nunca.  
Más lontano que nunca. Más solo  
que si fuese ficción. Puro endriago  
y entelequia y emblema cerébreo.

Por allá en el año de 1936, recién salidos de la adolescencia festonada de espejismos zigzagueantes, leímos el libro de poemas de León de Greiff recamado de fúlgidas palabras titulado *Variaciones alrededor de nada*, ornado de favilas reminiscentes y recónditas musicalidades:

Nació en el viento y se finó en el viento:  
briznas de luz, cernidas por irisar las alas  
intangibles de fina mariposa...

Nació en el viento y se finó en el viento:  
briznas de oro, efímero perfume  
vagosos acordes...

¡y saturó la estancia con el tufo violento  
del mar en la tormenta y con el tibio aliento  
de la etérea Ulalume...!

En nuestras iniciales tertulias étlicas recitábamos el poema  
“Relato de Sergio Stepansky”, nihilista precursor de clareceres  
en la calígine de las encrucijadas:

Todo, todo me da lo mismo:  
todo me cabe en el diminuto, hórrido abismo  
donde se anudan serpentinos mis sesos.

León de Greiff sigue ocupando la cima más alta de la poesía  
castellana, su obra está decantada por la universalidad, en ella no  
hay poemas adventicios ni circunstanciales, la inteligibilidad la  
eterniza en una unicidad estelar.

Se han dado a conocer poemas inéditos del Panida León de  
Greiff; en ellos se revela el misterio de la palabra que repule los  
imponderables metales del verbo poético. Al respecto nos dice  
el filósofo y ensayista Danilo Cruz Vélez, en su libro *El misterio  
del lenguaje*: “Desde Homero hasta nuestros días, los poetas les  
han dado presencia en la luz de la palabra a muchas cosas. Sin  
ellos, habrían permanecido ocultos u olvidados muchos aspectos  
del mundo de los dioses y de la naturaleza, de las ciudades y de  
los Estados de los hombres, de su coexistencia en ellos, de sus  
amores y de sus odios, de sus sueños y grandes creaciones, de sus  
triumfos y de sus luchas estériles”. La poesía de León de Greiff se  
perfila como el edén del lenguaje con su duradero advenimiento  
de imágenes de inconsútil veste indefinita. He aquí un soneto del  
Panida de las *Favilas* en octosílabos perfectos:

Jinete de mal jamelgo,  
como centauro cabalgo;  
de atuendo ruin, soy Hidalgo  
si de ello apenas me huelgo.

Simple soy aunque enjabelgo  
de múrice enjuto galgo,  
si a caza de rimas salgo  
para hortalizas no amelgo.

Mixtificador, endilgo  
ruedas de molino al vulgo...  
Con las Nueve Musas folgo...

—decir fuelgo... ¿no es remilgo?  
de gramáticas me expulgo  
metiendo pies en el folgo.

La insular poesía de León de Greiff les tuerce el cuello a las  
pamemas y acalla el voznar de líricos palmípedos de corto vuelo  
y que no alcanzan a detener su sombra sobre la tersa superficie  
de los lagos rielados por albas plenilunadas.

## Al Maestro lo asedia el olvido

Se han cumplido ya cincuenta años de la muerte del Maestro Guillermo Valencia: un helante y deprimente silencio ha caído sobre el nombre luminar de las letras hispanoamericanas. Nació en la hidalga ciudad de Popayán, “el Narticio glorioso” según concepto especular de Don Marco Fidel Suárez, un día lunes 20 de Octubre de 1873 y murió en su ciudad natia el 8 de julio de 1943. Uno de los más sobresalientes representantes de la Generación de los Nuevos, Alberto Lleras Camargo, dijo con apodíctica certinidad del ilustre lírico payanés: “Para mí generación, Valencia era el poeta. Era la voz nacional por excelencia. Gentes así no nacen todos los días, y, desde luego, hace tiempo que no nacen. Ninguno después de él en Colombia, por seguro”. Sobre la cimera figura del poeta de «Anarkos» empieza a caer la esmorecida y pertinaz llovizna del olvido que nos hace evocar la saudosa elegía septembrina de Barba Jacob: “He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos y voy al olvido”

Fue para el poeta Guillermo Valencia un vivenciado privilegio de enaltecimiento humano y estético, el haber conocido a Oscar Wilde, el hacedor de paradojas relampagueantes como una justa empírea de encabritados meteoritos; en París por allá en la primavera de 1900, Valencia fue presentado al célebre poeta irlandés por Enrique Gómez Carrillo en una tertulia literaria integrada y animada por renombrados valores de entonces de las letras hispanoamericanas como Rubén Darío, Amado Nervo, Manuel Díaz Rodríguez, Ernesto Lajeneusse y Evaristo Rivas Groot; todos ellos prominentes analistas de los sucesos culturales y políticos de esas épocas de agitantes idearios y difusores de excepción de la irradiante revolución literaria avivada en el Viejo Continente por Gautier, France, Vigny, Verlaine y Babbille, escritores y poetas que demolieron los averiados portalones de los umbrosos castillos líricos y cimentaron sobre sus escombros de inanimados preciosismos airoas columnatas ornamentadas de volutas simbólicas, y le imprimieron al neoclasicismo un



vital aliento restaurador de vastas proyecciones futuradoras, y al decadentismo le dieron un toque sutil de tenues tintes crepusculares.

Esto nos dice el poeta Guillermo Valencia de Oscar Wilde: “El príncipe de glaciales emotividades decaía ya al peso de marchita obesidad; la serena tristeza de aquella faz de lord aún me hiela. ‘La carne es triste y laxa’, me decía al descender los recios peldaños de mármol”. Y el atormentado poeta oriundo de la conflictiva ciudad de Dublín con deferencia de intenso calor humano le entregó a Valencia la aheleada visión de las desolaciones humanas conjuntadas en la *Balada de la Cárcel de Reading*, dramática denuncia de su espíritu supliciado por la insidia de una sociedad enclaustrada en tartufescas y equívocas normas victorianas.

Fueros diplomáticos le dieron la honrosa oportunidad para acercarse al lecho donde agonizaba el filósofo existenciaro Federico Nietzsche. Era entonces secretario de la embajada de Colombia en Francia. Por especial consentimiento de Elizabeth Foster Nietzsche, hermana del autor de *Zaratustra*, el poeta Valencia estuvo presente en la agonía y muerte del contendiente solitario de Sils-María, y cuando los ojos de Nietzsche se cerraron para siempre sintió en su ánima la helante sensación del apagamiento de un cráter de volcánicas conflagraciones.

Colombia ha sido sometida a soportar interminables momentos deshorados: sus estamentos gubernamentales la han disminuido y le han escamoteado su entidad de pueblo solidario, tolerante y culto, y la han encerrado en un laberinto de limitaciones deprimentes. Menguadas generaciones mucho han descendido en pocos lustros y por abúlica ignoración han olvidado los valores primordiales de la cultura de enaltecimientos seculares. Ha ya muchos años esto escribió el Maestro Valencia: “Algún día se hará justicia a quienes, como yo, no han hecho otra cosa que vivir para la Patria y para los hombres que la habitan”. Aquí su voz tiene abscontas vibraciones de clangor contra la mudez del olvido. Fue un orador de aticismos renacentistas. Sus oraciones

de límpido corte académico no han perdido su acrisolado timbre de aurísonos metales. Trascendido cultor del idioma de Castilla y de la armonía y de la eutimia de la palabra poética que se integra al pasado discurso de la intemporalidad. Los que hemos leído las memorables páginas valorativas y encomiásticas de nuestros héroes y todas las figuras y personajes defensores de los derechos humanos de nuestra nacionalidad, las apreciamos como una irradiante Herogonía sustentada en claridades que corrigen el confuso curso de nuestro devenir histórico.

Las decantadas formas de la obra poética de Guillermo Valencia, más a tono con la serenidad del clasicismo que con los mirajes deslumbrantes del romanticismo, fue sometida a una crítica asaz acerba, por los representantes de un academicismo anacrónico, de alas asténicas para volar en pos de la visión estelar del culto poeta payanés. Don Lope de Azuero (Tomás Márquez), intentó demostrar apoyado en su erudita y aguda crítica que Valencia no fue ajeno al influjo de Emilio Zola y Anatole France. Juan Ramón Jiménez lo calificó de “poeta romano”; Don Miguel de Unamuno lo nominó como poeta “francés”. Rufino Blanco Fombona, el conflictivo escritor venezolano, lo catalogó como un poeta “difícil de encasillar” porque su obra de refinadas formas goethianas, agitaba densas ideas subjetivas antes que la confusión insoluble de los sentimientos. Max Grillo, el poeta y escritor centenarista de confesas apetencias corydonescas<sup>32</sup>, dijo del autor de «La parábola del monte»: “Era un cosmopolita de exigua colombianidad, aunque en su versos circule el calor de su cielo nativo, trasladado a otros climas y a otras latitudes”. “Latino por excelencia” lo calificó su coterráneo Rafael Maya.

Don Luis de Zuleta, exiliado de su patria por sus encarnados idearios libertarios, esto escribió sobre el poeta colombiano: “Al ver a Valencia en Popayán se acordaba uno, inevitablemente, de Goethe en Weimar, esa Weimar pequeña y grande como Belén de Judá”. Múltiples fueron las facetas conjuntadas en la personalidad fidalga y señorial del ilustre hijo del Valle de Pubenza: orador parlamentario de réplicas rampantes y polemista de recursos demoledores. Su libro *Ritos* fue un sustantivo

aporte al movimiento modernista en la América Latina. Su parnasianismo inmerso en la abstrusa concepción de sacrificar un mundo para pulir un verso, le vedó acercarse a la musicalidad absconta del simbolismo. El poeta Valencia vive sin opacidades ni declinamientos en este poema, «Hay un instante», pautado en acentuados y melódicos versos eneasílabos de diamantada procedencia castellana donde espejea su estro de esteta sumo, armonizando su corazón con una iluminante epifanía universal.

Hay un instante del crepúsculo  
en que las cosas brillan más,  
fugaz momento palpitante  
de una morosa intensidad.

Se aterciopelan los ramajes,  
pulen las torres su perfil,  
burila un ave su silueta  
sobre el plafondo de zafir.

Muda la tarde se concentra  
para el olvido de la luz,  
y la penetra un don suave  
de melancólica quietud,

como si el orbe recogiese  
todo su bien y su beldad,  
toda su fe, toda su gracia,  
contra la sombra que vendrá...

Mi ser florece en esa hora  
de misterioso florecer;  
llevo un crepúsculo en el alma,  
de ensoñadora placidez.

En él revientan los renuevos  
de la ilusión primaveral,  
y en él me embriago con aromas  
de algún jardín que hay más allá.

El poeta y Maestro Guillermo Valencia nos dejó escandidos versos de una musicalidad de fuente nemorosa arremansada en la concavidad azul de la mañana naciente. «Luciérnaga» es un delicado poema corto, musicalizado ha ya varios decenios por un reputado y admirado compositor ecuatoriano, cultor esmerado de vernaculares tonadas de los evocativos cantares andinos. Recordamos aquí esa canción:

Y me abandonarás acaso en breve,  
vas a decirme adiós, joven y bella,  
después de haber oído mi querella  
te irás donde la ilusión te lleve.  
Y quedará de tu paso un rastro leve  
como en la noche el brillo de una estrella,  
como la cima del volcán, la huella  
del paso del viajero por la nieve.

Este sucinto poema es un revelamiento melódico de saudades y reminiscencias y entrañables intimismos recelosos de las glaciales umbras del olvido donde el silencio nos espera emboscado en los laberínticos meandros del ocaso.

## Ensayista, prosista de axiológicas claridades

El nombre de Rafael Maya está sustentado en una selecta suma de elevados atributos poéticos y prosísticos de precipuas acuidades y normas meliorativas. Nació en la hidalga ciudad de Popayán en marzo de 1897. En el primer trimestre de este año noventa y siete se cumple el primer centenario de su nacimiento. Hijo de Don Tomás Maya, ilustre letrado de su época y admirable educador de juventudes, como Vasconcelos y Rodó. Sobrino de Don Toribio Maya, un farmacéuta que ha sido catalogado como el primer santo laico de Hispanoamérica, por sus generosas e inagotables calidades filantrópicas. Murió en Santafé de Bogotá un día martes 22 de Julio de 1980, con su acrisolado prestigio de Maestro en alto, de ensayista y de poeta de vastas proyecciones en un mundo azotado por la confusión y el absurdo.

Ha ya unos cinco decenios nos fue dado a conocer y leer con estimulante aplicación los dos volúmenes de *Alabanzas del hombre y de la Tierra*; compilación inicial de ensayos y discursos de Rafael Maya, donde se perfila como atildado escritor dotado de un excelente aticismo clásico sin atisbos de cinteados preciosistas; en sus discursos trasciende un atildamiento de vividez idiomática de alto y de largo vuelo renacentista, de formas líricas integradas a la prosa y el verso y que lo han ubicado en sitial del señorío de la luz como cultor de una diafanizada poesía modernista rayana con la intemporalidad. Su vasta cultura fue inmune a los pruritos efectistas, a las superfetaciones ampulosas, a las untuosas trivialidades comparativas coloreadas de efectismos trillados, sordos al llamado conceptual que busca prevalecer sobre los reiterativos corolarios de la imaginación opiada por el requerimiento pertinaz del romanticismo escolimado.

Rafael Maya perteneció a la Generación de los Nuevos, que se manifestó en el panorama de la cultura nacional con sus novadoras inquietudes en el año de 1925, y que asimiló los principios filosóficos, estéticos y literarios de la llamada generación española del 98, y se integró al movimiento modernista creado

por los integrantes hispanos de la Generación del 27, que restauró los serenos clareceres de los clásicos y con esmero cultivó una poesía pura, alquitarada, expurgada de los opacos elementos extra poéticos de ripios prosísticos. La inicial obra literaria de Rafael Maya no tuvo el beneplácito de los jerarcas pontificiales de la literatura colombiana, exclusivo y consagratorio de los maestros de la crítica literaria de entonces, Baldomero Sanín Cano y el salesiano José J. Ortega Torres, que vieron en el joven escritor “un narrador y cronista de sucesos pasajeros en cuyas manos la frase se desliza con suavidades de raso y coloraciones de paisaje lacustre en las horas de la tarde”. Después de largo y silencioso lapso Rafael Maya le imprime a su prosa la serena imperturbabilidad clarífica del pensamiento que se adentra en la visión creadora del espíritu: a un lado dejó la poesía de pasajeras imágenes rutilantes de motivos intrascendentes; su estro lo consagró al esmerado cultivo de una poesía intemporal decantada por un bucolismo eliseano. Escribió páginas antológicas sobre los autores de su admiración y agrado y que estuvieron a tono con su refinada sensibilidad de inequívoco catador literario.

La obra crítica y poética del Maestro Rafael Maya está contenida en once volúmenes de cautivante y fácil lectura porque no está sometida a la frialdad de los análisis densos, y recalca que los pueblos son olvidadizos y los seres humanos tienen la innata tendencia de cancelar las gratas memoraciones por seguir en pos de los ídolos erigidos por transitorios traslumbramientos. Su obra poética está condensada en nueve libros con su esencial forma iluminante: sus versos son un trasunto de la imagen ascensional de los seres y las cosas. Fue la palabra para el reputado poeta y escritor payanés enaltecedora efulgencia del destino del hombre integrado a la Omnisciencia creadora del misterio del habla. Su poema «La palabra», que figura en su poemario *Navegación nocturna*, nos dice:

Cuando yo digo una palabra siento,  
que se hace la creación.  
Es como si brotara un pensamiento  
lo mismo que una flor.

Siembro de esta manera mi fecunda,  
mi vasta soledad.  
Universo nuevo me circunda  
cuando acabo de hablar.

Esta síntesis del inolvidable poeta Maya, tiene la dimensión de una floración estelar abierta en la cima del Tiempo.

## Eximio escritor olvidado

Nació en 1815 Don Manuel María Madiedo en Cartagena en las horas más difíciles y sangrientas agravadas por el arrasante sitio impuesto por el pacificador Pablo Murillo a la histórica ciudad patrimonio de la humanidad y cuna precursora de fulgurantes herogonías. A los diez y siete años se revela como escritor dueño de un espejado estilo sustentado en conceptos y apreciaciones y juicios de avanzada en su época timorata y sin perspectivas ascensionales. Muere en Santafé de Bogotá en 1888 a la edad de setenta y tres años.

Don Manuel María Madiedo figura en un pasado ya más que centenario, como uno de sus más ilustres polígrafos y suma de conocimientos del siglo XIX. El cartagenero prominente transparentó los advenimientos culturales de su tiempo y agitó sin desmayos antorchas libertarias. La acuidad de sus críticas auscultativas lancinó la ulcerada endemia patológica de los simuladores de cultura, azotados por el candente sople de su verbo de humanista cimero. Dejó una obra de substancial contenido iluminado por un estilo literario aderezado de ática tersura, degustado por su generación signada de visos románticos y cabalresca proceridad civilista cultora de ancestrales normas éticas.

Don Manuel María Madiedo se empeñó en difundir un idealismo mesiánico en el ámbito sedicioso y aborrascado del pasado siglo, inspirado en inasibles idearios teológicos animados por su indeclinable talante de polemista tajante. Su carácter desasido de las genuflexiones adulatorias, lo empujó a absurdas y dramáticas situaciones. Sostuvo un resonante duelo con un eminente representante de la política y las letras colombianas y le tocó batirse y darle muerte a un pendenciero personaje de la aristocracia santafereña que lo agredió con aleve agresividad.

Don Manuel María Madiedo fue un bolivariano de vívidos acercamientos al genial pensamiento del héroe caraqueño. Así lo



podemos apreciar en estas palabras trazadas con firme elegancia y una casticidad de luminosidades clásicas: “Demasiado grande entre los pueblos y los hombres que lo rodean, nadie llegó jamás a comprenderlo, y fue preciso sacudir una generación sin vida para engrandecerla por la agitación y acercarla a su propia magnitud. Pero una vez pasada la tempestad, el héroe se encontró solo con su grandeza y con su gloria, como un sol que no se refleja en parte alguna. Las discordias civiles no eran teatro para aquel hombre extraordinario. Las mezquindades rabiosas de los pigmeos que se agitan en la oscuridad de las rencillas domésticas, no fueron sino miserias ininteligibles para su alma acostumbrada a la concepción de grandes empresas, y a la realización de hazañas ilustres. Desde entonces, todo fue incomprensible para él, porque todo era ruín y oscuro en su presencia. Desapareció el teatro y quedó el hombre: grande, extraño, desconocido, como esos antiguos monumentos ciclópeos cuyo verdadero destino nadie ha alcanzado a descifrar”. Esta síntesis de destellos diamantados plasma la imagen inmortal del héroe y libertador de cinco repúblicas del orbe hispanoamericano. Su nombre fue escarnecido por la viscosa ingratitud de taifas libertas; vilipendiado por sus detractores nostálgicos de sus cadenas forjadas en la abyección, y negado por los taimados usufructuarios de su gloria. A esas contingencias desastradas está sujeta la grandeza humana.

Vastos fueron los conocimientos humanísticos de Don Manuel María Madieto. Fue un desvelado y nerval sembrador de ideas con germinales inmanencias de semillas. Su obra aún albea en el deshumanizado y apenumbado descaecimiento de nuestra época confusa, y se empina como cima iluminadora a través de sus obras de títulos suscitantes. *Tratado de Derecho de Gentes*, cuyo doctrinal contenido fue comentado y señalado como texto de gran estima por los estudiosos del derecho internacional del Viejo Continente. *Lucrecia o Roma libre* es una visión sutil de la historia eslabonada a sus paradójales peripecias ineluctables. *Coroliano*, suma narrativa de la angustiada cotidianidad de las cosas y de los seres. *El Catolicismo y la Libertad* es un atisbo metafísico liberado de los alienantes dogmas teológicos. *Tratado de Crítica General* le imprime a sus juicios literarios inteligibles

valoraciones enaltecedoras de la cultura y sus liberantes proyecciones. *Teoría Social*, ensayo magistral de las teorías del socialismo cristiano. *Una Idea Abismo*, palpable reseña de los dramas cotidianos latentes en el azar de los absurdos imprevisibles. *Tres diablos sueltos* es una compilación de sutiles parábolas cordiales decantadas en una alacridad literaria evocadora de querencias e intimismos.

A mediados del siglo pasado en la llamada Atenas Suramericana, brilló con sus propias luces un esclarecido grupo de notables personalidades oriundas de la Costa Atlántica. A pesar de los hoscos embates de la parcialidad insidiosa, no han alcanzado a desfigurar la entidad histórica de Rafael Núñez, prosista de concisiones densas y precisiones navales y sustantivas, poeta escéptico alumbrado por el nombre cenital de Don Miguel de Montaigne, ensayista de vívidas percepciones concretas. En su época conoció de cerca diferentes movimientos literarios y filosóficos de Europa, todos ellos portadores de enseñanzas novadoras enarboladas por Gustavo Flaubert en elevada y repulida columnata psicológica. Columbró en Poe influjos baudelairianos e iluminado encomiasta de la supremacía del espíritu. Habló sin estridencias catonianas del misticismo decadente del Pauvre Lelian y del alucinado simbolismo de Baudelaire y Maeterlinck, y también del sitibundo impresionismo de Huysmans. El filósofo de El Cabrero para adentrarse en el apenumbado dédalo de su tiempo proceloso, se apoyó en el candente verbo del escritor francés Ernesto Hello y que aquí citamos: “Con discos sin luz, con curiosidad sin sabiduría, buscando a Dios por extraviados senderos, senderos trazados por manos de hombre, ofreciendo temerario incienso a un Dios desconocido que es Dios de las tinieblas”.

Cantor sin par de las discriminadas negredumbres fue Candelario Obeso, alucinado nauta de nocturnidades sin fondo y que navegó siempre en pos de la secreta obsesión del Caín baudelairiano de subir al cielo y arrojar a Dios sobre la tierra. Juan Manuel Rudas, de notorias pigmentaciones ebanitas, oriundo de Remolino, un solitario, deshabitado y olvidado puebluco del departamento del

Magdalena, ilustre egresado del Colegio del Rosario y del cual fue su rector: insaciable rumiador de abstracciones, libre pensador y dialéctico de equitativas soluciones; escritor de especulares precisiones y concisas concepciones perspicaces. Degustó con estético deleite los jugosos frutos del idioma e hizo de la cátedra antorcha expositiva de la palabra hablada. Y don Manuel María Madiedo, timonel avizorante de múltiples conocimientos, emerge del pasado como llama ascensional contra el olvido y los helajes paralizantes de los siglos cubiertos de nubarrones apocalípticos.

Valioso fue el aporte cultural y literario legado por Don Manuel María Madiedo a su época erizada de aciculares vetos proditorios e inquisitoriales. Para la Biblioteca Filosófica del Colegio del Rosario, durante la benemérita rectoría del joven letrado magdalenense, tradujo *Origen del lenguaje*, de un reputado lingüista europeo de apellido Zaborowski y de otros escritores y pensadores de ídem oriundez. Para la citada traducción Don Manuel María Madiedo escribió estas palabras liminares: “El verbo, la palabra es cosa tan grande, que casi puede decirse que vale en el hombre todo lo que él es en el orbe inteligente. Y prueba de ello, suprimásele ese vehículo del alma, y se le habrá empujado de espaldas hacia un estado que poco distaría del de los míseros animales”. Y tradujo también del inglés al español *La Religión Natural* de Benjamín Bentham, filósofo y jurista londinense, cardinal difusor del utilitarismo inglés que tanto influyó en las generaciones pensantes del Viejo Continente de los siglos XVIII y XIX: esas generaciones siguieron y fueron adoctrinadas por los racionalistas epígonos de la Ilustración, oriflama coruscante de la iconoclasia de los enciclopedistas franceses. Y fue también uno de los primeros traductores de la *Filosofía Positiva* de Augusto Comte y comentarista de analítica lucidez de la sociología del atormentado filósofo de la ciudad francesa de Montpellier. Comte instauró la modernidad sociológica en el mundo sin esos lastres metafísicos que hacen más agobiante la desesperada confusión humana. A través de los esquemas sociológicos del célebre filósofo francés, el distinguido publicista cartagenero intuyó que las formas sociales le imprimen aurales claridades a la búsqueda de un porvenir amparado por decálogos justicieros.

En su época Don Manuel María Madiedo fue admirado y respetado por figuras aún cenitales en nuestro tiempo de sangrientas agitaciones. Antonio José Restrepo, temido sagitario, moderadísimo en el elogio pero profuso en la causticidad quevedesca, dijo del renombrado escritor cuando éste cuestionó la Carta Carlista del 86: “Arrancó la protesta formidable del gran publicista Manuel María Madiedo, conservador que había sufrido grandes penalidades pero cuya fe fue lumínica incesante de esta República”. En uno de sus *Sueños* nos dice Don Marco Fidel Suárez del meritísimo diarista: “Brillante en su comienzo pero después funesto y deshorado como lo fue la última parte de la vida de aquel escritor, tan favorecido por la naturaleza como perseguido por la mala fortuna”. José María Samper, fecundo escritor participante de la controvertida Regeneración por un radicalismo sedicioso y declamatorio, fue gallardo contendiente en un duelo a pistoletazos con Madiedo, y de él dijo: “Madiedo, hombre notabilísimo pero incomprensible y cuya carrera política y literaria ha sido una eminencia, y a semejanza de la cima de un cerro de muy variados aspectos, donde han corrido en todas direcciones torrentes de las más variadas contradictorias sustancias para bajar a engrosar las más opuestas corrientes”. Antonio García, objetivo y polémico analista crítico del proceso conflictivo de la democracia en el mundo, escribió sobre Madiedo. “Explorador de la economía social y nuevo intérprete de la historia”.

En el parlamento de aquellas épocas de ademanes caballerescos y resonantes justas oratorias de entonaciones academistas, Don Manuel María Madiedo dejó oír su voz de timbres axiomáticos. “El orden público actual no es más que una anarquía legítima, lo que se alababa como el *non plus ultra* no es más que un tejido de utopías incrustadas en las leyes, que han causado a la Nación una enfermedad crónica. Desorden en la organización del cuerpo legislativo. Desorden en la organización pública. Desorden en la organización y administración judicial. Desorden en el sistema electoral. Y desorden en todo y para todo. Los que temen las revoluciones aquí es donde deben temerlas. Es preciso ver el mal donde realmente está”. Aún no se ha borrado del todo el

sobresaliente perfil del noble adalid de la paz que abogó por los perseguidos y los exiliados de regímenes intolerantes y alejados de la coexistencia pacífica entre los hombres. A través de cuasi catorce decenios no se han borrado los lineamientos trazados en sus luchas altruistas a favor de marginados compatriotas suyos.

Como poeta Don Manuel María Madiedo tuvo precursoras visiones de la moderna liricidad, así se colige del habla novadora de su poema «Tierra», sumergido ya por las evanescencias del olvido y velado por las nebulosidades de lo desconocido que en silencio ilimitado secreta las paradojas de lo nuevo. En el año de 1887 emuló con Rafael Núñez en histórico concurso llevado a efecto entonces, para adoptar el Himno Nacional de Colombia. Fue preferido el poema marcial de Núñez, por un jurado congraciado con las halagadoras adehalas del ejecutivo regenerador.

Don Manuel María Madiedo está más allá de los parroquiales heterodoxos menéndezpelayinos, porque fue un idealista integral que horadó el Caos con siderales claridades y clavó en la ataraxia de los mitos albores que ahuyentaron nictálopes Estinfálicas. Adquirió una adensada cultura sin salir más allá de la paramosa geografía santaferña. Fue un innovador doctrinal que se adentró como un fanal en los paraliticos bizantinismos ideológicos desangrados en contiendas fraticidas. Se adelantó en cuasi seis lustros al progresista itálico Gioacchino Pecci (Papa León XIII), autor de la célebre encíclica social *Rerum Novarum*, con sus teorías social-cristianas-católicas, expuestas con suma claridad fundamental en su libro ya cuasi incunable titulado *Ciencia Social y el Socialismo Filosófico, Derivación de las grandes armonías morales del Cristianismo*, publicado en 1863.

Nuestro tiempo ha sido obnubilado por una deslumbrante bisutería literaria de inmediatez circunstancial y viscosa superficialidad. Los llamados mentores y difusores de la cultura nacional, no se han acercado y desconocen las obras escritas en un pasado de cogitaciones humanistas y que le imprimieron un espejado perfil universal a nuestro panorama cultural, iluminado por la figura

magisterial de Don Manuel Madiedo, eximio escritor signado por un fulgurante haz de incesantes llamas, levantadas contra el olvido y el silencio cómplice alrededor de nuestros valores esclarecidos.

## Precursor de la poesía negra

Ha ya más de un decenio el estadounidense Laurence E. Prescott escribió un libro donde estudia con esmero investigativo la obra poética de Candelario Obeso conjuntada en *Cantos Populares de mi Tierra*. Es un estudio a tono con la suscitante memoria lírica del notable poeta negro: ensayo desasido de aleatorios alardes biográficos, no apela a las distracciones anecdóticas latentes en la vida del atormentado lirida momposino. La obra mencionada fue titulada *Candelario Obeso y la Iniciación de la Poesía Negra en Colombia* y el autor estudió en ella, con sumo cuidado, el caudal poético y la personalidad de uno de los más elevados precursores de la poesía negrista en América Latina.

Mompós es una de las ciudades colombianas más antiguas, abanicada por dos ríos tutelares, fundada en 1539 por el curtido conquistador matritense Don Pedro de Heredia en la margen izquierda del río Magdalena, nombre impuesto por el aventurero navegante Rodrigo de Bastidas, y a poca distancia de la confluencia del río Cauca. El Magdalena fue llamado por los muiscas del altiplano en su lenguaje primigenio, Yuma, que significa “río del país amigo”, y en las fragosas riberas hoy de Antioquia y Santander se alcanzó a conocer con el nombre de Arli, que en el ya hermético dialecto tahamí traduce “río de paz”, y ya en su tramo final hasta su desembocadura en el Océano Atlántico los caribes lo llamaron en su lenguaje de virotos emponzoñados Caripuaña, que quiere decir “río grande”. En la colonial ciudad de Mompós, blasonada de entrañables tradiciones hispanas, en el año de 1840 advino al mundo Candelario Obeso, de innatas pigmentaciones negroides heredadas de cananeos, sus remotos antepasados, y que deshumanizados esclavistas trajeron al mundo de Colón en sus vitandas galeras corsarias.

Candelario Obeso le imprimió a la poesía costumbrista de ascendientes negroides de su época ligada a limitante academicismo, nostálgicos intimismos cantados por bogas sumergidos en las acuosas penumbras de la noche, que hacen

más gélida la ausencia de los seres queridos con sus simples afectos familiares y sus querencias elementales adunados a una universalidad sin opacidades en el sosiego tibio del hogar humilde con mujer complaciente e hijos saltarines. En los inicios de su adolescencia Candelario Obeso dejó su nativa ciudad colonial y se encaminó aguas arriba del caudaloso Caripuaña de los indómitos caribes, impulsado por ese imperativo vital de la febril aventura, de escalar el altiplano donde se yergue con sus neblinosos blasones la Urbe Capitalina, venero cultural y solícita nodriza de poetas y escritores de resonante prestigio en el Continente Indoamericano.

Candelario Obeso adquirió una vasta y sustantiva cultura de acendrados valores humanistas en los levíticos y tradicionales claustros del Colegio de San Bartolomé. Su nombre figuró en la primera línea del grupo ácrata de su tiempo, integrado por tronitantes oradores aupados por un romántico radicalismo, por escritores de tajantes juicios vindicativos y de poetas que escribían versos desesperanzados como estos: “Ese que dijo a Lázaro: Levántate, no ha vuelto a los sepulcros a llamar”<sup>233</sup>. No creían en la imperiosa voz del milagro: esa voz no la volvieron a escuchar en el silencio insondable de los sepulcros ahitos de podres lazarinas.

En el grupo mencionado figuraban y se destacaban Antonio José Restrepo (Ñito), Diógenes Arrieta y Juan de Dios Uribe (El Indio Uribe). Este último nos dejó un vívido esquicio escrito, del gran poeta cusita: “Alto y nervudo, con los hombros pronunciados y el cuerpo derecho, casi vertical sobre el pavimento, el rostro huesoso y enjuto, los labios gruesos, la nariz chata, sin ser aplastada; los ojos pequeños y pardos un poco saltados; la frente comprimida en las sienas, donde las arterias descubrían sus latidos, y adelante prominente, cónica, prolongada hacia arriba en forma de cápsula. Sobre la cabeza, el cuello como un morrión, alto, abundante en anillo apretado: una lujosa cabellera de mulato”. Para Candelario Obeso la amistad del Indio Uribe fue axiomática y sin linderos. En 1881 en una crisis de crudos interrogantes, el poeta de “lujosa cabellera de mulato”, intentó



suicidarse disparándose un rifle sobre la cabeza, que alcanzó a arrebatarse a tiempo el temible y castizo panfletario de dura cerviz, nativo de los empinados breñales antioqueños.

La angustiada parábola existencial de Candelario Obeso fue zaherida por dilacerantes derelicciones. La febricitante búsqueda de amores inasibles velados y errantes en nublosas esferas oníricas, le abrieron en su costado de ébano macerado abrasantes úlceras incurables, equiparables a las quemantes heridas venusinas abiertas en el costado del personaje del dramático poema musical wagneriano. “El amor, esa vieja y trágica ironía”, según el desolado verso verlainiano, no alcanzó a levantar su ánimo conturbado por los amores imposibles y recuperar la cordura y sosegar su tormentoso destino de poeta cananita. Con ardoroso ímpetu cantó a la mujer vedada a su libidinal sed de enamorado de imposibles, murados por ancestrales discriminaciones raciales perpetuadas por la absurdidad de remotos prejuicios. No llegó a él, la voz lontana del verso de la misoginia lírica de Alfredo de Vigny, que habla de la mujer con desencantada acedia: “Niña enferma y doce veces impura”. Pero también él se quejó de la mujer a través de un sutil pesimismo decantado en la autoctonía del jergal lenguaje sensitivo de su raza. Así lo podemos apreciar en esta cuarteta:

Nunca en las mujeres  
fue efertivo ná;  
toro en ella ej humo,  
¡toro farserá...!

La vida de Candelario Obeso estuvo signada de agitaciones íntimas y de insólitas aventuras amorosas que lo llevaron con su desgarbada osamenta a la sombra viciada de la chirona deprimente. En la ciudad de Santa Marta fue encarcelado por más de un mes como conminatoria advertencia a sus andanzas amatorias. Y él se vengó de sus soterrados enemigos con una novela que escribió con el título *La Familia Pigmalión*, rebotante de corrosivas invectivas e hilarantes caricaturas anímicas de sus gratuitos hostigadores. Los personajes aludidos de la citada

novela con acuciosidad digna de mejor causa, recogieron casi toda la edición y quedaron pocos ejemplares en manos de los lectores, amigos y admiradores del poeta. No fue todo desventura amorosa para Candelario Obeso. Lo amó, lo comprendió y lo acompañó casi por tres lustros, hasta los absurdos límites de su muerte, una joven costurera provinciana, de atrayente feminidad de intensa alegría “arrullada por el ritmo del pedal”, según un verso alusivo a las costureras de Diego Uribe, el romántico cantor bogotano; la mencionada costurera fue conocida con el nombre de Zenaida, nombre de misteriosa musicalidad de fuente nemorosa, incontaminada para calmar la sed abisal del “lírico doliente”.

Don Manuel Murillo Toro fue un agrarista de concretas teorías sociales sustentadas en el trascendente valor del trabajo, y al mismo tiempo fue el artífice inicial de la ley que abolía la esclavitud: protegió, admiró y valoró los atributos humanos y literarios de Candelario Obeso. El perfil estatuario de Murillo Toro fue exaltado por Don Marco Fidel Suárez, en un castizo panegírico valorativo del nombre ilustre del progresista memorable. He aquí las palabras del insigne humanista de Hato Viejo, ubicado en la aspérrima geografía antioqueña: “Bien haya, pues, al varón consular de la República, bien haya y perdure para siempre enhiesta y serena esa estatua tuya, alumbrada por el sol de los Andes, sombreada por el árbol querido que ofrendaste a tu tierra, custodiada en silencio por las constelaciones ecuatoriales, acariciada por los alisios que atravesando nuestras pampas procedentes de las playas africanas, donde vinieron los ascendientes del esclavo a quien hiciste ciudadano”.

El breve tránsito existencial de Candelario Obeso fue cifrado en un sinario de innominadas paradojas. Su accidentado itinerario estuvo siempre cubierto de episódicas polvaredas. La autenticidad de su poesía afloró en novadoras formas líricas que deslumbraron en sus umbrosos cubiles a los gramaticones obsecuentes servidores de las astracanadas de una sociedad reptante. En su intenso y extenso poema «Lucha de la Vida», destila un escepticismo de intrínsecas desazones, y su caudalosa

exultación se depauperó ante el descenso de sus sueños de poeta. Por dos oportunidades fue nombrado cónsul en la antigua e histórica ciudad francesa de Tours, y recorrió el Viejo Continente degustando su alquitarada cultura, ya familiar desde la alborozada época de estudiante en los claustros de la recién fundada Universidad Nacional.

En París un amigo lo llevó a un célebre y concurrido salón de bailes públicos y el poeta de africano talante fue protagonista de una singular aventura, al pasar como un agente carioca vendedor de diamantes, y las mujeres galantes de los salones parisienses se disputaban sus dilecciones para atenderlo y halagarlo. Y una de ellas le cayó en gracia al Crespo de la capital brasileira, comerciante de adamantinas pedrerías, y lo acompañó a su casa por varios días con la ilusión de adquirir considerables sumas de dinero fácil. La galante dama francesa le pidió en préstamo una no muy alta suma de luises, y la repuesta del poeta colombiano fue de un frío laconismo: “Hija, estoy en la lata”. La brillante generación de la década del 70 del siglo pasado, lo contó como un cimero fanal de la inteligencia de vastas proyecciones. Y no lo conturbó el estridente zumbido de los moscardones infatuados y les espeta estas palabras que no han perdido sonoridad admonitoria: “Jóvenes: el valor es un don raro, pero es más raro todavía saberlo emplear con provecho”.

La poesía negra la refresca una vivenciada fuente primigenia donde se lavan recónditas nostalgias y evocativas querencias reflejadas en remotos sueños ancestrales. Esa poesía se manifiesta con su característico lirismo saudoso, en los sincopados ritmos de tensas persuasiones entrañables, y se anima en los versos del poeta negro norteamericano Paul Laurence Dunbar, se adentra en la angustia universal con Langston Hughes, el alto poeta estadounidense de la desangelada progenie de Caín e impenitente Ashaverus agobiado por una delirante trashumancia por el mundo; desempeñó los más arduos y disímiles oficios para ganar el frugal condumio cotidiano: en sus cantos repudió la tierra de pájaros grises y deshabitada de la alegría y luchó contra

los brutales desalmamientos esgrimidos por los torvos heraldos del odio.

Y Nicolás Guillén, el octogenario poeta camaguayano, a pesar de ser un sumiso seguidor de un sistema tiránico, no se ha desdibujado del todo su mulato perfil lírico, reflejado e integrado a los telúricos sacudimientos pautados en los cantos de *Sóngoro cosongo*. Y la atezada figura de Candelario Obeso aún rema en la undosa soledad del mar, en su errante nao cantando sus tonadas a la nativa sulamita de sus sueños tépidos. Escuchemos su estremecida aria negra:

La negra re mi arma mía,  
mientras yo brego en la má,  
bañao en suró por ella,  
¿qué hará? ¿Qué hará?

No hay en er cielo una ejtrella,  
la noche qué trijte ejtá.  
No hay en er cielo una ejtrella.  
Remá, remá.

Y otro cantor de continental renombre de la estigmatizada etnia negra fue Agapito de Coneo de Arcos, nombre registrado en los libros parroquiales de la ciudad Heroica, evocador de tantanes africanos, y hoy lo conocemos con el nombre de Jorge Artel: nombre que tiene un marino rumor de cocoteros costaneros. Artel es un auténtico cultor de exultantes sonos orquestados en los poemas de su libro *Tambores en la noche*.

Los escritores y poetas de la época de Candelario Obeso, fueron creadores de un estilo coruscante y combativo. No ocultaron sus personales y cordialísimos disentimientos de los gustos y concepciones ensayísticas del escritor negro. Arcanidad metafísica le habló con un lenguaje de acariciantes azulidades de la inmortalidad del alma: no subestimó las ferradas normas académicas, porque en ellas halló ese aire transparente difusor de las pautas estéticas portadoras de genitivos advenimientos; no se apartó ni se deslindó del clasicismo de moderante aticismo

grecolatino, en él evidenció la profusa claridad del arte que descifra el misterioso silencio de las crisálidas. Su pensamiento fue una alquitara de germinales síntesis dotadas de incesante lucencia para orientar tesis y juicios sin nexos con la vacuidad gelatinosa.

En la aristofanesca comedia titulada *Secundino el Zapatero*, Candelario Obeso pinta con una plasticidad de ingeniosa vividez, a un zapatero y su familia, sirvientes y amigos, todos ellos esbozados en pueriles simplicidades y gedeonadas de pintoresquismos funambulescos: a través de esas criaturas simplistas atadas a la cotidianidad alienante, ironizó las teorías acatadísimas por los escritores y políticos de entonces, uno de ellos el inglés Jeremías Bentham, fogoso representante y cardinal difusor en España y Colombia del Utilitarismo que se apoyó en la atrayente teoría que busca probar que la moralidad de los actos se determina por su utilidad, y que la imperativa misión de toda institución social es crear y deparar una objetiva felicidad, y mejor al mayor número. También alcanzó la agudeza de su ironía a punzar el ideario sedicioso del célebre conde Antonio Destutt de Tracy, el filósofo francés del siglo XIX, simpatizante de las doctrinas igualitarias de la Revolución Francesa. Tracy halló en las ciencias físicas y naturales, y con particular relevancia en la química, el más amplio y óptimo medio para plasmar y avivar los innatos atributos del espíritu.

Perspicientes intelectuales de la generación de Candelario Obeso, alcanzaron a entrever la punzante ficción latente en el ademán simplista pero mordicante y mofador de *Secundino el Zapatero*. Y uno de ellos, temible e implacable libelista, dejó oír su voz plena de disentimientos pungitivos contra el entremés —este en tres actos— fabulado por el poeta momposino. He aquí sus palabras: “Los escritos de Bentham y de Tracy, han fecundado la libertad en Colombia, han mecido, digámoslo así, la cuna de nuestros derechos. Lo comprendió el general Santander, cuando hizo obligatorio su estudio y lo han comprendido de esa manera los gobernantes más eminentes y los más notables hombres del liberalismo”. Candelario Obeso fue para sus contemporáneos

orientados por un radicalismo libertario, alejados del fanatismo confesional, como un liberto de José Hilario López y no como un redimido de San Pedro Claver. Obeso fue indiscutible precursor de la llamada poesía negra en Colombia. Su nombre aún brilla como un sol negro en las cerrazones de un mundo que se desangra en una asfíctica confusión de amenciales odios abisales.

Candelario Obeso pulió su obra literaria con desvelado esmero de artífice consumado de la palabra escrita, sometida a una aticidad castiza de incesante flujo creador. Su obra fue publicada ha ya más de una centuria en cuatro volúmenes con las siguientes nominaciones: *La Familia de Pigmalión*, *Secundino el Zapatero*, *Lucha de la Vida* y *Cantos Populares de mi Tierra*. Siempre lo atormentó como si llevara puesta la abrasante túnica de Neso, el abetunado color de su piel. Se refugió en la laberíntica obsesión de sentirse irresistible y deseado por mujeres blancas: ese embaimiento le causó confusiones y desencantos íntimos y lacerantes al poeta. Fue un desventurado Nerval negro. En una de esas crisis sentimentales y absurdas de Candelario, Antonio José Restrepo, amigo en todos sus desastres existenciales, escribió para él el presente poema:

No más cantos, no más; si la hermosura  
por otro, no por ti, de amor suspira;  
si no hay para tu negra desventura  
una sola mirada de ternura  
que haga vibrar las cuerdas de tu lira;

si tu alma de poeta su ambrosía  
esparce en las arenas del desierto;  
si tu eterna y tenaz melancolía  
no ha de trocarse nunca en alegría;  
si náufrago tu amor no hallará puerto;

si las flores que arrancas a tu mente  
para guirnalda de su sien de diosa  
son holladas con planta indiferente;  
si no ha de refrescar tu mustia frente  
el rocío de su alma candorosa,

echa sobre su cuerpo una mortaja,  
toma las vestiduras de un querube;  
que del revuelto mundo en la baraja  
ella es la carne que al sepulcro baja,  
¡tú eres el genio que a los cielos sube!

Antonio José Restrepo en los versos endecasilábicos que aquí hemos citado, entrañables demostraciones amicales donde los presentimientos presagian momentos deshorados, le aconseja al poeta buscar en las ilímites perspectivas los albores de la sensatez. Fue un jinete soñador de quimeras sin “bridas y sin estribos”. A la media noche del 29 de junio de 1884 se destrozó las entrañas de un pistoletazo que lo suplició en una larga agonía de treinta y seis horas. Cinco días después de su fallecimiento se efectuaron sus exequias a las cuales asistieron notables personalidades de esa época, como el encargado del poder ejecutivo Miguel Antonio Caro y Salvador Camacho Roldán. También se hicieron presentes con sendas proposiciones de duelo, el Senado y la Cámara de la República, las cuales honraban la memoria del poeta máximo cantor de las negritudes.

## Las cenizas del panfletista

El notable escritor y connotado crítico literario Ebel Botero, poseedor de una desconcertante, rigurosa y lúcida capacidad analítica avalada por su irradiante perspicacidad de humanista, así escribió sobre José María Vargas Vila: “Algún día se dirá la verdad sobre el *mérito literario* de Vargas Vila, mérito que habrá de considerarse en el marco histórico del Modernismo rubendariano. Los historiadores de América en lo político y social quizás puedan destruir algunas de las tesis del polemista en esos campos, y puede ser que los apologistas de la decadente Iglesia hispanoamericana logren desbaratar algunas de sus diatribas anticlericales. Pero el profesional de la historia literaria tiene la obligación de demostrar la presunta ausencia de valores literarios en su obra artística”.

José María Vargas Vila fue un carácter recial que jamás cantó la palinodia de las claudicaciones: fue la riada tempestuosa del libelo desbrozador de penumbras ultramontanas. Su obra literaria se inició por allá en el año de 1887 con su libro de poemas *Las Pasionarias*, en honor de su madre muerta, y deja notar sus afinidades literarias con Gabriel D’Annunzio: la obra llamó entonces la atención por la variedad y exuberancia de sus metáforas coruscantes como una zigzagueante floración de meteoritos, y fue publicada un año antes de *Azul*, el libro de prosas poéticas de Rubén Darío y donde se proyecta como precursor del Movimiento Modernista español. El autor de *Alba Roja* fue un sagitario que apuntó sus virotes de fuego a la grotesca faz de las capitulaciones proditorias. No ha tenido críticos imparciales deslindados de los unilaterales conceptos tartufescos; ha tenido a granel detractores de emponzoñada viscosidad de escuerzos. El celebrado escritor Anatole France, premio Nobel, esto escribió sobre el autor de *Ibis*: “Vargas Vila, flor extraña de la lejana Colombia, sólo le hace falta una cosa para sentarse a la diestra del padre Hugo: haber nacido en Francia”.

Casi todos los críticos de Vargas Vila se han apoyado en las acusaciones oficiosas del Anitos Carlos Martínez Silva,



un intransigente partidario del conservatismo histórico y contendiente doctrinal del gramático y conservador nacionalista Miguel Antonio Caro, el desdeñoso latinista descendiente de la conflictiva y seductora Nicolasa Ibáñez. Martínez Silva tenía ese perfil sumiso de los iludentes guardianes del Concilio de Verona. En uno de los apartes de su sofisticado alegato curialesco, inculpó así a Vargas Vila: “Consta finalmente en los autos, que Vargas Vila tenía fama entre los estudiantes del doctor Escobar de embustero y difamador, que escribía y propalaba en el colegio versos obscenos, que era allí el confidente obligado, según él mismo lo confiesa, de los mozuelos perdidos que repetían especies infames contra el doctor Escobar; que abusaba al propio tiempo de la confianza y generosidad de éste, comprometiendo su nombre en negocios que Vargas Vila quedó siempre como tramposo y mendaz; que se preciaba de tener un carácter vengativo y soberbio y que aun se le acusa del robo de un reloj hecho a uno de los estudiantes. Todos estos cargos fueron formuladas por el doctor Escobar a Vargas Vila en el careo que le sostuvo y ninguno de ellos fue contradicho”. Aún sigue vagando en el aire ondeante de las hesitaciones la imputación de que fue objeto entonces el levita Daniel Escobar de sus apetencias de pederasta, oriundo de un burgo perdido en los brañales antioqueños, radicado en Bogotá como educador de juventudes. Vargas Vila se vio acosado por una orden de arresto por calumnia, y tuvo que abandonar Bogotá y dar inicio a su largo exilio de proscrito del suelo colombiano. Así se despidió Vargas Vila de Carlos Martínez Silva, en una esquila de vibrátiles crepitaciones: “José María Vargas Vila se despide de Carlos Martínez Silva, el hijo apócrifo del abogado concusionario de San Gil, hasta que tenga el placer de clavarle un puñal en el corazón”.

Ha ya más de nueve decenios el general Rafael Uribe Uribe, de Nueva York le envía a Roma, donde residía entonces Vargas Vila, carta y el manifiesto donde se enaltecen y se justifican los sucesos políticos de esa época convulsa, centrados en la búsqueda de la paz y que Uribe defiende con fogoso ahínco y verticalidad paradigmática. En la ya citada carta le expresa: “En mi favor y contra mis censores combate el más invencible soldado que

nunca tuvo el mundo: el Tiempo”. Y Vargas Vila le contestó así al distinguido amigo: “Tarde porque los afanes y peripecias de mi vida así lo quieren, vengo a acusarle recibo de su carta y Manifiesto”. Y termina diciendo el implacable panfletista: “Yo que soy ajeno a las rencillas viles que deshonran nuestro partido, veo en su Manifiesto el grito de una gran conciencia y, como todas las acciones de su vida, la expresión de un gran carácter. Y por eso soy su amigo”.

Son pocos los estudiosos desprevenidos de la controvertida personalidad del escritor colombiano, “pastor de tempestades”, y que para juzgarla se hayan situado en su época sumida en sangrientas contiendas partidistas. El radicalismo alimentado por la grita vindicativa y libertaria de José María Rojas Garrido, tonante cumbre de una oratoria de estimulantes emotividades de bandería. Diógenes Arrieta, justa de relámpagos acusatorios de un pasado eslabonado a postergaciones equívocas. Daniel Hernández, el de la “primogenitura de los comuneros”, sembrador de sueños y de ideales en una época de hostiles cerrazones, su efigie de luchador idealista la opacó el desastre de la victoria pírrica de la Humareda, donde perece una generación promisoría atada a mútilos alicientes. Juan de Dios Uribe (El Indio Uribe), “el primer escritor político de Colombia, un gran descriptor de la naturaleza y de las costumbres, un crítico de gusto refinado y el más alto representante de la invectiva justa y resonante”, según la inequívoca apreciación del Maestro Baldomero Sanín Cano. Y tantos más insignidos con oriflomas de hoguera.

Se puede afirmar que el antiyanquismo lo inició en América Latina José María Vargas Vila. En el año de 1900 publicó su libro acusatorio *Ante los Bárbaros*, acre y restallante censura a los devorantes consorcios imperialistas de entonces, encarnados en Roosevelt, Taft, Rooth, Wilson, figuras impasibles de la depredación de los pueblos en Latinoamérica. Sesenta años después María Isabel de la Vega, sobrina bisnieta de Vargas Vila, publicó el libro *El Racismo en Estados Unidos*. Libro provisto de testimonios y documentos de invaluable valor investigativo. Nos habla de Benjamín Quarles, autor de un libro sobre Lincoln

y los negros, cuyo contenido revela las arteras incitaciones del gobierno estadounidense, centradas en la invasión del territorio panameño, en esa época víscera geográfica de la Nueva Granada, para concentrar en ese istmo codiciado las execradas negritudes norteamericanas. Así fue la denuncia que Vargas Vila hizo en esa época ya cuasi centenaria, del zarpazo depredador yanqui a nuestro ístmico territorio: “Yo anuncié la separación de Panamá cuando la inútil crueldad de José Manuel Marroquín, asesinando a Victoriano Lorenzo, estranguló en lo alto de la horca, la paciencia de aquel pueblo. Un puñado de colombianos arrancó después a Colombia esa estrella de su escudo... Y esa estrella ha sido atraída fatalmente hacia el sistema de las constelaciones del norte”.

José María Vargas Vila nació en Santafé de Bogotá el 23 de julio de 1860 en el colonial barrio de La Candelaria; murió en la ciudad condal de Barcelona el 22 de mayo de 1933. Fue su padre José María Vargas Vila, un distinguido militar con grado de general formado en los cuarteles mentores de nuestras luchas intestinas: acompañó en su aventura golpista a José María Melo, que despojó del poder a José María Obando, nominado por sus infortunios el “Edipo colombiano”. Su madre se llamó Elvira Bonilla Matiz, dama esclarecida de la sociedad santafereña. Ha ya unos años los restos mortales de José María Vargas Vila fueron repatriados por mandato de una Ley emanada del Congreso de la República, a su tierra natal. Sus cenizas fueron objeto de un apoteótico recibimiento auspiciado por la soledad y la lluvia que rememoraban el tercer día de la creación. La urna cineraria de nuestro célebre y vilipendiado escritor, estuvo expuesta en una sala de espera del aeropuerto capitalino por largas horas, acompañada de la misteriosa música sinfónica de Mozart, el “predilecto de los dioses”, otro atormentado por la tosigosa indiferencia palatina de sus coterráneos. Su cortejo fúnebre de contados amigos lo disolvió una arrecida tempestad de nieve y lluvias torrenciales y su cuerpo fue dejado en una fosa común donde sus restos esmorecidos se los llevó la ventisca del olvido a su oquedad insondable<sup>34</sup>.

## Lejana amiga del poeta

Trasciende en el libro *Temas Inesperados* de Andrés Holguín una página de lumbraradas evocativas, que orbita sin perder su intensidad iluminante en la oquedad vortiginosa del tiempo y que evoca el nombre legendario de la faraona Hatchepsut, luminar egipcio que aún sigue fulgurante en dédalo piramidal de los siglos lastrados de embalsamadas deidades. Andrés Holguín pertenece a esa distinguida cofradía de los caballeros de renacentistas lucencias y donde fulgura con sus propias luces el nombre del prominente escoliasta Nicolás Gómez Dávila. El autor del libro *La Pregunta por el Hombre* es un insomne avizorador de la cultura universal. Están dotados de vívida inteligibilidad sus ensayos filosóficos, literarios y poéticos y sus excelentes traducciones de los poetas malditos franceses. Escritor y pensador irreverente, insumiso, escéptico y rebelde de desalineadas causales, descendiente de una dinastía de gobernantes, humanistas y legisladores insignes.

La reina amiga del poeta cantor del Padre Sol, vivió por allá en el año 1500 antes de la era cristiana: la leyenda y la historia nos recuerdan que fue la más excelsa de las soberanas de Egipto, iluminado por la dinastía primigenia de los Menes presidida por el Constante, nominado el Carlomagno de Egipto. Y en el orbe fue la primera mujer ungida con la divina majestad dada sólo a los faraones unigénitos descendientes de las divinidades purificadas en las aguas solares del río Nilo.

Aún pervive el advenimiento auroral de la célebre reina Hatchepsut, precursora lejana de los inalienables derechos de la mujer. No aceptó los preceptos absurdos del conyugio, se liberó de ellos, protegida por su espíritu providente y conecedor de los dogmas aberrantes inherentes a la faraónica y decadente casta sacerdotal. Amó Hatchepsut con ese júbilo absconto de la luz transmutado en frutales mieles a Semut, su ministro confidente, avezado debelador de franco-escondidas tramas conspirativas urdidas por el rudo sedicioso Tutmés III, sembrador de tosigosos

odios ancestrales y mal llamado Alejandro de Egipto; un día aciago inundó de sangre y depredaciones los bucólicos valles egipcianos donde la paz era un axioma en dorados trigales madurado; la cultura, las artes enaltecían los sueños inmanentes del ser humano, se convivía sin sospechas tendenciosas con los pueblos vecinos, entre ellos el país de Punt, donde Hatchepsut adquiriría maderas preciosas como el “Sándalo de la Tierra de Dios”, la mirra de sensuales alborozos, el verde oro de Emu, el incienso de azuladas volutas culturales consagradas a los dioses sedientos de fraganciales oblacones, y pieles de leopardos de las verdecidas selvas del Sudán. Todo ese esplendor de la dilectísima amiga del poeta autor de la obra *El problema del Mal*, se sintetiza en esta inscripción grabada en una antiquísima columna de granito: “Desde que existieron reyes, nunca se habían traído cosas semejantes”.

En el ya remoto escenario faraónico después de cien años de la muerte Hatchepsut, surge el nombre de auroral belleza de Nefertiti, marcada con insignificante figuración en las vocingleras plateas de la política compleja de su tiempo y de los exclusivos cenáculos de su misteriosa cultura decantada por la diosa Isis. Esposa del flamante zagal de linaje deífico Tutan–Amon, muerto antes de cumplir los veinte años. El pesquisante arqueólogo inglés Howard Carter, interrumpió su sueño milenar acunado en los misterios siderales de Osiris fragmentados en partículas de soles sobre el silencio momificado de las pirámides. Nefertiti tenía entonces diez y ocho años y pronto sintió en su sangre fogosa los imperativos libidinales opresos en su viudez temprana; esa apremiante circunstancia la llevó a escribirle una carta rogatoria al cauteloso rey de los hititas, su vecino, y le expresa lo siguiente: “Mi marido ha muerto. Me dicen que tienes hijos adultos. Envíame uno de ellos y lo haré mi esposo”. Escribe muchas cartas solicitando el anhelado varón. El rey hitita al fin le envió el más vigoroso y salaz de sus hijos, pero no alcanzó a llegar a su destino connubial; en la convulsionada frontera de su país fue interceptado y asesinado por una taifa de forajidos que lo privaron de llevar a cabo su regia misión de semental de atributos deificados.

## Andante caballero del infortunio

En nota escueta, sucinta, fría y cuasi indiferente publicada en un cotidiano capitalino, donde fue uno de sus más notables y leídos columnistas, se informó de la muerte de José Ignacio Bustamante. El esclarecido escritor y autor del libro *Páginas Votivas*, fue un payanés integral, fiel a su noble vocación magisterial en la “fecunda Ciudad Maternal”. Bustamante nació en el primer lustro del presente siglo, y fue su vida un largo viacrucis de avatares atados al azar de los sinarios ineludibles.

Perteneció José Ignacio Bustamante a la fidalga Casa Valencia: hijo no deseado de Mariana Valencia Castillo, hermana del poeta de «Anarkos». Los aberrantes prejuicios enquistados en las tradiciones de familias de blasonado linaje señorial, conculcaron sus derechos infantiles al ser entregado en secreto al cuidado de una inope campesina que tenía en su haber cinco hijos, de nombre Concepción Bustamante, signada por inagotable generosidad humanada; José Ignacio adoptó su apellido como enaltecedora enseña de su vida murada de retos y paradojales dilemas. José Ignacio Bustamante pasó su infancia a la sombra azarosa de las fumarolas del volcán Puracé y las nativas tradiciones y leyendas indígenas del viejo burgo de Coconuco, donde Tomás Cipriano de Mosquera, con ocultas afecciones sifilíticas, causal por la cual el excelente escritor Alberto Lleras Camargo no terminó la biografía del conflictivo y Gran General, sosegaba su ensangrentada y tormentosa aventura de estadista y mandatario mentor de devastadoras contiendas fratricidas y adicto a las atroces soluciones dictadas por el patíbulo para deshacerse de sus presuntos enemigos.

En la muerte de Concepción Bustamante, José Ignacio Bustamante escribió una página de abscontas llamas catárticas y visceral acento estremecedor: “Bendita tú entre todas la mujeres, le habría dicho el Arcángel de la Piedad. Bendita tú, Concepción, que concebiste un hijo de puro amor de la entraña de la caridad y la bondad infinitas. En ti glorificaron todas las

madres porque en tu corazón encontró seguro asilo un pequeño y débil Moisés abandonado a las corrientes impetuosas del río de la vida”. Y vuelve sus ojos de poeta a su pasado opreso en anubladas evocaciones y clama con varonil dignidad erguida contra la turbiedad amencial de una sociedad tartufesca: “Qué importa el mundo si allí estaba ella con sus cinco universos que eran la epifanía de su vientre, la pascua florida de su juventud, el Thabor iluminado de su conciencia y su sitio de mujer. Allí junto a ese hogar todo ventanas a la vida, todo amor y dolor de la naturaleza, todo diafanidad y alegría, ancló la cuna náufraga del náufrago, y al calor de esa llamita extranjera de su sangre comenzó su tragedia luminosa”.

La vida de José Ignacio Bustamante fue un venero inagotable de luminosos atributos, y también fue golpeada por un enfuriado sino armado de sagitales absurdidades que le dejaron dolorosas cicatrices en su delicada sensibilidad de poeta de las fuentes, los sembradíos y los sosegados crepúsculos serranos. Un hijo de sus entrañables dilecciones y esclarecido jurista, murió envenenado una noche de etílicas exultaciones, y la destrucción de su histórico y amado solar nació por una riada sísmica que dejó a su paso catastróficas eversionses.

José Ignacio Bustamante fue un escritor de acrisolado valor estilístico avalado por substanciales dotes de humanista y se recreó en un aticismo de diamantadas imágenes literarias transparentes y tersas y pulimentadas como un espejo alborescente. Recordemos aquí ensayos suyos: «Los Soliloquios de Zaratustra y las Siete Parábolas de la Hora Gris», donde nos recuerda con espiritualizados asombros que “el huracán es la carcajada de los montes”, y el de «Marco Fidel Suárez, Selección de un Pueblo y de una Raza» exalta al hijo epónimo de Rosalía Suárez y negado por su genitor José María Barrientos, el Creso engreído, y lo reconoce como la más encumbrada figura encomiasta del advenimiento del cristianismo, aprecia y sopesa su “obra clásica del estilo, firme como una ceiba sobre los suelos mejor abonados e indeleznables del idioma de Castilla”. *Antología Poética, La Poesía en Popayán, Estampas de Provincia*, obras publicadas

por José Ignacio Bustamante ha ya cuasi cinco decenios, no han perdido su inicial frescura literaria de invaluable contenido humano, ni han sido afectadas por la infidente plebeyez de nuestro tiempo porque aún están protegidas y aireadas por una clarífica epifanía de albas votivas.



## Porfirio Barba Jacob<sup>35</sup>

El misterioso albor poético colma de ingrátida luminosidad primordial la densa caligine de los horizontes murados de indescifrables erotemas y nos señala el camino ascensional de las estrellas; nos libera de las cerrazones dedálicas del destino, se efunde en el orbe, se fusiona en el amor y en la noche de las criptas devela el alba de las resurrecciones. Ese misterio de ignotas predestinaciones poéticas de “vital aliento”, se prefiguró con asombros abisales en el ánimo sitibunda de Miguel Ángel Osorio Benítez, nombre registrado en los libros parroquiales de Santa Rosa de Osos, un frío burgo monacal de los accidentados breñales antioqueños, el 29 de julio de 1883. Su vida fue el lacerado canto de las desolaciones pregonadas por un “nuevo dolor”. Increpó a su terruño de origen con acedos interrogantes. “¿Qué me diste tú, Santa Rosa de Osos, ni tú, Angostura, ni tú, mi nutricia Colombia, para educarme?”.

Un día ya sepultado en grises serrines de calendarios olvidados se despojó de la lastrante caparazón de su nombre bautismal (Miguel Ángel Osorio Benítez) porque en él persistía ese acre olor a pólvora utilizada en nuestras fratricidas contiendas civiles, y adoptó el nombre de Main Ximénez, “el héroe del poema”. Fue incesante su búsqueda de quimeras en la convulsa geografía centroamericana y en su carnet de impenitente caminante anotó para sí el desangelado nombre de Ricardo Arenales, que casi lo lleva a la pena capital porque el citado nombre coincidía con el de un asesino. Y una noche de escalofrantes alaridos luzbólicos, asediado de trasgos, incubos y súcubos, fue coronada su ardiente testa faunesca con el inconfundible nombre de Porfirio Barba Jacob, surgente de las siniestras hogueras inquisitoriales y desgarrado por aquileo designio prometeico indefectible en “el vano ejercicio de la vida”.

De un Numen oracular evadido de los laberintos del Caos, inebriado de abscontas armonías, fluye la poesía de Porfirio Barba Jacob, tamizada por un especular lenguaje elemental que

se adentra en la secreta hermeticidad del poema sin apartarse de la inmanencia del asombro. Su liricidad desesperada no fue maraña de arcanidades metafísicas sino canto derelicto sobre los movedizos arenales de la vida; y en ese canto alongado por el inasible oleaje del viento escuchamos su alarido. Su soberbia de linaje demonial quería y pidió con vehemencia de relapso un sol, y se le concedió “una luciérnaga de menguado brillo”, y ella le sirvió de guía en su camino de proscrito. Y como fue una llama al viento, antes que el viento la apagara, le abrió el ventanal de luz providente a la terribilidad anonadada del “nacer y del morir” con la chispa horadante de su poema «Síntesis»:

Yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante,  
opreso en la urna del día,  
engreído en mi corazón,  
ebrio de fantasía,  
y la Eternidad adelante...  
adelante... adelante...

Barba Jacob vivió apoyándose en el nerval esfuerzo de alicientes enaltecedores, levantado sobre su prez de proyecciones fulgurantes en el mundo de habla hispana, como escritor y poeta de ascensional intemporalidad: desentrañó la pavura de los sinarios y se asomó con irreverente ademán desdeñoso al portalón de las evocaciones clausuradas y divisó en la nubilosa lejanía la imagen lívida del olvido, y con orgullo de ángel caído se proclamó en América el Ashaverus de su poesía, el errante personaje cantado por Goethe en postrer poema inconcluso que sirvió de tema cardinal de una admirable ópera del compositor francés de origen judío, Élie Halévy. Novelado con descarnado patetismo humano por Eugenio Sue y dramatizado con un realismo catártico por Edgar Quinet, el célebre escritor francés del siglo pasado y uno de los más notables estudiosos de la cultura alemana y su agitado devenir histórico.

“El poeta maldito es una fuerza centrípeta que se diferencia del anarquista en que no destruye o trata de destruir a la sociedad, sino que se destruye a sí mismo”, escribió Francisco Umbral,

reconocido en la España contemporánea como escritor y diarista prominente por su acendrada casticidad en una época en que la lengua de Nebrija ha caído en una tartajosa decadencia. El poeta maldito fue un revelamiento artístico del siglo XIX; rompió con la inutilidad decorativa de su pasado somnoliento y empuñó la desafiante tea de los ácratas contendientes y vindicadores del hombre postrado en la oscuridad alienante de sacralizados privilegios de los elegidos farnientes. El primer poeta maldito del mundo europeo fue Francisco Villon, un poeta de vivenciadas singularidades, temible salteador de caminos, pendenciero, agresivo, esgrimía la sica con mortal efectividad; fue el más notable creador del lenguaje poético francés. Después en la romántica era decimonónica se perfilaron con sus auras de poetas malditos Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y Marcelina Desbordes-Valmore; ellos fueron censores implacables de una sociedad sin rostro, sin sombra como el personaje del cuento del poeta y escritor alemán de origen francés Adalberto Chamisso, ebria sobre su adiposo arte converso y sin aliento comunicante para trasegar los largos y accidentados itinerarios existenciales. Porfirio Barba Jacob fue el primer poeta maldito de América Hispana. Así lo reveló su vida signada de luciferales hechizamientos y en su trashumancia alucinada, tormentosa y atormentada, vivida en cotidiana lucha sin tregua en desolados pecinales; y lo manifestó a través de sus inconfesables equívocos libidinales: “que haga temblar las carnes un ansia contenida”.

Jacinto Ventura fue en nuestro convulso pasado estigmatizado de sangrientas contiendas partidistas que aún no se han podido superar, un escritor polémico, temido orador parlamentario, admirado por los celosos guardianes de la moral pública; no fue santo de devoción de los literatillos en agraz y lo eludían los ministros de inédita pubertad. Este profesional de la ingeniería civil fue llamado “el hombre tempestad” por el cimero lirida payanés. Fue una de las Euménides que censuró con implacable acerbidad, ha ya más de siete decenios, al Presidente Paría: nunca olvidó una corrección gramatical que el esclarecido humanista le hizo a Jacinto Ventura en el parlamento colombiano. En un momento de dramática confusión histórica, Jacinto Ventura

ocupó el Solio de Bolívar y fue depuesto por un militarizado golpe de opinión que no quería más sangre entre los colombianos. Este Jacinto Ventura descargó sus críticas acerbas sobre la obra poética de Porfirio Barba Jacob. Así escribió el temperamental Zoilo bogotano de ancestros ocañeros sobre el autor de la «Canción de la Vida Profunda»: “¿El señor Barba Jacob se inspiró en Alberto Samain? No sabríamos decirlo. En todo caso la similitud del tema es evidente; pero en el poema francés, hay una extensísima gama de matices sentimentales y objetivos de que carecen por completo los versos castellanos. Aquí los conceptos son enfáticos, escuetos y rudos como peladillas del arroyo”.

Aquilino Villegas, con su estilo de iluminantes aquilatamientos, refutó los conceptos capciosos del autor de *Cuadrilátero* en una síntesis de limpidez meridiana. Recordemos aquí las palabras escritas por el ilustre Maestro manizalita: “No es posible saltar en la historia de nuestra literatura sobre este poeta excelso y trascendental, en cuyo espíritu se sacuden las más altas pasiones, y que sabe decirlas en versos pulcros de factura impecable, de música perfecta y de pureza de líneas que parecería imposible en aquel poeta errabundo y desordenado, pulcritud y pureza hijas de un íntimo sentido de la armonía”. La obra poética de Barba Jacob tiene el acento universal de las pervivencias, porque “la vida es clara, undívaga y abierta como un mar”. En la ciudad de Méjico, la que le dio “ardor y rebeldía”, terminó su torturante jornada existenciaría sembrada de lauros negros y se fue murmurando el misterioso y desgarrante verso de Gerardo Nerval: “¿Para qué habré venido?”.

## Perfil intemporal de una poeta

La parábola lírica de Carmelina Soto Valencia<sup>36</sup>, surge con prístinas claridades germinales de los ámbitos iluminados del alba y sube hasta la cima de la intemporalidad y su voz poética alcanza singulares tonalidades alongadas hasta el caliginoso pandemónium de un mundo que se desintegra sin la efluyente lumbre de los sueños. Incorpora a su poesía de suscitante transparencia existencial su entidad poetizada revestida de una armonía primicial, inmune a los serrines del invertebrado facilismo poético, se refleja en el absconto hontanal de las estrellas, se recrea en la vastedad de las incantaciones deshilando el misterio de los orígenes de la luz: “en la luz todo está recién nacido”, donde ubica y configura una estación total de evocaciones lares vívidas en la visionaria esencia de la memoria del poeta.

La unicidad poética de Carmelina Soto Valencia está en la altura de los grandes poetas de nuestro tiempo, brilla con luz propia afinada en interrogantes desbrozadores de insidiosos logogrifos de un devenir de icarias caídas. Y por eso se alumbrá con evidencia vivenciada que no es posible vivir sin poesía transparentada en las palabras, sonidos y colores; la poesía augural del silencio de ensoñaciones y creaciones mentales y arrullantes pálpitos acunados en los entrañables ensalmos de la vida. No se puede vivir sin el tépido aliento de la poesía y nadie puede vivir sin ese cimbel de primordiales revelamientos deparadores de cosas buenas y elementales, a veces aljofaradas de lágrimas acendradas por el dolor, esa secreta melodía de las consolaciones de un orbe derelicto. La poesía es un aire vital y salubre para la desolada y contaminada progenie de los mortales y desahogo de sus cansadas visiones errátiles. Es la poesía pervivencia floral en el oscuro dominio de los milenios, se nutre y resurge de innominadas edades como homeopática plasmación mirífica del Big Bang de todo lo creado.

La poesía de Carmelina Soto Valencia, configura y sintetiza el ritual de la palabra transmutada en poema rebosante de savias irradiantes. En su *De Camino al Habla*, nos dice Martín Heidegger: “Allí donde falta la palabra ninguna cosa es. Solamente la palabra disponible concede ser a la cosa”. Esto nos retrotrae a las definiciones de la palabra, epitomadas en las remotas tesis de Heráclito de Efeso, que verificó que las palabras son la sombra de las cosas y sus imágenes vocales como las de los árboles y montañas reflejados en la espejada limpidez de los ríos. Y en oposición al oscuro efesino, Demócrito, el del congénito semblante sonreído, llamó a las palabras “estatuas vocales”. No eran para él, imágenes naturales forzadas y desasidas de la voluntad del hombre, sino obras artificiales en cuya creación esa voluntad había obedecido a ciertas leyes plasmadas en una iluminante originalidad. La autora de *Campanas del Alba* tiene esta apreciación definidora de la palabra:

Que cada ser se escuche su palabra indecible  
y que todo lo llene la música insaciable.  
(Así no más la voz en el silencio).

También hay que resaltar que Carmelina Soto Valencia posee una faceta relevante, brillante y visible de vivos atributos prosísticos acrisolados en un aticismo de substanciales formas novadoras y enmarcado en estético y espejado estilo donde el idioma destella y se recrea en una dimensión creadora de imágenes de vivenciado aliento.

Carmelina Soto Valencia en su poema épico «Un Centauro llamado Bolívar», moldea el Caballero de la Gloria y la Libertad en “signos telúricos estelares”, cabalgando el piafante corcel de la Historia, sobre montañas incendiadas por rayos libertarios. Canto exegético del Héroe sin los coruscantes atavíos bordados en los encarnados telares de Belona: un canto epinicial que aviva efulgencias aurorales y vibrátiles resonancias líricas. Ese Caballero de la Gloria y la Libertad, esquiado fue por Emil Ludwig con notable maestría en un inconsútil lienzo biográfico-psicológico, donde fulgura sin opacidades la procera figura del Libertador.

Para poetas y pensadores el Tiempo ha sido Esfinge laberíntica murada de interrogantes insolubles. Esquilo orlado por la leyenda, que muere frente al mar, su fraternal y eviterno confidente, porque siempre recomienza, por la inconcebible equivocación de una águila que confundió y dejó caer sobre su reverberante frente pensadora, para romper la porfídica caparazón de un quelonio, con un empinado y granítico promontorio por centellas calcinado. También el inmortal poeta helénico fue vilipendiado y escarnecido por los insidiosos Zoilos de su época, dedicó con soberbio ademán su obra inmensurable al Tiempo. Stephen Hawking, trascendido heredero de Newton y considerado como uno de los mayores genios del siglo XX e irradiante luminar de la física teórica, escribió un apasionante libro titulado *Historia del Tiempo*. Fue el filósofo espiritualista francés Henri Bergson el que cuestionó en su obra *El Pensamiento y lo Movable* a Zenón de Elea, el lejano creador de la metafísica velada de paradójales teorías, sujetas a cada momento del Tiempo a la flecha que vuela ocupando un espacio igual a sí misma eslabonada al supuesto del Tiempo compuesto de momentos indivisibles. Un verso de pervivencias ascensionales del celebrado poema el *Cementerio Marino* de Paul Valéry, nos dice con inicial suma de claridades: “Templo del tiempo cabe en un suspiro”. En *Tiempo Inmóvil*, libro de poemas de Carmelina Soto Valencia, figura un poema titulado «Tiempo», modelo de acendramiento lírico y acentuales reflejos metafísicos y concisos como la epifanía de una llama genitora. He aquí el poema:

Solo en su potestad. Quieto.  
Lo creado, lo visual, lo invisible,  
en su órbita, en su vórtice,  
adherido en partículas verdosas, grises,  
en las paredes, en los resquicios,  
aún en el pensamiento su pátina,  
su dominio, su denuncia,  
su espesor minucioso,  
trabajando sin ruido, sin campanadas,  
imponiéndose sin alarmas, sin péndulos,  
sin timbres, sin manecillas, sin relojes.  
Permanentemente, supremo,

deshaciendo, transformando,  
royendo las fuerzas dinámicas o estáticas  
del ser... de la vida.  
Estriando la piel... los huesos  
y labrando los rostros de la piedra.  
Ajeno, distante, presente,  
omnipotente, sin medida. Saturnal.  
El tiempo coronado de auroras y de noches  
y de astros que se perdieron para siempre.

Este poema nos recuerda un fulguroso pensamiento de Emerson: “El espíritu juega con el tiempo; puede encerrar la eternidad en una hora o extender una hora hasta la eternidad. El instante es la eternidad en miniatura. El espacio, el templo del tiempo”. La poesía de Carmelina Soto Valencia, emana intuitivas acuidades y revela con difícil sencillez clarividente que la poesía pura es aquella que está exenta de toda impureza y se asoma al lucernario de la intemporalidad sin desasirse del cotidiano acaecer terreno donde ostenta su iluminada estatura lírica.



## En la arcilla la lumbre riela

En el poemario *Arcilla y Lumbre* de Silvia Lorenzo (Sofía Molano de Sicard), notable poeta huilense, urde con delectaciones intimistas una poesía que se revela en el embrionario devenir de la crisálida con la intensidad de una luminaria sideral, y se refugia en la soledad para viajar a través de la noche esperanzada en providentes clareceres.

Silvia Lorenzo en su soneto «Sin Raíces» se detiene a cogitar con sus abscontos asombros ante la arcanidad anegada de silencios indefinitos y la angustia la esmorecida esperanza en el jarrón sin fondo de Pandora. He aquí el soneto citado:

Entre todos los sueños que he traído  
como botín de vastas travesías,  
voy por entre las noches y los días  
escogiendo mi ensueño preferido.

Es que no tengo seso ni sentido,  
ni estable amor ni recias alegrías;  
pero penas más hondas que las mías,  
yo no conozco quién haya tenido.

Yo soy como el carbón de duro leño,  
que en las selvas undívagas del sueño  
encendiera su arisca llamarada.

Y entre las manos trémulas del viento,  
va con su pesadumbre o su contento  
sin raíces, sin brújula y sin nada.

Estos versos desentrañan ese desarraigamiento de las trascendentes visiones del espíritu, que se presienten en los cantos de los poetas del Lacio, que consternados contemplan los brumales erotemas del Ser y la Nada, obsesivos caminantes de la silente nocturnidad tanática.

Los poemas de *Arcilla y Lumbre* de Silvia Lorenzo son anímicas revelaciones de una inmanente liricidad reflejada en su angustia de cordajes metafísicos y que preludian desencantos en la soledad de su espíritu. Escuchemos su voz evadida de un laberinto de zozobras innominadas:

Ni siquiera es tristeza esto que siento;  
ni tedio ni congoja; ni podría,  
llamarse soledad... se llamaría,  
¿cómo se llamaría este momento?

Me sobran el sollozo y el lamento;  
sobra la deslumbrada cercanía;  
y la vida también me sobraría,  
desde este espiritual desgarramiento.

Si por buscar amor, fui Amor perdiendo;  
si por hallar Verdad ando perdida,  
y si por Vida hallar estoy muriendo

pregunto en esta hora dolorida:  
¿A dónde está mi espíritu cayendo  
y dónde están Amor, Verdad y Vida?

Este poema se ha integrado y pertenece ya a la intemporalidad vendimiadora de evitérnas albas.

Silvia Lorenzo en su poema nominado «La Gaitana» exalta a la vengativa heroína indiana, implacable con los invasores ibéricos que condenaron a la hoguera a su hijo dilecto y que “con su fibra de siglos, la Gaitana / forjó su alma a pruebas de cadenas”. Es un poema de vibrátiles resonancias épicas, y nos retrotrae a evocar heroicas varonas indianas, como Anacaona, la india dominicana, delicada poeta compositora de los areitos o canciones de la alegría que nos congratula con la hermandad universal; Samanga, la esbelta hija de Pubenza que mitigó la sed libidinal de Sebastián de Belalcázar, el burdo leñatero extremeño; Zoratama, la muisca cimbrea y complaciente que amó con entrañables ardimientos romancescos a Lázaro Fonte, el enardecido celtíbero obsesido

jinete de interminables aventuras espoleadas por los mirajes de un Dorado inasible como las fúgidas cintilaciones de lampos desovillados en los meandros del horizonte. Zoratama narró en el dulce lenguaje de Castilla que aprendió en los labios de su amante ibérico, las leyendas y ritos de su raza adoradora del Padre Sol y del agua de linaje sideral: y Anayansi, “idoleza quimérica”, la antillana de piel de canela, amorosa égida en el trágico itinerario que le tocó recorrer a Vasco Núñez de Balboa. La poesía de Silvia Lorenzo tiene incesante brillo en la “mínima arcilla misteriosa, que recoge en su oscura materia vigorosa, la luz en que naufragan los soles amarillos”. La autora de *Arcilla y Lumbre* no menoscaba sus veneros imaginativos; sus adjetivaciones poéticas las decanta una tropología de espontaneidad sutilizada a través de la naturaleza del poema que diafaniza en largos silencios la palabra.

## Las toxinas iluminantes

Ha ya unos años fue publicado en un tradicional cotidiano inglés un interesante artículo sobre el “sarcopsilla penetrans”, escrito por un leído comentarista francés de nombre Carlos Benoit y traducido al español por un payanés de múltiples inquietudes intelectuales, Avelino Paz, de “labia armoniosa, la lengua mordaz”, según el ilustre escritor y poeta Carlos López Narváez, figura cimera de la cultura nacional, y yacentes todos en un esmorecido silencio de cenizas.

Carlos Benoit habla de un médico compatriota suyo de nombre Pedro Crouchet, nacido en el año de 1876 y designado por el gobierno francés de entonces como investigador científico de las amenazantes endemias tropicales aparecidas en sus colonias africanas. Fue a México llamado por el habilidoso gobernante absolutista Porfirio Díaz, a levantar barreras sanitarias contra el diezmate flagelo de la malaria. En su estadía en el país azteca conoció un insecto de singulares características, o sea el “Tuanga penetrans”; Orden: afanípteros; familia: sifanápteros, y que conocemos con el nombre vulgar de nigua, voz caribe que depara febricitantes picazones cuando el insecto portador de homeopáticas sustancias alucinógenas se instala en los calcañales y los dedos de los pies y también en los dedos de las manos.

En la Habana Pedro Crouchet se relacionó con el general José Rogelio Castillo, que figura como uno de los libertadores de Cuba: payanés raizal emparentado con la Casa Valencia, estancia de hidalgos y poetas. El general Castillo le informó al médico francés que en Popayán, su patria chica, le proporcionaría auténtico y abundante material para sus originales investigaciones, ya que “la ciudad de piedra pensativa” era la sede universal de las niguas. En Popayán Pedro Crouchet estudió a profundidad científica desde complejos ángulos entomológicos y etiológicos, que el “genio y el talento” son estimulados e incitados por avivamientos imponderables de sutiles toxinas que

siguen el sistema linfático hasta tocar las misteriosas urdimbres del cerebro, fenómeno secretado por las niguas. Crouchet afirma, basado en sus estudios científicos, que los faraones y los emperadores aztecas fueron sumisos tributarios de las niguas y por eso en el tiempo trascendieron signados por enaltecidos resplandores legendarios.

Recordemos aquí la reseña poética de las niguas de Juan de Castellanos, el lírico cronista de *Elegías de los Varones Ilustres*. Y dice así:

Alojáronse, pues, en un recodo  
ellos y bestias y el servicio todo.  
Mas vieras luego sacudir las plantas  
y dar mil brincos el caballo laxo,  
porque niguas y pulgas fueron tantas  
que no se vio reposo más escaso.  
Y así cubiertos hasta las gargantas  
los echan del lugar más que de prisa,  
de manera que les hicieron guerra  
en vez de los vecinos de la tierra.

El historiador sevillano y soldado de Quesada y muerto en Tunja, asombrado comprobó la elevada temperatura patriótica de las niguas para defender el solar nativo: y en cambio “los vecinos de la tierra”, o sea los pubenenses agarrotados por la apatía y el decaimiento, y sin apelar a fórmulas de juicio, fueron sojuzgados por ese audaz tergemino de nacimiento, más claro, el tercero de trillizos, cordobés, colérico e inhumano y que a garrotazos mataba los jumentos; y a pesar de pertenecer a “gente limpia y llana”, según la conceptual apreciación del Inca Garcilaso, y que se inscribió en las páginas de la historia como Sebastián de Belalcázar. Fue sometido por las niguas a soportar enconosas comezones en las extremidades de su musculosa armadura somática; después del trance niguatoso su mente se despejó con clarividentes alcances para las duras lides conquistadoras: sedujo y la hizo su querindanga a Samanga, una espigada indiana pubenense que sobrepasaba en altura al achaparrado leñador cordobés; su obsesivo amartelamiento de Samanga lo llevó a

cometer desafueros criminosos como el asesinato del castellano infanzón Baltasar de Ledezma y la ejecución de Jorge Robledo, el valeroso y noble Mariscal, a vil garrote en la Loma de Pozos, hoy ubicada en el burgo de Pácora.

La bruma densa de los siglos del todo no ha desdibujado la cautivante leyenda que devela en un celaje de sueños, que los restos de Don Quijote reposan en la blasonada ciudad de Popayán, “con la estrella cordial de la locura”, como lo expresó en verso resonante José Ignacio Bustamante. Esa leyenda conserva aún indicios lejanos de visos anecdóticos. Por allá en el mes de 1598 llegó a Popayán un noble fidalgo castellano, arruinado, de nombre Xerónimo de la Rivera y Pimentel, designado como inspector de los Quintos Reales y otras funciones del mismo jaez por el Monarca español de entonces.

El ya citado recaudador de impuestos reales era oriundo de Alcalá de Henares y amigo entrañable de Don Miguel de Cervantes Saavedra, que apodaban ya en esa época “El Manco”. En corto lapso de haber tomado Don Xerónimo posesión de su cargo ante el gobernador de Popayán, Don Francisco de Berrío, fue cundido cuasi todo su cuerpo por las niguas que lo colocaron en los umbrales de la muerte. Dejó a Popayán y regresó a España; y entrada ya la noche de un día no calendado del mes de enero de 1599, Don Xerónimo tocó a la puerta de la casa de Cervantes: era un espectro de pasos vacilantes, los pies cancerados, no obraron efectos positivos las panaceas y los bálsamos de fierabrás para la nigüenta y mortal dolencia. Y el veinticinco de enero del año ya citado, murió Don Xerónimo en brazos del padre del Caballero de la Triste Figura. Pero lo triste es así: en esta época de imprevisibles desequilibrios ecológicos, el “sarcopsilla” de las toxinas delirantes, cuasi se ha extinguido en el mundo por la acción tosigosa de los insecticidas y la inhóspita dureza de los pavimentos.

Y a la postre ¿qué pasó? A los pocos días empezó a sentir Cervantes en las asentaderas y los pies un prurito abrasante que lo redujo al lecho con agudos dolores, visiones, delirios y visajes

fantasmales por los rincones de su estancia. Fue hospitalizado; en la soledad de sus largos desvelos, empezó a narrar las aventuras funambulescas del inmortal personaje de La Mancha, como aquellas sucedidas en la cueva de Montesinos con Merlín, el francés encantador y precursor de los trasplantes del corazón y el adelantado emulador de Luzbel. Mucho influyeron las niguas de Popayán y así lo verificó el profesor Pedro Crouchet con el hallazgo de las toxinas de secuelas alucinantes diluidas en los cauces sanguíneos del magro organismo de Cervantes y cuya inmortal manifestación “fue nada menos que el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”.

## Secular búsqueda de la paz

Nueve siglos antes de la era cristiana, Hesíodo, un poeta griego dedicado a las aleatorias labores del campo, nativo de Beocia y que las musas señoras y dueñas de las cumbres aromadas del Helicón coronaron y lo iniciaron en el canto, contemporáneo de Homero, a la humanidad le dejó su inmortal poema *Trabajos y Días*. Escuchemos aquí sus palabras de eviternas vibraciones: “La paz nutridora de la juventud se afinca en su esperanza, y el tonante Dios Cronida de amplia mirada nunca decreta contra ella la guerra espantosa”. El poeta de la Hélade inmemorable fue un consumado genealogista de los mitos del reino celeste reseñados en su *Teogonía*, poema primordial de los griegos que escudriña, reflexiona, cogita e inquiere sobre las causalidades divinas inherentes al orden universal; le da un nombre a la historia y a todas las poderosas manifestaciones naturales del mundo físico, a los inmensurables poderes intangibles que determinan la vida de los seres, y en síntesis, se integra a la armonía creadora, perfecta del Kosmos.

La helénica ciudad de Megara sintió como Corinto la sed enardecedora del oro, y su prosperidad comercial se efundió en su tiempo como tierra de promisión. En ella nació por allá en el siglo VI antes de nuestra era, Teognis, un poeta velado ya por las densas nebulosidades de los siglos y que habló con descarnado realismo de las sangrientas revoluciones de su tierra natía, cuasi idéntica a las que desgarran la seguridad y el orden de nuestro mundo contemporáneo lastrado por asfixiantes odios demoniales. A Teognis —un poeta dandy como lo fue siglos después Baudelaire— le tocó sufrir y soportar las convulsiones sociales de su tiempo; así le escribió a Cirno, su entrañable amigo: “Nuestra ciudad está en cinta, a punto de parir un hombre rudo que venga a castigar tantos abusos. El vulgo parece, hasta hoy, tranquilo, pero sus superiores están ciegos y corrompidos. El gobierno de los nobles y valientes nunca puso en peligro la paz y la armonía. Son cada vez más arrogantes las pretensiones de los



espíritus inferiores y aumentan las debilidades y la insolencia; la justicia, la verdad y el derecho se ven desplazados por los ardides de la avaricia y la felonía. Todo esto será nuestra ruina, oh Cirno! Por muy tranquila que ahora nos parezca nuestra ciudad, no habrá para ella, en el futuro, seguridad y paz; tarde o temprano sobrevendrá la guerra y la matanza”.

En el siglo renacentista del dicocéfalo Pericles de olímpica elocuencia, según el ácido calificativo de los sarcásticos comediantes de su tiempo, que no sentían por él la más mínima simpatía, Aristófanes fue el más sobresaliente y tajante cultor de la sátira social y política; lancinó con crudeza aséptica la demagogia, las algazaras populacheras, clavando en la picota del ridículo a oportunistas agitadores de montoneras oclocráticas que en Atenas como en otras partes del orbe se aprovechan de la maleable credulidad popular. El temido y odiado comediante fue un pacifista de talante libertario. En su comedia *La Paz* nos habla con vívida objetividad del pacífico Trigeo, cabalgando un coleóptero con la dominante pericia de Belerofonte a horcajadas en el Pegaso y escala la cima olímpica, y la halla desolada, los dioses proscritos y vejados por los inapelables veredictos de Ares. La Paz se ocultó en el fondo de una caverna entenebrida donde los pueblos de Grecia y los del mundo contemporáneo, luchan por rescatarla con la ayuda de los sedales de la concordia.

Las voces angeladas que glorifican a su Dios en las alturas consteladas, deseando la paz en la tierra a los hombres de buena voluntad, se hacen ya inaudibles por el estruendo de la dinamita y la amenaza infernada de las bombas nucleares. En el cuadro «Jóvenes con la Paloma de la Paz» de Pablo Picasso se nota un asombro recóndito en los dos jóvenes vascos amonestados por latente perplejidad con la paloma que portan en sus manos, está inmóvil como si estuviera empollando los huevos del basilisco que nos esquicia en uno de sus poemas Federico Nietzsche, o los huevos de torcaz o víbora del canto nihilista del poeta Valencia; los primeros los “incuba el sufrimiento” y los segundos requieren “nidos de piedad para ser paloma” y esquivan los “nidos del dolor

para no ser serpientes”. Sólo la paz abre cauces aurales para guiar y enaltecer la progenie humana y vendimiar en el futuro las espigas de la esperanza.

## II. Literatura iberoamericana



## ***Trilce*, criatura de la tristeza y la dulzura**

Precursor de la literatura peruana fue la figura colonial del Inca Garcilaso de la Vega. Sus castizas raigambres genealógicas por el lado paternalicio se nutrían de las savias genéticas del autor renacentista de las *Églogas* y de los pervivientes sonetos amorosos; del marqués de Santillana, el de las *Serranillas* de acentos provenzales; de Don Gómez Manrique, el poeta cuya voz aún no ha sido ahogada por la espesa y turbia riada de los siglos y es audible en viejos textos clásicos: “El pueblo sin justicia los que son justos padecen”, escribió para el tiempo que no avanza pero tampoco se detiene, y de Jorge Manrique, el de las coplas intemporales y de entrañables ritmos caballerescos. Y por la parte maternalicia descendía de una privilegiada casta incaica familiarizada con las dilecciones rituales del Padre Sol. El Inca Garcilaso de la Vega y Suárez de Figueroa adviene a la vida a través del ardoroso facimiento de un letrado soldado ibérico con una indiana consagrada a Inti, nauta celeste de las aguas del imponente lago de Titicaca.

Trescientos cincuenta y tres años después del nacimiento del Inca Garcilaso, nace en las landas andinas, en el burgo peruano nominado Santiago de Chuco, César Vallejo, el 16 de marzo de 1892. Su padre, Francisco de Paula Vallejo, un inmigrante gallego que conocía y declamaba en su lengua las cantigas del Rey Sabio; su madre María de los Santos Mendoza Gurrionero, de genuinos ascendientes quechuas que tenían en sus ritos solares un hilo comunicante con las jubilosas floraciones de la vida. En la escuela de su pueblo natal se familiarizó con la elementalidad de silabario signado en la atezada faz de las pizarras; la secundaria la cursó en Huamachuco, un pueblo con rango de capital de la provincia de la Libertad. En la Universidad de Trujillo, ciudad fundada por Diego de Almagro y después cuartel general de Bolívar, se graduó en filosofía y letras con una novedosa y documentada tesis sobre poesía romántica española. El primer cultor de la poesía peruana fue el malogrado poeta Mariano Melgar, de gran popularidad en los años iniciales del

siglo XIX y que los españoles fusilaron por conspirador en Pumacahua. Su poesía de corte prerromántico la escribió en un metro incaico llamado *yaraví*, una tonada nostálgica cantada y bailada con devota delección por el pueblo de tradiciones y querencias andinas.

César Vallejo es el cantor de una etnia que en la adversidad se viste de esperanzas y se empeña en renovar la cultura y las letras amerindianas con los elementos primordiales del idioma. Para apreciar la dimensión poética del autor de *Los Heraldos Negros*, se requiere conocer el juicio especular de José Carlos Mariátegui y que así se expresó sobre el poeta Vallejo: “Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su obscuro subtractum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y de su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera”. Otro de sus contemporáneos ilustres, el escritor y diarista Antenor Orrego, nos ha dejado una síntesis escrita del atormentado novelador vindicativo de *Tungsteno*, título de infundibles metales acerados. He aquí el epítome del escritor peruano: “El poeta habla individualmente, particulariza el lenguaje, pero piensa, siente y ama universalmente”. Esto nos deja una clara visión de la poesía del gran poeta peruano.

Los ensayos de Juan Larrea sobre la poética de César Vallejo, nos señalan que el poeta hispano “es poseedor de la expresión plena de su mundo poético e intelectual”. Por algo lo llamó Jorge Guillén “el Mahoma del creacionismo” y no se puede omitir que es uno de los altos poetas en nuestro siglo<sup>37</sup>. *Los Heraldos Negros* fue la obra inicial de Vallejo, y se ha mirado como orto irradiante de la nueva poesía hispanoamericana integrada a un dimensional apogeo universalista. Su aguda intuición centelleante no se acomodó del todo a los encandilamientos facilistas de la vanguardia “por el verso roto y la imagen rara”<sup>38</sup>. En un verso misterioso de uno de sus poemas nos dice: “Su cadáver estaba lleno de mundo”. Aquí está consagrado un metafísico respeto por la vida y el hombre y se perfila como un

testigo de excepción de la obra de la creación. En «Violencia de las Horas», uno de sus poemas en prosa, nos dice: “Murió mi eternidad y estoy velándola”. Aquí se revela un poeta integrado a ascensiones aurorales y no cabe en el renombre propalado por circunstanciales juicios encomiásticos, sino en las latitudes de los advenimientos supremos.

César Vallejo fue apreciado partícipe de todos los cenáculos literarios parisinos donde siempre participaban surrealistas, dadaístas y creacionistas, como André Bretón, Luis Aragón, Pierre Reverdy, Vicente Huidobro, Juan Larrea, Gerardo Diego, Pablo Picasso, Tristán Tzara y Pablo Neruda, que fue catalogado por el autor de *Trilce*, la criatura de la tristeza y la dulzura, de “ligero, demagógico e interesado”. César Vallejo desde su nacimiento en los neblinosos eriales andinos y su errancia desesperada por los caminos del mundo, fue astringido por apremios insolubles y que indefenso lo empujaron a los brazos constrictores del comunismo, donde soñó con idearios liberadores ajenos a los hechos conculcadores de la dignidad humana. Georgette Philipart, su mujer y égida, anticomunista confesa, lo salvaguardó de los proditorios trampantojos stalinistas. Su vida la consagró a enaltecer la memoria y a difundir la obra del gran poeta. No le perdonó a Gerardo Diego un infidente desaguizado al hacer conocer de sus amigos que el poeta Vallejo no le había cancelado en vida un pequeño préstamo de dinero. Por allá en el año sesenta el poeta español y valido de Francisco Franco, dictaba una conferencia en un estrado exclusivo de la ciudad de Lima; la viuda del cantor de la peruanidad le arrojó al escenario centenas de monedas que portaba en un gran cesto, causando el inusitado episodio una general estupefacción. Y la voz poética de César Vallejo no se acalla, sigue escalando los declivios de un orbe presa propicia de las eversionses. “Esta tarde llueve, como nunca, y no tengo ganas de vivir, corazón”.

## Ultraísta de eternas claridades

La muerte de Jorge Luis Borges nos regresa hacia un pretérito enmarcado en una perspectiva de cuasi siete decenios, alumbrada por ese suscitante movimiento de novaciones poéticas deparadas por el Ultraísmo, descendiente renacentista del Creacionismo y de otras manifestaciones vanguardistas del Viejo Continente. El Ultraísmo se manifestó y afloró en España e Hispanoamérica como una insurgencia oxigenante del ámbito poético de entonces, deslindada del sentimentalismo de prioridades yertas. Fue su pontifical teórico Guillermo de Torre, crítico literario que adoptó la ciudadanía argentina, y sus más notables exponentes fueron Gerardo Diego, Juan Larrea y Jorge Luis Borges.

No se puede dejar de mencionar y volver a recordar aquí, al célebre bilbaíno Juan Larrea como uno de los genitores del Creacionismo en los exclusivistas cenáculos literarios de París, en época oracular del psiquismo surrealista. El poeta de *Versión Celeste*, muerto ha ya varios lustros, fue afortunado cultor de la poesía pura: así lo confirman sus cátedras que enaltecen el «Significado de América en el proceso histórico teleológico de la cultura», dictadas en la antigua Universidad de la ciudad de Córdoba, Argentina, cátedras grávidas de inteligibles concepciones de búsquedas y hallazgos humanistas. La voz del gran poeta vasco horada con lampos clarividentes la densa penumbra de paradójales confusiones que agobian a nuestro tiempo, y esto nos dice desde su libro de substanciales vendimias prosísticas, nominado *Oscuro Dominio*: “Un confuso torbellino traslada al infinito el punto matemático donde nuestras vísceras se juntan. Ya no se sabe dónde está lo alto ni lo bajo, ni el dolor, ni siquiera el vértigo a qué asirse”. El renovador aporte de Jorge Luis Borges configura una esencial equipolencia con la depurada lírica del ultraísta hispano que buscó dotar de una medida exacta los sueños del hombre: sueños iluminados por el sortilegio de la palabra que descifra y penetra la hermeticidad del lenguaje de las imágenes animadas por una perdurabilidad auroral.



Jorge Luis Borges fue un consumado e incansable rastreador de ignotos lucidarios y remotas epopeyas y sagas muradas en los hondones abísicos de los milenios; sus refinadas apetencias estéticas develaron en el pensamiento de Heráclito, el cosmólogo memorable, esta síntesis de licencias inextinguibles: “Las palabras son como la sombra de las cosas”. En la ficción, la magia y la vibrátil receptividad del autor de *La Rosa Profunda*, se comprendía la infinitud del verbo. Hoy recordamos sus palabras de recónditas suscitaciones: “La literatura parte del verso y puede tardar siglos en discernir la posibilidad de la prosa. Al cabo de cuatrocientos años, los anglosajones dejaron una poesía no pocas veces admirable y una prosa apenas explícita. La palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría. La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud”.

Jorge Luis Borges alguna vez habló de las limitaciones expresivas del idioma español: su imaginación de estelares alcances se sintió opresa en la chapada esfera del lenguaje de Castilla y no aceptó la “aberración del gramático” entremetido en el sortilegio de sus ficciones, vivificante aliento de la realidad creadora. Ha ya muchos años leímos en un viejo tratado del origen del lenguaje, que la imaginación, según el jurisconsulto tonsurado, consejero de emperatrices y zumbón denegatario de los dogmas infernados, allá en la Francia del siglo XVI, Pierre Charron, escribió: “Recoge primeramente las especies y figuras de las cosas así presentes, por el servicio de los cinco sentidos, como ausentes del sentido común. A ella pertenecen propiamente las invenciones, los gracejos y sarcasmos, las pullas y sutilezas, las ficciones y mentiras, las figuras y comparaciones, la propiedad, limpieza, elegancia, gentileza”. El inmenso poeta de *Aleph* manifestó su acibarada antipatía por el jesuita Baltasar Gracián y recordamos estos versos sobre el autor de *El Héroe* y *El Discreto*:

No lo movió la antigua voz de Homero  
ni esa, de plata y luna, de Virgilio;  
no vio al fatal Edipo en el exilio  
ni a Cristo que se muere en un madero.

Jorge Luis Borges se perfiló en una inamisible esencia existenciaria, almo del canto de supremas permanencias meliorativas, y como coribante clarividente leyó en favilas occiduales Nenias de abscontas saudades y aún escuchamos su voz estremecida: “Soy eco, olvido, nada”. Si tuvo irreverentes reparos al idioma español amó sin eufemismos la entitativa supervivencia hispánica y lo motivó a decir: “España del ibero, del celta, del cartaginés, y Roma. España de los duros visigodos, de estirpe escandinava”. Sobre el nombre del genial poeta desposado con la inmortalidad siempre renaciente, se levantará una algazara de crestomatías de circunstanciales superficialidades.

## Un bulbul emigró a Metapa

Aludimos con el presente título a un poema de Rubén Darío titulado «El Reino Interior», donde habla de los bulbules, aves cantoras persas cuasi míticas, de la familia de los ruiseñores y de los papemores, aves de melódicos cantares y raras, emigrantes de legendarias regiones hiperbóreas. He aquí un fragmento del citado poema: “Se ven extrañas flores / de la flora gloriosa de los cuentos azules, / y entre las ramas encantadas, papemores / cuyo canto extasiara de amor a los bulbules. / (*Papemor*: ave rara; *Bulbules*: ruiseñores)”.

Metapa, un viejo puebluco nicaragüense avecindado al lago de Managua, hoy Ciudad Darío, solar natío de Félix Rubén García Sarmiento, entonces un modesto empleado de la Biblioteca Nacional de Managua y por un don absconto de las Aónides, Rubén Darío, “nombre ideal y legendario, resonará en el tiempo con el poder evocador de un símbolo de renovación y poesía, como el del Apolo Hiperbóreo, que el mito clásico representó sobre el aéreo carro de los cisnes, difundiendo nueva belleza y nueva vida en el seno de la naturaleza arrancada al letargo del invierno”, según especular apreciación conceptual del escritor y humanista uruguayo José Enrique Rodó, que enarbó en la cúspide del tiempo la celsitud poética del cantor de figuración universal y autor de *Cantos de Vida y Esperanza*, a pesar de su inicial aventura lírica por el verdecido pradal del parnasianismo de espejeantes floraciones verbales y del simbolismo repulidor de cintilantes transposiciones y melódicas sutilezas expresivas, hasta confluir en los cauces musicales del modernismo hispano, vislumbrado por los poetas Salvador Rueda, Ramón Domingo Perés, Juan Ramón Jiménez y otras ilustres y sobresalientes figuras de la cultura hispana.

Fue entrañable la dilección que Colombia sintió por el poeta Rubén Darío, “corazón asombrado de la música astral”, según verso inolvidable de Antonio Machado, en la muerte del panida nicaragüense. El gobierno colombiano representado entonces

por Don Miguel Antonio Caro, vicepresidente de la República encargado del poder ejecutivo, y Don Marco Fidel Suárez como Ministro de Relaciones Exteriores, nombró a Rubén Darío según el decreto 770 del 17 de abril de 1883, dado en Bogotá, como cónsul general de Colombia en Buenos Aires, república de Argentina, con un sueldo anual de dos mil cuatrocientos pesos. El ya citado decreto fue un claro homenaje al autor del poema «Letanía de Nuestro Señor Don Quijote», porque declaró vacante el consulado general en Caracas por innecesario y por hallarse acreditada ante el gobierno de los Estados Unidos de Venezuela, una delegación de notable importancia diplomática. En la posición consular que se le otorgó a Rubén Darío en la Ciudad del Plata, se trasluce el imperativo influjo del filósofo del Cabrero como representante primario del poder ejecutivo de aquella época de la aventura histórica de la Regeneración, que se impuso a los atosigantes dilemas de la catástrofe. Colombia fue para Rubén Darío tierra de promisión blasonada de melendados félicos rampantes, y escribió en un ágape en su honor a principios del presente siglo este canto de resonancias circunstanciales: “Colombia es una tierra de leones; / el esplendor del cielo es su oriflama; / tiene un trueno perenne, el Tequendama, / y un Olimpo divino: sus canciones”.

Rafael Reyes, varonil personalidad aquilatada en el fragor de nuestras contiendas civiles, siempre dirimidas a sangre y fuego, llegó al Solio de Bolívar favorecido por una escasa mayoría de sufragios proporcionados por la adulteración de una acta de votantes de un puebluco costanero, sobre su connotado contendor el cartagenero Don Joaquín F. Vélez, patriarca de los prosélitos de la masonería. En los inicios del mandato de Rafael Reyes, les restituyó los derechos civiles a las minorías, conculcados por el rigor sectario de la Carta Carlista del 86. Darío escribió una página exaltadora de la personalidad de Rafael Reyes. Y en uno de sus apartes dice: “Al tratar al general Don Rafael Reyes, uno encuentra desde luego, esa cultura colombiana, distintiva y propia que hiciera antaño de Bogotá, la primada de las letras de América, algo como el alma máter continental. Se sabe que se habla con un militar, con un explorador, con un varón de hechos,

y sin embargo surge el hombre disertado, el conversador sagaz, el estudioso y el cultivado; y si se han leído las narraciones de ese bravo pionero, que supo de bregas y de penas en el corazón de ásperas selvas, hay que saludar a un descendiente de aquellos conquistadores, de hierro y fe, que asombran a la Historia”. Con acerbidad inquisitorial, el gobierno de Reyes fue cuestionado por un impasible gramático que manifestó un amor chauvinista por el terruño patrio sintetizado “en un silencio mudo”, sin profanar los decálogos gramaticales, ni su yerta adustez de latinista<sup>39</sup>.

Rafael Núñez, estadista avizorante, liberó a la República del lastre federativo y le señaló horizontes unitarios; innovador substantivo, escritor de vivaces y analíticas concepciones y disquisitivo librepensador desfacedor de sombras radicales y avezado degustador de edenianos licores femeninos, fue combatido, censurado controvertido y cuestionado por las Euménides del rencor radicalizado empenachado de un romanticismo individualista de evanescentes idearios áfonos, sin concretas normas institucionales para aclarar los turbios meandros de la intolerancia. Con la muerte del prominente autor del libro *La Reforma Política en Colombia*, obra reveladora de un substantivo sociólogo, se desató una riada de emponzoñados dicerios contra el escéptico pensador cartagenero. Pero para Rubén Darío la muerte de Rafael Núñez fue un acaecimiento deshorado, conmovió los más íntimos filamentos de su espíritu sensitivo y lo expresó en estos versos de saudosas evocaciones: “A lo lejos alzábanse los muros / de la ciudad teológica, en que vive / la sempiterna Paz. La negra barca / llegó a la ansiada costa, y el sublime / espíritu gozó la suma gracia; / y ¡oh Montaigne! Núñez vio la cruz erguirse, / y halló al pie de la sacra Vencedora / el cadáver helado de la Esfinge”. La poesía de Rubén Darío se revela como una inextinguible lumbre votiva alimpiadora de obnubilantes desvelamientos y se detiene en la colina de la noche pitagorizando constelaciones.

## Intemporal sembrador de rimas

La saudosa poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, lírico andaluz, emerge de la nublada oquedad del tiempo como rumoroso preludio de arbolado manantial rielado por la luna. Su imaginación tenía la sutileza vívida y cintilante de un lucero lontano. Su poesía es una decantación intimista y melódica como las hablas del agua moduladas por una sonatina de clareceres. De esa poesía habló así Paul Valéry: “Las rimas, la inversión, las figuras desarrolladas, las simetrías y las imágenes, todo esto, hallazgos y convenciones, son otros tantos medios de oponerse a la inclinación prosaica del lector, del mismo modo que las famosas ‘reglas’ del arte poético tienen por efecto recordar incesantemente al poeta el universo complejo de ese arte”. El arte del autor del *Libro de los Gorriones*, revela sus atributos poéticos en estos versos de armónicas inmanencias:

Desconocida esencia,  
perfume misterioso.

Su veintena de leyendas y sus cartas literarias lo determinan como uno de los más grandes prosistas de habla hispana; el aserto no demerita su imagen de poeta de la melancolía latente en los trenos profetales.

Gustavo Adolfo Bécquer —sus verdaderos apellidos Domínguez Bastida—, nació en Sevilla, típica ciudad andaluza, de “alboradas color de rosa”, el día miércoles 17 de febrero de 1836. Descendiente de súbditos germanos que radicaron en España en el siglo XVII. José Domingo Bécquer fue su padre, un pintor de relevantes méritos artísticos, su obra fue admirada como espejo de proyecciones estéticas. De su progenitor Gustavo Adolfo Bécquer heredó la sensibilidad creadora para intuir y alquitarar formas plásticas pinceladas por el espíritu: esto se puede apreciar en el célebre y renombrado dibujo llevado a cabo como testimonio de la perdurabilidad de las anímicas semillas de la luz, en “El Cigarral de Menores” de Toledo, donde Don

Gregorio Marañón escribió uno de los ensayos más profundos y apreciativos sobre el genio cretense llamado El Greco; vetado y relegado por la corte imperial del inquisitorial Felipe II, cegado por un rencoroso y absurdo repudio a las manifestaciones místicas orientales simbolizadas en las figuras alargadas a las que tanto amó el autor de «El entierro del Conde de Orgaz», como claror y penumbra del alma nostálgica de las consteladas estancias celestes.

El renacimiento del romance lírico en la poesía moderna desligado del tradicionalismo estrófico, lo descubrió y lo vivificó Gustavo Adolfo Bécquer antes que Juan Ramón Jiménez, el “poeta de la eterna plenitud”. Las entitativas síntesis se adentran en nuestros sueños y nos acercan a la palabra, donde se refugia el Numen con el fruto de albas sempiternas; eso está latente en este breve romance:

Yo soy el fleco de oro  
de la lejana estrella;  
yo soy de la alta luna  
la luz tibia y serena.

La honda y delicada musicalidad de la poesía de Bécquer fluye de sus propios hontanales anímicos. Fue un derelicto sometido a innúmeras calamidades afectivas. No se acogió al vituperante clamor de Oberman (Superhombre), el atediado personaje sin causa de la vieja novela del escritor francés Étienne Pivert de Senancour, que expresó: “Yo estoy descentrado; yo estoy solo; yo no encuentro nada que algo valga sobre la tierra”.

Gustavo Adolfo Bécquer ha sido el poeta sentido y admirado de la adolescencia y la juventud, fuente hialina de las ensoñaciones en vuelo incesante hacia la cumbre auroral donde dormita “la ardiente chispa que brota / del volcán de los deseos”. Y ha sido también el preferido cantor nostálgico de los senescentes que deshilan brumas y evocaciones en las jornadas soledosas donde tiene sus hitos la fatiga. Y nos recuerda: “Donde habite el olvido / allí estará mi tumba”. El supremo hallazgo becqueriano se reveló

al descifrar en la insondable infinitud del silencio la misteriosa floración de la poesía esencial, aire primordial del mundo. Ya lo había dicho un lirida francés de refulgentes veros académicos: “El mundo vive atormentado: tiene hambre y sed de poesía”<sup>40</sup>. No se puede olvidar que Bécquer tuvo en su lírica esas melancólicas tonalidades del infortunado Enrique Gil y Carrasco, autor de una célebre novela titulada *El Señor de Bembibre*. Gustavo Adolfo Bécquer falleció “en el feo, descarnado Madrid”, según tajantes palabras suyas<sup>41</sup>, un día jueves veintidós de diciembre de 1870 a la edad de treinta y cuatro años. Sus últimas palabras pronunciadas con clara y sonora dicción: “Todo mortal...” Pero la inmortalidad de su nombre está a la altura de su fama, ellas dejaron a la zaga sus desoladas cogitaciones postrimeras.



## El Collar de la Paloma

La ciudad de Córdoba, orlada de mistericas brumas de siglos adormidos en la remota memoria de romanos, etruscos y moros. “Pero Córdoba no tiembla / bajo el misterio confuso”, según los versos saudosos del poeta de *Yerma*. Ha gozado del enaltecimiento secular de su Mezquita, apoyada en sus múltiples columnatas marmóreas, las cuales calificó Mauricio Barrès como “cortesananas tendidas a todos los dioses vencedores”. La corteja el caudaloso Guadalquivir, “sierpe sonora de cristal naciente”, con su incesante oleaje rumoroso. La califal ciudad de Córdoba pregonó con unción vibrátil los epinicios de Lucano; ha enarbolado como inextinguibles lumbradas suasorias las paradojas de Séneca. Vivificó el panteísmo del latinizado Averroes, el original teórico de la “doble verdad”, y develó el enciclopédico aristotelismo de Avicena, “príncipe de los filósofos”. Córdoba aún conserva las huellas abstractas de Juan de Mena. Acunó el estelar alumbramiento de Luis de Góngora, avezado jinete de Tauro, “el toro que anda en campos de luz paciando estrellas”<sup>42</sup>. Y en esta ciudad de orígenes y tradiciones arábigo-andaluces advino a la vida el célebre poeta, historiador y filósofo moro de la España musulmana Ibn Hazm o Aben Hazam, el 7 de noviembre del año 994 de nuestra era, autor de la obra apasionante *El Collar de la Paloma*. Tratado profundo del Amor, que atiza sus innatas fogosidades y el enardecimiento de los amantes sin menoscabar los cánones sagrativos del espíritu. En su urbe nativa le fue erigido un suntuoso y granítico monumento que perpetúa la memoria del afamado poeta.

Al poeta Cordobés lo asiste el meritisimo honor de ser una de las más puras y auténticas manifestaciones del alma de la España musulmana. Nos dice Don Américo Castro, celebrado mentor del movimiento universal del humanismo moderno de la cultura hispana, en su denso libro *España en su Historia: Cristianos, Moros y Judíos*, del marcado influjo de *El Collar de la Paloma*, en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita.

Ha ya cuasi media centuria fue traducido a nuestro idioma *El collar de la Paloma*, por el matritense Emilio García Gómez, arabista notabilísimo y miembro esclarecido de la Real Academia Española, formado en la escuela del eminente orientalista Miguel Asín Palacios, epígono ilustre de Íñigo de Loyola. Lo sustenta un minucioso estudio prologal de Don José Ortega y Gasset, agudo analista y escoliasta de las absorbentes densidades del conocimiento, difusor e intérprete de la cultura occidental sedienta de un humanismo renacentista pleno de meliorativas claridades. Sembrador de especulares exégesis vivaces y perspicuas. Su benedictina dedicación de indagador insomne, lo llevó a desentrañar el antiqüísimo visceral sentido de la palabra *amor*; y en esa agobiante tarea se remontó hasta el hermetismo cultural de los etruscos, que vivieron siempre enardecidos por una salacidad de consuntivos ardimientos. Las sexuales características de los hijos de Etruria, fueron exasperadas y cuasi delirantes y de extenuantes ardores libidinales. El renombrado Maestro creador de la *razón vital* como concreción y cimiento de la razón histórica, en su estudio proemial refleja su maestría de estilista señoero y sumo estudioso del viejo, trágico e irónico tema amoroso: lo diafaniza y aviva en él, reverberantes sensaciones, conciliando vedadas floraciones eróticas con los susceptibles y chapados prejuicios de mistagogos impasibles.

Ibn Hazm afrontó en su vida múltiples y peligrosas dificultades. Tozudo combatiente de las exacciones del decadente califato de su tiempo y morbosas continencias beduinas. Tajante polemista de cáusticas intemperancias verbales. Sus coléricos arrebatos tuvieron el acerino temple de vindicativos alfanjes. Su tormentosa voz de poeta difusor de inconformidades libertarias, horadó el silencio de siglos petrificados en las polvorientas callejuelas de Córdoba y afloró en enfuriadas tempestades en los tosigosos socavones mineros de Almería; implacable dejó oír su grito justiciera en las locerías de Talavera, y en Mayorca le dio pábulo incendiario a sus controversias y diatribas de ácrata admonitivo. Cuando se sentía solo combatía sin desmayos contra todo y contra todos. Poseyó un pesimismo amargo e incisivo como el del esquelético Manchego, pero con idéntico destino de sueño

evaporado en el aire viscoso de las absurdas cotidianidades. Ibn Hazm nos dejó prefiguradas concepciones quijotescas como esta: “La fortaleza consiste en sacrificar la propia vida en defensa de la religión o de la familia, o del prójimo oprimido, o del débil que busca apoyo contra la injusticia de que es víctima, o de la propia fortuna y del honor propio, menoscabados inicualemente, o de cualquier otro derecho; y esto, sean pocos los adversarios o sean muchos [...] En cuanto á la acusación que contra mí lanzan mis necios enemigos, diciendo que cuando yo tengo una cosa por verdadera no me importa el ponerme enfrente de cualesquiera, aunque estos cualesquiera sean todos los hombres que ocupan la superficie de la tierra [...] esta cualidad de que me acusan es para mí una de mis mayores virtudes”. Otro eminente poeta coterráneo y contemporáneo del autor de *El Collar de la Paloma*, y que se puede equiparar con él, fue y se llamó Ibn Suhayd. Este poeta se adelantó en cuasi trescientos años a la *Divina Comedia*: sin propicios guías virgilianos descendió a las abismales y orcinias mansiones del altivo Proscrito de la Omnipotencia Numinosa y dialogó con grandes genios de la poesía y artifices creadores de la palabra cadenciosa y nos esquió sus videntes imágenes de vestes elíseas con incisiva plasticidad patética.

Las recónditas nociones amorosas de Ibn Hazm, captan a través de los siglos las sutilezas platónicas latitantes en *El Banquete o del Amor*, lucernario de enunciados de los “caracteres de la belleza en sí, que no son otros que las propiedades ontológicas del mundo de las ideas”. Adensa la esencia suscitante de los vedados temas eróticos, a pesar de su susceptible escolasticismo, cuando esto escribió en los albores de nuestra era: “Difieren entre sí las gentes sobre la naturaleza del amor, y hablan y no acaban sobre ella. Mi parecer es que consiste en la unión entre partes de almas que, en este mundo creado, andan divididas, en relación a como primero eran en su elevada esencia; pero no en el sentido en que lo afirma Muhammad Ibn Dawud (¡Dios se apiade de él!) cuando, respaldándose en opinión de cierto filósofo, dice que ‘son las almas esferas partidas’, sino en el sentido de la mutua relación que sus potencias tuvieron en la morada de su altísimo

mundo y de la vecindad que ahora tienen en la forma de actual composición”.

Hay obras de sensitiva intensidad y de premisas enaltecedoras transparentadas por los revelamientos luminosos del espíritu. *El Collar de la Paloma* es una suma de vivencias exultantes. Decanta la saudade imponderable efluente en la visión dramática de Sakúntala de Kalidasa, el legendario poeta hindú, figura cimera del clasicismo sánscrito y sumo cantor de la mujer, el niño y la naturaleza; prefiguró a través de la anublada riada de los siglos, perfiles esenciales de las “afinidades electivas” estilizados por el genio fáustico de Weimar. Ibn Hazm detiene el tiempo con su poesía, en una infinita esfera constelada. En las importantes y novadoras creaciones operísticas wagnerianas, el amor se recrea en una fusión de mitos de humana elevación sin descensos derelictos; abre cauces aurorales al dédalo intrincado de la vida, moderando la angustiada conmoción de nuestra adámica proscripción y despeja el caótico itinerario del mundo postrado de cansancio ante insolubles interrogantes. Ibn Hazm devela en su obra poética más famosa el alborozo de los sueños transfundidos en refinada entidad caballeresca encarnada en la idealidad de Tristán, Tannhäuser y Lohengrín, que rescataron para el convivio de la inmortalidad el pensamiento platónico: “No sé lo que es el amor. Sólo sé que es una locura divina que no puede ser alabada ni reprochada”. El aristocrático idealista griego le enseñó al hombre a unir con sedeños lazos consistentes el Amor y la Belleza.

Nos dicen sagrados infolios que la belleza embriaga, traslumbra y anonada: de su influjo sortílego no escaparon ni los mismos profetas, airados predicadores contra el carboniento pecado. José, “de hermoso semblante y bella presencia”, fue confinado en una mazmorra infamante, por contrariar los ardientes requerimientos amorosos de una antojadiza soberana egipcia; fue liberado de su arbitrario aprisionamiento por sus singulares atributos interpretativos de la ideografía cabalística del lenguaje onírico, al descifrar oraculares logogrifos de sueños de un divinizado monarca de las hieráticas dinastías faraónicas. David,

el temible y certero hondero semita, fue un amador impetuoso y liróforo de estuosas complacencias. El Amor y la Belleza con sus buidos dardos de fuego caldearon su espíritu y un ineludible sino libidinal signó su testa profetal de indelebles rosas de sangre que lo enarbolaron en el culmen del tiempo como salmista enamorado. El turbio vaho de la incultura infatuada no ha podido empañar la genitora diafanidad de la belleza primordial, germen enaltecedor del universo. Los insidiosos corpúsculos de la progenie de Tartufo, ahítos de preceptos nidorosos, la escarnecen y denigran. El traductor del sin par poeta moro nos habla con inteligibles claridades hispanas. Así se expresa: “Limitémonos a lo esencial. De todas las causas del amor que Ibn Hazm enumera, la más importante, por no decir casi la única, es la ‘forma bella’, ‘la hermosura física’”.

Se afincó en arrogante constante islámica andaluza el nombre de Ibn Hazm y sin embargo nos dejó en estos versos una divisa rebotante de savias ibéricas: “Yo soy el sol que brilla en el cielo de la ciencias / mas mi defecto es que mi oriente es el Occidente...” *El Collar de la Paloma* está dividido en treinta capítulos de apasionantes reminiscencias. En los diez iniciales capítulos del libro tantas veces mencionado, se conjuntan las enaltecedoras motivaciones del amor y sus entrañables floraciones entitativas que han deslizado al hombre de la yerta y oscura predestinación de la bestia enardecida por sus instintos primarios y le ha insuflado el estro estelar de ritmos creadores. Mas doce capítulos están dedicados a las peculiaridades intrínsecas del amor, y se detiene a explicar el voquible *accidente*, inmerso en una voltariedad circunstancial. Seis capítulos hablan con estremecido acento del helor de las consuntivas calamidades sentimentales. Y los dos últimos capítulos están dedicados al avivamiento incesante de las lámparas votivas de sacralizados ideales ascéticos.

Ibn Hazm poseyó una vasta erudición de raigambres comunicantes que lo consagró para la posteridad como una de los más altos exponentes de la literatura arabigoandaluza. Sus poemas escritos ha ya más de un milenio en las roqueñas soledades del castillo de Játiva, se han integrado a la intemporalidad de la

lírca. He aquí apartes de uno de esos poemas que hablan un crepitante lenguaje de llamas modulado por la innata pasión amorosa. “Cuando se trata de ella, me agrada la plática, y exhala para mí un exquisito olor a ámbar. Si habla ella, no atiendo los que están a mi lado y escucho sólo sus palabras plácidas y graciosas. Aunque estuviese con el Príncipe de los Creyentes, no me desviaría de mi amada en atención a él. Si me veo forzado a irme de su lado, no paro de mirar atrás y camino como una bestia herida; pero, aunque mi cuerpo se distancie, mis ojos quedan fijos en ella, como los del náufrago que, desde las olas, contempla la orilla. Si pienso que estoy lejos de ella, siento que me ahogo como el que bosteza entre la polvareda y la solana. Si tú me dices que es posible subir al cielo, digo que sí y que sé donde está la escalera”.

Y cuando el poeta Ibn Hazm describe uno de los accidentes más tristes de los amantes y que dilatan las lindes del insomnio que en esmorecido silencio consume las resinas del sueño, entona un cantar de sideral placidez. “Pastor soy de estrellas, como si estuviera a mi cargo apacentar todos los astros fijos y planetas. Las estrellas en la noche son el símbolo de los fuegos de amor encendidos en la tiniebla de mi mente. Parece que soy el guarda de este jardín verde oscuro del firmamento, cuyas altas yerbas están bordadas de narcisos. Si Tolomeo viviera, reconocería que soy el más docto de los hombres en espiar el curso de los astros”.

Dice el *Cantar de los Cantares*, en una profusa floración de nardos: “Yo soy de mi amado y conmigo tiene su contentamiento. Ven, amado mío, salgamos al campo, moremos en las aldeas”. Estos cantares nos inducen a pensar que ni los más estrictos códigos religiosos prohíben el amor. “No se engendra sino en lo bello”, lo dijo el ya lejano e ilustre decano de las teorías del idealismo objetivo en las aulas de Academo; el amor es llama incesante y crepita en la divina locura de los dioses. Escuchemos el cantar de Tannhäuser sobre la odorante montaña venusina: “Llor a ti; que tu fama no perezca nunca. Cantos de loa mereces a perpetuidad. Tu dulce bondad me ha procurado mil delicias, y mi arpa sonará mientras florezca mi juventud. Mis sentidos y mi corazón tenían

sed de la dulce alegría del amor y del placer de la satisfacción, y tú, cuyo amor sólo un dios puede medir, tú te entregaste a mí, y yo me baño en esta gloria. Pero soy mortal, y un amor divino que nunca cambia ha de unirse con el mío. Un dios puede amar sin cesar, pero nosotros los mortales, bajo la ley de las alternativas, necesitamos un constante cambio de penas y placeres”.

Ibn Hazm en su apasionante libro *El Collar de la Paloma*, enalteció el abrasante destino de los amadores de su tiempo y de todos los tiempos con imponderables ritmos siderales “modulados por arte de magia en un nuevo crisol, y su alma rejuvenecida se siente envuelta en el eterno hechizamiento”, para recordar aquí palabras saturadas de alma del atormentado Stefan Zweig.

## El aticista de Moguer

Juan Ramón Jiménez, el precipuo poeta modernista, nació el 24 de diciembre del año de 1881 en Moguer, provincia de Huelva; rindió su angustiada jornada terrena aureolada de eternidad en San Juan de Puerto Rico, en 1958, dos años después de haber recibido el premio Nobel de Literatura. Han pasado ya más de cien años del nacimiento del poeta de las *Canciones de la Nueva Luz*, nimbado de permanentes clareceres condensados en la decantación esencial del poema plasmado con esmerado aticismo sobre un conopeo de misteriosas urdimbres líricas. Nos depara pautas vivenciadas de floraciones cósmicas este poema de síntesis esclarecedoras:

Estoy viviendo. Mi sangre  
está quemando belleza.  
Viviendo. Mi doble sangre  
está evaporando amor.  
Estoy viviendo. Mi sangre  
está fundiendo conciencia.

Aquí el imperativo símbolo de la sangre se transmuta en sinfónicos caudales estelares, y nos enseña a comprender y amar lo que el hombre escribe con su propia sangre como designio trascendente del espíritu, epitomado en la divisa fulgurante del solitario de Sils-María.

Juan Ramón Jiménez fue basa fundamental del Modernismo y plasmó su obra poética con destellos asteroidales irradiados por ese movimiento de proyecciones renovantes. Hace más de media centuria el poeta de la *Estación Total*, así definió el Modernismo “El Modernismo no fue solamente una tendencia literaria: el Modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento renovador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. [...] Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante



el siglo XIX, por un tono general de poesía burguesa. Eso es el Modernismo, un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”. El consumado lírico de *Las Arias Tristes*, no dejó disfrutar de similores preciosistas la imponderable claridad de la belleza: aspiró sus esencias meliorativas con vehemencia baudelairiana, siempre ebrio de poesía, deshilando con sus vivencias interrogantes el velo ceremonial de la Esfinge opresa en su hermético sueño de piedra.

Los epígrafes son receptivos predicamentos: unos animan tesis cimeras de proyecciones renacentistas escrutadoras de las sinuosidades brumales del devenir. Otros se asoman con sus exégesis antitéticas a la soledumbre de las paradojas que hablan el lenguaje de los enigmas metafísicos, como el musitado por el hermetismo lírico de *El Cementerio Marino* de Paul Valéry, de profetales entonaciones pindáricas: “Alma, no aspire a una vida sin fin: toda exageración desgasta la máquina corpórea”<sup>43</sup>. *Diario de Poeta y Mar* es un libro de poemas de Juan Ramón Jiménez, de inconfundibles rasgos personales y arraigadas alas y alígeras raíces; tiene como salutación epigráfica un poema sánscrito del poeta Kalidasa, con el cual el poeta siente los júbilos ilesos del alba. He aquí el poema: “¡Cuida bien de este día! Este día es la vida, la esencia misma de la vida. En su leve transcurso se encierran todas las realidades y todas las variedades de tu existencia: el goce de crecer, la gloria de la acción y el esplendor de la hermosura. El día de ayer no es sino un sueño y el de mañana es sólo una visión. Pero un hoy bien empleado hace de cada ayer un sueño de felicidad y de cada mañana una visión de esperanza. ¡Cuida bien, pues, de este día!”. El burilado aticismo de su prosa tiene perdurable brillo diamantado en las páginas evocadoras de *Platero y Yo*, que lo señalan como un clásico cenital de la literatura de nuestro tiempo.

Juan Ramón Jiménez alcanzó a ubicarse en la Generación del 98, integrada por una luminosa pléyade de escritores que se escudaron en una conciencia rejuvenecida apoyada en los valores inalienables de la hispanidad, que previeron la necesidad de levantar a España y situarla en el concierto de la cultura

europaea, del que había permanecido ausente y cuasi abolida. Cultores de una vasta cultura académica y siempre atentos a las manifestaciones renovantes del pensamiento animado por Nietzsche, Schopenhauer, Dostoievsky, Hegel, Tolstoi y Renán, cardinales impulsores de una vívida curiosidad intelectual, ajena a los adormilados escritores de las postrimerías del siglo pasado. El poeta de *Eternidades* fue retraído como un cenobita ensimismado ante la sosegada visión de sueños dispersos por los soledosos caminos del ocaso. Escribió poemas velados por una aparente ingenuidad sentimental; así lo confirma esta cuarteta modelada en una delicada lírica menor.

A las pobres novias muertas  
dales, Jesús, un jardín  
blanco de rosas abiertas  
y de besos grandes. Fin.

Para Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez no alcanzó a ser un guía iluminante de la poesía: habló de su pose de solitario desdeñoso embebecido en sí mismo “como un Buda sobre su ombligo”. Y afirmó que fueron superiores al poeta moguereno, Miguel de Unamuno y Antonio Machado, casi desconocidos y poco admirados por las jóvenes generaciones de su época.

A finales del siglo pasado aparecieron las primeras poesías de Juan Ramón Jiménez. De los albores del presente siglo, datan sus libros iniciales, *Ninfeas* y *Almas de Violeta*. En el año de 1917, tenía publicados quince libros de intimistas tonalidades elegíacas y que él consideró después como “borradores silvestres”, en los cuales se perfila su original personalidad lírica y la fase destellante de su notable espíritu poético de inagotable fluidez alquitarada en sus libros *Sonetos Espirituales*, *Estío*, *Eternidades*, *Belleza*, *La Estación Total*, *Antología Poética* y *Piedra y Cielo*. En las obras citadas el gran poeta andaluz le imprime a su estilo una serena limpidez de alba nueva y acuna sus sueños en “la onda más quieta de lo inmortal”. Y no se dio reposo en la búsqueda de la sidérea profundidad del poema, con nerval aliento para escalar las heladas cúspides del misterio. Su lenguaje poético se

nutre del germinal imperativo de las semillas y se transparenta en sus juicios de agudas certinidades transfundidas en estas palabras: “Ni más nuevo, al ir, ni más lejos; más hondo. Nunca más diferente, más alto siempre. La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin y de reinternación permanente”.

La correspondencia entre Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío, hasta ahora inédita, nos hace pensar que fue el fiel señalamiento de los movimientos literarios y culturales de su tiempo. Años después Juan Ramón Jiménez llevó a la Biblioteca del Congreso de Washington las cartas del nicaragüense universal, porque el director entonces de la Biblioteca Nacional de Madrid rechazó el donativo de las cartas ya mencionadas. En esa correspondencia quedó anotado un comentario asaz displicente y erizado de puyas quemajosas sobre la cuestionada personalidad de José María Vargas Vila. Leámoslo: “Estación del Norte. Madrid. Solitario. Los árboles que siempre me representan a Rubén Darío. Único presente, cursi, entallado d’annunziano, en la soledad del andén y la hora. Sospecho que espera a Rubén Darío. Rápido de París. Poca gente. Rubén Darío. Presentación. Con su bondad: J. R. J, el gran poeta de las *Arias Tristes*. ‘Vargas Vila... es también... un gran poeta’. Boca torcida de V. V.”.

Juan Ramón Jiménez no ocultó su admiración por José Asunción Silva y lo definió como “un poeta no parnasiano, lo que escribía era de su país”. En un juicio de agrestes conceptos salidos de tono, cuestionó el nombre para nosotros magisterial del cimero poeta autor de «Anarkos». Y dijo de él: “Es un parnasiano ‘eotista’ cuyos temas nunca fueron nacionales, y quien en definitiva, no es colombiano, sino romano”. Con paternal tolerancia les reprochó a los poetas piedracelistas ese sediento afán de regresar a la universalización de las nociones no “expresadas por tipos de un país sino por seres que no sean de ninguno”. Estas sucintas consideraciones indican que no fue de su agrado poético el cintilante cabrilleo metafórico de la avanzada generación del piedracelismo.

Juan Ramón Jiménez sintió una profunda admiración por el poeta castellano de los primeros años del siglo XV, Alfonso Álvarez de Villasandino, juglar de cantares legendarios modulados en Castilla la Vieja, en tiempos del llamado reinado de las Mercedes; lo cita con dilecta ufanía en su poema “Giralda”, como fervorosa jaculatoria para acercarse a su Iberia entrañable:

Lynda syn comparación,  
Claridat é luz de España.

Juan Ramón Jiménez jamás aceptó la embaidora prestidigitación de los coruscantes ismos literarios. Sus cánones estéticos y sus moldes literarios fueron diseñados por una inamisible esencialidad poética alejada de escuelas y decadentes subterfugios. Su poesía de hondos afincamientos modernistas tiene vigencia vivenciada en nuestro tiempo dolioso y sumido en una derelicción laberíntica. Su voz pervive y aún escuchamos sus humanales vibraciones: “Soy esa tierra alegre que no regatea su reflejo”<sup>44</sup>.

## Era tangible la luz de su pensamiento

Ha ya un lapso cuasi centenario, se nos volvió a revelar la figura del magíster encarnada en Don Juan de Mairena —el recóndito yo machadiano—, decidor de certinidades sucintas y suscitantes de inteligibilidad profunda, avivadas por la notable y sutil ironía socrática, que la poesía es “la palabra esencial en el tiempo”. Con esta divisa subjetiva rebosante de ilesas claridades nos encaminamos al encuentro catártico de la poesía de Antonio Machado, musical como una fuente surgente del alba orquestada por el misterio revelado en el vívido designio de las semillas. En su poema titulado «Señor, ya me arrancaste», el espíritu de las síntesis creadoras se prefigura en el ara del tiempo y devela la floración del milagro en este poema de anímicas reminiscencias:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.  
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.  
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.  
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

“Y la luz de sus pensamientos casi siempre se veía arder”, dijo Rubén Darío del inolvidable poeta andaluz, “ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos de la mar”, según los versos de su autorretrato que abren las páginas eufónicas de su libro *Campos de Castilla*. El celebrado poeta de *Soledades* transparentó imágenes de irradiante ecumenicidad, esquiadas por la intemporalidad. Y a través de los ecos susurrantes de las evocaciones, nos recuerda al Adanida condenado al desamparo con el fruto serondo de sus sueños edenianos, en estos versos de seculares querellas:

Tras el pavor de morir  
está el placer de llegar.

Aquí el poeta se eleva con alas de clarezas a una dimensión de videncias aurorales y le tuerce el cuello a los enigmas y sus interrogantes anudados de imponderables.

La espejada y profunda poesía de Antonio Machado, jamás perdió el afinamiento con la tierra y por eso aún no se ha opacado el erguido perfil de su estatura. Fueron los caminos para el castizo lírico de *Proverbios* y *Cantares* cauces curvilíneos de efugios sin regreso de la proscrita esperanza de la humanidad derelicta, o indelebles y largas cicatrices marcadas por la acerada reja roturante de los afanes existenciaros, sobre el campo insolado del ocaso deshabitado.

El poema machadiano «Yo voy soñando Caminos», nos fue legado en entrañable melodía telúrica por el compositor santafereño El Cabo Polo (Hipólito Rodríguez). Los trenos asimétricos del olvido no han desafinado la sensible musicalidad poética de Antonio Machado, fuente inagotable de armonías que cuentan romances de amor. Recordemos aquí el poema ya mencionado.

Yo voy soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas!...  
¿Adónde el camino irá?  
Yo voy cantando, viajero  
a lo largo del sendero...  
—la tarde cayendo está—.

“En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día,  
ya no siento el corazón”.

Y todo el campo un momento  
se queda, mudo y sombrío,  
meditando. Suena el viento  
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;  
y el camino serpea  
y débilmente blanquea  
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:  
“Aguda espina dorada,  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada”.

Antonio Machado fue relevante figura de la Generación del 98, desvelada cultora de la casticidad, integrada por eminentes humanistas acatados y admirados en el continente europeo por la vivaz densidad de sus idearios pensantes: nunca se embozó en ostentaciones versallescas. Su vasta cultura de nervales filamentos de poeta avizor de eversionses y riadas cruciales, le legó al mundo la fulguración de sus licencias de alto luminar. En París a principios del presente siglo representó con brillantez intereses diplomáticos de la república de Guatemala, tierra de cautivantes leyendas cantadas en el lenguaje hermético de los mitos abolidos y quetzales de largo vuelo libertario. Su poesía no se ha quedado a la zaga del tiempo, fluye con él y nos da a conocer el secreto de profunda intensidad de la intemporalidad de los pocos poetas que en el mundo han sido. Después de andar innúmeros caminos, topó con muchos caminantes apestando la tierra. Del gran poeta andaluz recordamos aquí estos versos octosílabos: “de esta segunda inocencia, / que da en no creer en nada”; estos versos destilan ese disquisitivo pesimismo en boga en las postrimerías del siglo décimo nono y que presidió las cátedras filosóficas de sus coterráneos Julián Sanz del Río y Francisco Giner de los Ríos, “el hermano de la luz del alba”.

El maestro Abel Martín, carnal semejanza machadiana, fue un sembrador de diuturnidades y vendimió intemporalidades, el apasionamiento creador que espacio no deja al serrín del olvido, apodíctica lección que asimiló con íntima delectación su preferido discípulo Juan de Mairena, que en las venas tenía gotas de sangre jacobina. El autor de *Nuevas Canciones* le insufló aire renovador a la crítica literaria y transparentó las opacidades expresivas de los escritores culteranos de su época: crítica de avizorantes alcances de enaltecimientos idiomáticos, campo propicio a la floración y fructificación de la esencial cronología del poeta que toma altura al pulsivo aliento de sus propias vibraciones.

El intimismo musical de la poesía de Antonio Machado, tiene la satinada incantación de los sueños y las reminiscencias, latentes en la perspectiva ilímite del devenir donde habita la armonía del espíritu con sus renacentistas atributos. Los clásicos lo recrearon con la transparencia de sus imágenes aljofaradas de destellos diamantados reflejados en su poesía como una metafísica aura lenificante de la deprimente angustia humana.



## La lírica alexandrina

El 14 de diciembre de 1984, en la capital española, dejó de existir el poeta andaluz Vicente Aleixandre, aquejado por una tuberculosis renal que lo detuvo en la umbra paradójica de vivir agonizando, hasta la consumación de sus ochenta y seis años. Nació en Sevilla, coronada de plenitudes primaverales, el 26 de abril de 1898. Transcurrió su infancia animada y vitalizada por los salubres aires mediterráneos de la costa malagueña a donde fue “conducido por una mano materna”. Nos deparan una aproximación de sólido asidero a la hermeticidad de la poesía de Vicente Aleixandre dotada de intrínsecos alboreceres, sus inteligibles concepciones sobre los primordiales afloramientos del poema sustentado en recónditas savias humanas. Escuchemos al poeta: “El poeta es el hombre. Y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido [...] Por eso sentimos tantas veces, y tenemos que sentir, como que tentamos, y estamos tentando, a través de la poesía del poeta algo de la carne mortal del hombre. Y espiamos, aun sin quererlo, aun sin pensar en ello, el latido humano que la ha hecho posible; y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía que, cada vez estamos más seguro de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres”. Lo expresado aquí por el poeta es un tácito disentimiento de la cauterizante diagnosis orteguiana de la “deshumanización del arte”.

La poesía alexandrina surge de una especular cerebralidad repulida por la abstracción entrañada en la ingénita esencia de la poesía pura, efundida en el aire límpido de los sueños que emergen del misterio insomne habitante de los velarios de la noche. Vicente Aleixandre avivó renovantes flamas de humana intensidad en la dimensión lírica de sus poemas conjuntados en un vitalismo genitivo exultado por el amor a la vida, ajeno de declinamientos occiduales. Admiró, estudió y leyó en su lengua maternalicia a uno de los sumos representantes del surrealismo francés, el poeta Robert Desnos, cuya poesía

afloró de una himnosis videncial y con la cual expresó su amor a la humanidad e izó los lábaros de su esperanza. El título del poemario Aleixandrino, *La Destrucción o el Amor*, nos recuerda la obra titulada *La Liberté ou l'amour* (La Libertad o el Amor) del ya citado poeta francés, muerto en 1945, en un campo de concentración checoslovaco. Vicente Aleixandre en su libro de poemas *La Destrucción o el Amor*, se empina sobre el dorso auroral de una visión que ilumina laberintos caliginosos de un mundo atado a tormentosas eversions. Su salud precaria atormentó su parábola vital, sin lesionar su acuidad perceptiva de poeta esquiador de sueños en los cendales del asombro y asistido de esa sed creadora de los exiliados de la ignota mansión de los fulgentes decorados ceráneos. Su numen de vivaces brasas amorosas nos dice desde el fondo de dédalos vigilados por un silencio pétreo de esfinges:

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,  
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente  
que regando encerrada bellos miembros extremos  
siente así los hermosos límites de la vida.

Arturo Rimbaud, el célebre poeta francés, atormentada suma de sobrehumanas experiencias agobiantes, signado por una meteórica grandeza celeste y al mismo tiempo desgarrada con sevicia luciferal por innúmeras miserias humanas; poeta genial de estro devorante y de una desesperada inestabilidad que ardió en el implacable incendio de su genio sin consumirse, como la imagen amiantácea de la salamandra mítica, descubrió a través de la evocación del abecé del niño, el color de las vocales en un soneto de alucinante colorido simbolista y canon difusor de clarificas características verbales. Vicente Aleixandre halló y nos habló del indefinible color de la Nada y sus evanescentes matices e imágenes veladas por nubilosos cortinajes metafísicos. Escuchemos al brillante prosador de *Pasión de la Tierra*: “Ni un grito. Ni una lluvia de ceniza. Ni tan sólo un dedo de Dios para saber que está frío. La nada es un cuento de infancia que se pone blanco cuando le falta el respiro. Cuando ha llegado el instante de comprender que la sangre no existe. Que si me abro una vena puedo escribir con su tiza parada: En los bolsillos vacíos no

pretendáis encontrar un silencio”. Aquí el sortilegio prosístico transmuta las palabras en diamantadas chispas sagitales desbrozadoras del silencio de la noche, refugio hospitalario de búhos errantes.

La obra poética de Vicente Aleixandre tiene las atrayentes suscitaciones de una perspectiva cenital. Federico Hölderlin, el atormentado poeta alemán, le reveló al poeta de *En un vasto Dominio*, que del resplandor surgente de una conjunción de fuliginosidades, germina la simiente poética como símbolo y exégesis de la eternidad resumida en una gota de rocío. Le diseñó a su visión poética un secreto lucernario para contemplar y palpar “entre dos oscuridades un relámpago”. Refinado cultor de una liricidad de alquitarado intimismo vital, insuflado a sus poemas dotados de palabras espejadas y de ritmos anímicos con moduladas voces evocativas opresas en las redes del tiempo, como estas: “una borrosa voz sin destino, que se oye y que no se supiera ya de quién fuese”.

«Bomba en la Ópera» es un poema de Vicente Aleixandre, escrito con la grito impotente de una época confusa encadenada al botolón de una deprimente apatía: en el citado poema describe y trasunta Aleixandre, con lacerante realismo, la ostentación flagiciosa del bárbaro poder del terrorismo, orcinio catoblepas de un mundo que se debate en la viscosa agonía de un siglo marcado con los sangrantes estigmas de Belona<sup>45</sup> y sobrenada en los entenebrados avatares de un milenio portador de odios abisales donde el derelicto género humano no alcanzó a superar su descendente destino icario. Las imprevisibles celadas del terrorismo de tentáculos internacionales, ha fijado su meta en los decálogos escalofriantes del exterminio del orden establecido, asfixiándolo en una atmósfera mefítica de zozobras insolubles. He aquí unos de sus versos premonitores:

Rotos muñecos en los antepalcos.  
Carnes mentidas cuelgan en barandas.  
Y una cabeza rueda allá en el foso  
con espantados ojos. ¡Luces! ¡Luces!

En *Diálogos del Conocimiento* de Vicente Aleixandre persevera una poesía gnómica con acentos de paradójal consumación que intuye y decanta la primordial premisa de la sabiduría que enaltece la vida con la pervivencia de los sueños. En el año de 1933, le conceden a Aleixandre el codiciado Premio Nacional de Literatura, como franco y justo reconocimiento de su vasto quehacer literario, timbre y orgullo de España. En repetidas ocasiones, se interpusieron las intrigas de capciosas turbiedades políticas a la nominación de su nombre para el premio Nobel de Literatura y que al fin le fue otorgado en octubre de 1977. El favorable pronunciamiento de la Academia sueca, se ajustó a una despejada exégesis valorativa de la obra poética de Vicente Aleixandre, contenida en este aparte conceptual de consumadas síntesis de los solemnes académicos suecos y que dice: “Por su obra poética creativa, que, enraizando en la tradición de la lírica española y en las modernas corrientes, ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad de la hora presente”. En *Los Poemas de la Consumación* nos dejó Aleixandre una poesía que a pesar de su grave densidad, la iluminan elementos de atributos acroáticos de serenidad creadora diafanizada por las palabras.

Pues obedientes, ellas, las palabras, se atienen  
a su virtud y dóciles  
se posan soberanas, bajo la luz se asoman  
por una lengua humana que a expresarlas se aplica.

Seguimos escuchando sus versos como clamor de alba nueva  
en el laberinto ilimitado de la desesperanza y en los soledosos  
caminos de la noche.

## Efímera nombradía literaria

Hemos vislumbrado rumiando añoranzas desde el erosionado otero de nuestra época circuida de densas opacidades, el esmorecido manto de olvido que ha cubierto los nombres de Salvador Rueda y Ramón Domingo Perés, poetas y escritores de vasto renombre en el escenario literario hispanoamericano; le insuflaron aliento renacentista al modernismo poético y fueron guiones brillantes de larga duración en el ámbito fructuoso de las letras hispanas.

Salvador Rueda nació por allá en el año de 1857 en Benaque, un municipio malagueño, amojonado por el macizo de Maladeta de los Pirineos, cercano a las fronteras francesas; fue un montañés que le tocó soportar en su infancia apremiantes necesidades. A los diez y nueve años tuvo las primeras relaciones íntimas con el insinuante dejo de las vocales; los primeros poemas los escribió pasados los treinta. Fue uno de los primeros poetas españoles en cantar las corridas de toros en iniciales poemas recogidos en su libro *Poema Nacional*. Su vasta obra poética y literaria la comentó en crítica propicia Don Miguel de Unamuno, en un ensayo prologal de substanciales aciertos. Y de Rubén Darío, en proemio lírico para el libro *En Tropol* de Salvador Rueda, extractamos esta cuarteta sonora de su poema «Pórtico»:

Joven homérica, un día su tierra  
vióle que alzaba soberbio estandarte,  
buen capitán de la lírica guerra,  
regio cruzado del reino del arte.

Domingo Ramón Perés vio la luz primera en el pueblo del Limonar de la provincia de Matanzas, Cuba, el 23 de agosto de 1863. Sus padres, súbditos españoles, muy niño lo llevaron a Barcelona, alquitara de ancestrales tradiciones catalanas sustentadas en la heroicidad de su pretérito legendario. James Fitzmaurice-Kelly, decano de hispanistas ingleses, nos dejó esta relevante apreciación de la personalidad literaria de

Ramón Domingo Perés: “Aparte pongamos a Ramón Domingo Perés, crítico de refinado gusto y de una imaginación rica y contemplativa en *Cantos Modernos*, y sobre todo en *Musgo* la difícil sencillez tiende a sustituir las tradicionales sonoridades de la poesía castellana”.

Ramón Domingo Perés recreó, sustentó y difundió fundamentales aportes literarios y estéticos a la cultura: se distinguió por dos características de aliento intenso y disímiles manifestaciones creadoras latitantes en su poesía de equilibradas tendencias modernistas, centradas en el vasto conocimiento de las letras universales y de aquilatada solvencia crítica, avalada como notable historiador literario. Fue un cautivante narrador de viajes y esmerado traductor de Rudyard Kipling y otras cimeras celebridades del Viejo Continente y de Norteamérica. Su libro *Historia de las Literaturas Antiguas y Modernas*, es un guión primordial para comprender y desentrañar los apasionantes procesos de la cultura y la literatura en el voltario itinerario histórico del mundo. El libro citado, atrae por su madurez investigativa sin nexos complacientes en el rimerio de las literaturas comparadas. Los cargantes sedimentos de la improvisación circunstancial, no empañan el elegante estilo castizo y espejado del célebre polígrafo hispano.

## Su sangre fue un camino

El poeta del *El Rayo que no cesa*, Miguel Hernández Gilabert, nació en Orihuela el 30 de octubre de 1910 y murió el 28 de marzo de 1942 en un sombrío ergástulo de Alicante a la edad de treinta y dos años, supliciado y devorado por el sangriento torbellino de una revolución de odios depauperantes de la dignidad humana. Su muerte la presidió un dramatismo inenarrable que aún estremece los recónditos filamentos de la poesía universal. En los apriscos de su ubérrima provincia alicantina aprendió a traducir el balido ternezuelo de los recentales retozones y como “perito en lunas” así cantó a la aromada promisión de los naranjales nativos, al son de pastoriles nostalgias:

Junto al río transparente  
que el astro rubio colora  
y riza el aura naciente  
llora Leda la pastora

La voz lírica hernandiana está dotada de abscontas vibraciones eufónicas que nos liberan de la obnubilante algazara del orbe derelicto, “con la luz, enarcada de alborozo”. Esa voz no se dejó acallar por la estridente vocinglería de las cigarras ebrias de cerulescentes evanescencias. El inconforme y doliente lírico del *Cancionero y Romancero de Ausencias*, jamás enajenó su talante de prora auroral; marcó con vibrátiles silbos de llama vindicativa su época confusa y sumergida en oprobiosos desalmamientos, con estos versos de timbres profetales:

Rayo de metal crispado  
fulgentemente caído,  
picotea mi costado  
y hace en él un triste nido.

Miguel Hernández fue un desvelado pastor de ensoñaciones que apacentaba en praderas alborescentes; fue uno de los poetas de este siglo sacrificado por la vitanda intolerancia que enaltecíó y

expurgó de disonancias preciosistas la lírica hispana, que aún pervive en América, se pasea por las Filipinas y sigue fresco su influjo en los Balcanes, en el África y en las islas Azores. Los *Cantos de Gesta* son un enaltecedor epinicio de la Hispania de las fructuosas celsitudes. Cuasi todas las epopeyas del mundo europeo han entrado en un marasmo que ha anquilosado su pasado de solares fulguraciones y han sido cubiertas por la corrosiva arenisca del tiempo.

En un ensayo de acuidades especulares nos dice Luis Cernuda del poeta Miguel Hernández: “«Hijo de la luz y la sombra»: la pasión avasalla sus versos, los inflama y contagia al lector, haciéndolo olvidar o disculpar sus defectos; porque su juventud truncada, dolida, entusiasta, añade ahí algo de humano al valor poético, situándolo en claroscuro dramático, al menos para nosotros que fuimos contemporáneos del autor”.

Miguel Hernández, a pesar de los alienantes lastres de un deshumanizado ideario revolucionario impuesto entonces por el ilusorio mesianismo soviético, sigue su apogeo de luminar fulgurante en la esfera dimensional de la poesía española de todos los tiempos, sin menguar la intensa estuosidad de sus intrínsecas calidades humanas.



## Sagitario de la dignidad humana

Hay natalicios que son signados para cumplir en el devenir la suprema misión de la luz; desbrozar calígines depauperantes, desvanecer las densas penumbras que asedian la inestabilidad del futuro. Queremos recordar con este sucinto preámbulo que el 29 de septiembre de 1864, nace en Bilbao Don Miguel de Unamuno y muere el 31 de diciembre de 1936, en la señorial y culta ciudad de Salamanca, donde rectoraba su célebre Universidad y dictaba sus cátedras de griego afincado en su sabiduría de eminente preceptor.

La aparición del libro de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, la anunció al mundo hispano Antonio Machado, en estos versos de estelares supervivencias:

Tiene el aliento de una estirpe fuerte  
que soñó más allá de sus hogares,  
y que el oro buscó tras de los mares.  
Él señala la gloria tras la muerte.  
Quiere ser fundador, y dice: creo;  
Dios y adelante el ánima española...  
Y es tan bueno y mejor que fue Loyola:  
sabe a Jesús y escupe al fariseo.

Fue Unamuno agitador erguido de agudas paradojas existenciales, vigoradas en substancias liberantes para apartar el espíritu humano de sus extenuantes angustias metafísicas. Sus concepciones de aliento anímico deslastraron a través del tiempo los recargados prolegómenos de las teorías existencialistas creadas en Francia por Jean Paul Sartre y Albert Camus, que hundan al hombre en amargos lapachares de desolación. Unamuno sintió una cauta simpatía por las tesis teológicas del individualismo e impresionismo existencial del sueco Sören Kierkegaard, que liga la existencia a trenos derelictos, al descubrir un “abismo infranqueable que hay entre la naturaleza y el espíritu, entre el tiempo y la eternidad”. Unamuno encuentra las tangibles revelaciones del mundo “en la inquietud, la preocupación, la

angustia, la familiaridad, el fastidio, la soledad, la extrañeza y la molestia”; sentimientos fundamentales para levantar al hombre del limo que lo ata y oprime, hacia el concierto de las constelaciones.

Tosigosos resentimientos, retardatarias admoniciones de procedencia inquisitorial afloraron en el ámbito hispano al celebrarse el centenario del nacimiento de Don Miguel de Unamuno. La desuetud e intransigencia purpurada encarnada en el bilbaíno Gúrpide Beope, en amenazante carta pastoral, desató su furiosa jauría de denuestos de Erinia sagrada, contra el nombre del notable e insigne Maestro. Su intolerancia decadente señala a Unamuno como “el mayor hereje español de los tiempos modernos”<sup>46</sup>, y complementa así su diatriba tonsurada: “Enemigo de muy mal gusto”, porque en sus manos llevaba un fanal de intensa luz liberadora alimentada por el espíritu, cuyos atributos meliorativos despejan el nublado túnel de lo sobrenatural donde se extravía el destino ascensional del hombre sobre la tierra. Fue un mensurado cristiano invendible: no aceptó la maniquea moral monástica; y en el infierno vio un dédalo de absurdos embaimientos sostenidos en odios seculares. En esa época de insidias ancestrales, escuchamos la ponderada voz de un prelado de generosas apreciaciones justas, el doctor Jiménez Urresti, al referirse al centenario de Unamuno dijo: “Creemos que deben olvidarse los posibles errores de esta gran figura española y recordarla al siglo de su nacimiento, con esa perspectiva histórica que nos dan los muchos años transcurridos desde su muerte”.

La obra de Unamuno conserva incólumes fundamentales substancias vivenciadas, con perspectivas de clareceres. Mucho antes de su muerte se consideraba ya en toda Europa, como uno de sus más altos exponentes de adensada mentalidad iluminante, consciente de su destino novador con cimientos columnares para sustentar el pensamiento universal.

La confusa y laberíntica especulación humana, la guía el vigoroso aliento sapiencial de Don Miguel de Unamuno, a conquistar un destino más afín con sus innatas inquietudes elementales.

Destella su múltiple personalidad en el misterioso ámbito de la poesía; agita suscitaciones de olvidados sonos romancistas recreando con genial maestría soterraños elementos líricos del romance español. Le imprime brillantes facetas a los opacos y adormilados arcaísmos, haciendo de ellos áureas preseas de cintilante casticidad y de claridad de jugosos frutos expresivos. En el ensayo remozca la melosa y crepuscular vaguedad del panegírico menesteroso y bobalicón: su ecuanimidad abre anchos cauces a substanciales conocimientos. En el teatro va más allá de las pautas clásicas de la triple unidad, de acción, tiempo y lugar de que hablara Francisco de Aubignac, tozudo denegador de la existencia de Homero; se trasfunde en el eco cósmico y existencial de Calderón, genial prodigio hispano. Como novelista aglutina los esquivos elementos históricos, con los sueños iniciales de la infancia y los aromas de los alcores vascongados. Y como filósofo, no lo atrae la supervivencia del espíritu, sino la verdadera, absoluta y total inmortalidad del espíritu, porque el hombre es concreción substancial existente, y como espiritualista va más allá de las intuiciones y la duración creadora de Bergson. No fue el *dilettante* sin profundidad universal de que hablara el despectivo, friático y acartonado académico Julio Casares.

En José Ortega y Gasset se siente el palpitante elán vital de la filosofía neokantiana, sintetizada en las inteligibles enseñanzas de Hermann Cohen, el filósofo alemán de origen semita, y de Paul Gerhard Natorp, representante cardinal de la escuela de Marburgo; tiene abisicos asombros la obra literaria del antimonárquico Vicente Blasco Ibáñez; la esbeltez intelectual de Ayala se transfigura en lirios siderales; embriagan las alucinantes sutilezas rítmicas de Valle-Inclán; la multiplicidad de conocimientos asombra en Don Pío Baroja. Y Don Miguel de Unamuno emula, por no decir que supera, esta pléyade de orífices de la palabra y el pensamiento vivaz del orbe hispano. La diafanidad de sus propósitos tiene alcurnia quijotesca: es la voz clamante del atormentado destino de la España moderna que le ha tocado sufrir el suplicio pétreo y trágico del Prometeo de Franz Kafka, y no ha permitido el menoscabo de su dimensión histórica fructuosa y libertaria.

La visión fulgurosa de Unamuno, ha sembrado chispas libérrimas en el empinado itinerario de las futuriciones. Su voz de profetales admoniciones, les enseñó a los pueblos a combatir con heroico desnudo las conculcaciones astringentes de los poderosos, cuando dice estas quemajosas verdades: “Libertad, libertad ante todo, verdadera libertad. Que cada cual se desarrolle como él es y todos nos entenderemos. La unión fecunda es la unión espontánea, la del libre agrupamiento de los pueblos”.

«La Vida de la Muerte» es un poema de Unamuno, esculpido en una estremecida desolación cósmica; carece de la musicalidad genesiaca del verso machadiano, pero conjunta en su estro la grave eufonía de las esferas. He aquí el poema:

Oír llover no más, sentirme vivo;  
el universo convertido en bruma  
y encima mi conciencia como espuma  
en que el pausado gotear recibo.

Muerto en mí todo lo que sea activo,  
mientras toda visión la lluvia esfuma,  
y allá abajo la sima en que se suma  
de la clepsidra el agua; y al archivo

de mi memoria, de recuerdos mudo;  
el ánimo saciado en puro inerte;  
sin lanza, y por lo tanto sin escudo,

a merced de los vientos de la suerte;  
este vivir, que es el vivir desnudo,  
no es acaso la vida de la muerte?

Para Don Miguel de Unamuno los lemas eran en la concepción del mundo símbolos inexpresivos, áfonos y ápteros: sólo los ideales en la presciencia universal avivan fogariles de espiritual elevación. En los surcos de la sobriedad y la cordura, a Unamuno le germinan simientes de suasorios atributos, y puede hacer suyas las inteligibles palabras de Hermann Hesse: “La profundidad del universo no está allí donde están las nubes y las tinieblas,

sino donde está la claridad y la alegría. Si me es lícito pedirte algo, antes de acostarte contempla todavía un rato estas bahías y estos estrechos de mar con tantas estrellas y no rechaces los pensamientos y los sueños que tal vez acudan a ti”.

Tolstoi tiene acentuadas afinidades con Unamuno. Son septembrinos de nacimiento. Los asiste una moral que los impulsa hacia diafanidades encumbradas sujetas al Paráclito del Bien. Unamuno escribe su primer libro de alta significación artística y de valor histórico de costumbres y características vascas, *Paz en la Guerra*. Tolstoi escribe el libro *La Guerra y la Paz*, obra de epopéyicos asomos nacionalistas, donde reconstruye con veracidad amarga las épocas aciagas del pueblo ruso. Unamuno fue un enviado providente de los liberantes postulados de la educación y la cultura, y por esta causa noble fue escarnecido por la insidiosa morralla de oscuros estamentos de escuerzos emponzoñados. Tolstoi lucha con denodada dignidad de apóstol laico por la educación de su pueblo, agobiado por la nefaria servidumbre zarista. Pero la befa grotesca y sórdida del disoluto poder de Mammón, le empeñó su destino luminoso. Para el mundo culto Tolstoi sigue siendo como lo esquivó Máximo Gorki, “un dios ruso sentado en un trono de arce bajo un tilo de oro”.

La historia de los pueblos de la América Hispana, escrita a espolazos, con lágrimas, sudor y sangre, Don Miguel de Unamuno vislumbró en ella fulgurantes proyecciones para los sólidos cimientos de la libertad. El 20 de julio de 1910, Colombia celebró el primer centenario del grito de Independencia con acendrado decoro de pueblo libre: esa efemérides gratificante le sirvió a Unamuno para escribirle una carta a Rafael Uribe Uribe, de transparente contenido mesiánico y nerval consistencia. En uno de los apartes de la citada carta, así aconseja a Uribe Uribe: “La patria hay que hacerla con la libertad, es decir, con la conciencia de la ley, y con la cultura, día a día”.

Unamuno siempre discrepó del militarismo. Sus críticas a ese excluyente sistema de gobierno apoyado en las armas, fueron

acerbas, cáusticas y coléricas, como las que dejó escritas Albert Einstein en su libro *Cómo veo el Mundo*: “Hablando de todo esto, llego al peor engendro de la humanidad, el militarismo que me es tan odioso”. Y añade con la acerbidad de los profetas de Sión: “...tengo una opinión tan elevada de la humanidad, que creo que ese fantasma hubiera desaparecido hace mucho si el sano criterio de los pueblos no se corrompiera sistemáticamente, por los intereses comerciales y políticos, por medio de las escuelas y la prensa”.

Siempre los grandes y desalienados pensadores alumbrados por los interrogantes de la disquisitiva hesitación y alejados de los estrechos rediles confesionales, han tenido sus enconados y gratuitos detractores. Con lo expresado queremos recordar el 27 de febrero de 1923, cuando se celebró en el mundo culto el centenario del nacimiento de Ernesto Renán, el positivista de excepción, y su convulsa algarabía desatada por el atrabiliario fariseísmo de oscuras normas sacralizadas. El 15 de octubre de 1944, los cuclillos seniles de la invalidez mental, desataron una enfuriada grito de obsesos cenobitas deslumbrados por las aurales claridades proyectadas por la celebración del centenario del nacimiento de Federico Nietzsche, “ese Don Juan del conocimiento” coronado de auras dionisiacas y acribillado por las Euménides de la locura. La inquisidora acrimonia en la mitrada figura zahareña de Pildaín y Zapiaín se ha ensañado con torvo ademán de Furia episcopal, en la relevante celebridad de Don Benito Pérez Galdós, cuando se expusieron los objetos pertenecientes al renombrado novelista, en la Casa Museo Pérez Galdós, en Las Palmas (Canarias), tierra nativa del autor de *Episodios Nacionales*. Rencorosos lucífagos murados en cenobios casuísticos, los ha incomodado la enaltecida claridad emanante de la preeminente personalidad de Don Miguel de Unamuno.

Unamuno, el “fuerte vasco”, ha quintaesenciado la sapidez del idioma, y su nombre evoca y sintetiza esenciales valores hispanos: un indeclinable agitador de ideas avaladas por la dimensión excepcional de su espíritu dotado de revelaciones

de lucidario. El autor de *El espejo de la Muerte*, fue admirado con enhestada bizarría por Gabriel D'Annunzio; así se colige de un mensaje telegráfico enviado a Unamuno, cuando éste fue proscrito por el general Primo de Rivera. Citamos aquí el mencionado mensaje telegráfico por allá del año de 1924: “La España luminosa de nuestros sueños se nos presenta hoy como un pobre pueblo apagado. Sus jefes mentecatos semejan las vísceras de los jamelgos despanzurrados en el ruedo. Ese generalote subalterno, camuflado de tirano pintoresco, debería ser estigmatizado, marcándole con un hierro candente la imagen del catoblepas flaubertiano”.

Infinitudes de voces solidarias inundaron a América Latina, de imprecaciones libertarias condenando el deprimente atropello del cesáreo *catoblepas* ibérico. Don Miguel de Unamuno acrisoló los valores esenciales de la dignidad humana que enaltecen la libertad y la cultura, y que iluminan a perpetuidad el destino del hombre sobre la tierra.

## Preeminente valor de la poesía venezolana

*Memorable Infierno*, obra poética de la ilustre escritora y poeta venezolana Ana Mercedes Pérez, una de las más altas voces líricas contemporáneas del continente latinoamericano. Su poesía tiene ese doloroso desgarramiento de las diurnas eversionses, sólo equiparable a los cantos tremendistas de *Hijos de la Ira* de Dámaso Alonso, o las desoladas imprecaciones de *Los Cantos de Maldoror*, “tan amadores vosotros en la adolescencia”, según la nostálgica evocación greiffiana. La palabra poética de la autora de *Cielo Derrumbado* rebasa las fronteras de la nativa geografía de Guaicaipuro, “de fiero estoicismo tan elocuente como la lengua de Garcilaso”; su rostro poético estuvo siempre distante de los oropelescos brillos versallescos y del preciosismo cintilante de abalorios depreciados; la profundidad de sus sensaciones anímicas está alumbrada por el éxtasis creador diafanizado por su cultura humanística de espejada dimensión universal.

La entrañable vocación poética de Ana Mercedes Pérez se nutre de germinales semillas idiomáticas y se empuja con lumbres de luminaria en el ámbito de la nueva lírica venezolana, poseedora de ricos elementos novadores acrisolados en suscitantes pervivencias sustentadas en los imperativos axiológicos de las simientes que develan propicios clareceres en las confusas encrucijadas y liberan la derelicta prole humana de su maldición genesiaca.

El espejado caudal de la poesía venezolana se adentra en latitudes continentales y se arremansa rizado de imágenes en el panorama de la lírica universal con Antonio Arráiz, cuya temática se afina en la visión ascensional de nuestra América altiva, adurida de tempestades. No se ha extinguido aún el alongado eco saudoso de Jacinto Fombona Pachano, que integró sin desgarramientos generacionales el retoricismo tradicional con las nuevas concepciones poéticas a un nivel de renovadas exaltaciones renacentistas. No muere, no pasa la culta y atrayente y al mismo tiempo popular y delicada personalidad de



Ángel Miguel Queremel, que nos dejó en su libro *Barro Florido* una estremecida síntesis de hondas cogitaciones telúricas. Fue admirado por Federico García Lorca, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Rafael Alberti, caballeros andantes de los idearios libertarios hispanos y que fueron sometidos a comer el pan amargo del exilio. Aún no se ha disminuido la nombradía lírica de Rufino Blanco Fombona, esmerado alquimista del verso modernista provisto de viriles manifestaciones creacionistas; ni la de Andrés Eloy Blanco, que descubrió a través del prenuncio de los sueños que “no hay que llorar la muerte de un viajero / hay que llorar la muerte de un camino”; ni la de Miguel Otero Silva, que lleva grabado en sus pasos un intricado mapa de viajes y de exilios, su vital estro romántico aviva las crepitantes llamas de la poesía social. Gonzalo Carnevalli en su obra *Alba de Oro* se revela como poeta de delicadas canciones amorosas, melódicas como el cadencioso rumor de las brisas mañaneras, y no fue ajeno a las luchas revolucionarias contra un sistema dictatorial que aherrojó por muchos años el destino libertario de su pueblo. Alberto Arvelo Torrealba, cuyas glosas y cantatas de un sensual intimismo, encarnan la candente temperatura alucinante de los pasajes llaneros alinderados por el azuloso sosiego de los horizontes legendarios; y Héctor Guillermo Villalobos, panida de los advenimientos metafísicos, jubilosos como despejados amaneceres efluviados por un ritual de semillas.

Los inquietos integrantes novadores de “Viernes” difundieron sus modernistas idearios estéticos y literarios por todos los caminos latinoamericanos; entre ellos sobresale Pedro Sotillo, un especular estilista de la crítica literaria, cuentista de renombre y acres juicios políticos atenuados por la frescura de sus poemas bucólicos que figuran en las páginas de su libro *Andanzas*; Vicente Gerbasi, un joven lirida circuido de sueños enarbolados en la avizorante atalaya del espíritu. Pascual Venegas Filardo, dinámico y altruista forjador de abnegadas empresas culturales e intelectuales; su poesía contiene un discreto clasicismo de señalados perfiles neogongorinos. Manuel Felipe Rugeles está presente en “esta sorda época de sangre y cataclismo” y nos revela con delicado señorío sus refinados gustos estéticos y la

profundidad misteriosa de su Numen poético. La ululante grita humana de entonaciones nihilistas de ángeles proscritos, se alonga como estentóreo vocerío en la caudalosa poesía de Otto D'Sola.

El nombre de Ana Mercedes Pérez tiene esa intrínseca categoría de la universalización. El célebre y siempre recordado escritor italiano Dino Segre (Pitigrilli) por su agudo humorismo sagital ostensible en su obra *Mamíferos de Lujo*, dijo de la autora de *Iuminada Soledad*: “Sus poemas son la maravilla de las maravillas. Ellos tienen las vibraciones del *Si* de Kipling. Eres una de las primeras mujeres poetas de la América Latina”. “Todo en ella es desesperación y maldición que mixtura con la maravillosa alquimia de la concepción limpia y llena de fuerzas. En su espíritu el mestizo no ha sido derrotado. Aún conserva la dinámica fuerza de rebeldía y el odio a las imposiciones foráneas. Habla en lenguaje socialista para una grey de hombres temerarios y sufridos que hacen brotar petróleo e ideas retribuido en exilios”, así escribió sobre Ana Mercedes Pérez, Otto Morales Benítez, uno de nuestros más sobresalientes escritores, dotado de un vigorado y perspicaz estilo dictaminante, sintetizado en las suscitaciones de su pensamiento y su elegancia mental, acentuadas características del polígrafo integral.

Los poemas de *Memorable Infierno* de Ana Mercedes Pérez tienen ese grave clangor de los salmos profetales sobre las ilimites caligines del yermado desamparo. He aquí versos de sus visiones derelictas:

Quiero la poesía, la música de la hoja que gira  
el laberinto de los sueños del árbol milenario  
tierra de donde vengo a donde voy,  
piedra y agua, flor y cauce, gota a gota cae el manantial.  
La dulce y arrolladora mansedumbre de una laguna yerta  
eso quiero amigos. Parecido al desmayo de una dulce violeta  
de un naufragio de una cabeza degollada de una mirada vítrea  
amor al fin amor ya te he encontrado plácido y fugaz  
todos al unísono repicando la campana de la rebeldía  
lo acepto todo mas no quiero el olvido soy la nostalgia irredenta

enciendo cirios de la nada del aire que palpita y se rebela  
en huracanes pobre de mí que ayer no más fui una tímida  
gacela  
una abstracta amadora del misterio fui una absorta y límpida  
rosaura de los vientos también una insípida estrangulada vestal  
recién nacida a un mundo de violencias.

Los versos citados a simple vista tienen aparentes ropajes prosísticos: nada de eso tienen; son diferentes, sin prescindir ellos de sus ostensibles diferencias sonoras que les dan un perfecto acabado a los poemas de la poeta venezolana animados por una absonta liricidad que va más allá de las efimerales limitancias, porque está iluminada por los signos místéricos de la armonía liberada de la helante inmovilidad del tiempo.



### III. La palabra universal



## El *Cain* byroniano

A fines del siglo XVIII nacen los tres más grandes poetas de la Rubia Albión y del Viejo Continente, Lord Byron, Schelley y Keats, a excepción de Goethe, el poeta de vastas visiones fáusticas, que mitigaba su sed inmensurable en los rayos de la aurora. Los tres poetas ingleses mencionados, en el corto lapso de tres años, en plena juventud, entre 1821 y 1824, mueren dejando una estela de luminosidades permanentes en las convulsionadas esferas de la cultura y la lírica universales.

George Gordon Byron (1788-1824), fue considerado como el más grande poeta de su tiempo, a pesar de las críticas acerbas del virulento dramaturgo Algernon Charles Swinburne, que descubrió en el autor del alucinante poema «La Visión del Juicio Final», una impetuosa torrentera de defectos, entre ellos la carencia de sensibilidad auditiva y lastrado por la agobiante pesadez de no saber versificar. Lord Byron fue el contendiente representante del romanticismo sustentado en un vívido lirismo avivado por el predominio liberador de la sensibilidad y la imaginación y un acendrado individualismo morigerador de los ferrados imperativos de la razón. Desde su advenimiento a la vida fue lesionado por una irreversible deformidad en una de sus piernas que impidió su normal desarrollo. Su madre, colérica y atormentada por los malos tratos de su cónyuge de retorcidos proceder, a Byron le enrostraba su anormalidad gritándole con rencorosa furia palabras de este jaez: “rengo bastardo”, y se burlaba con incalificable crudeza de su pierna coja.

En su época Lord Byron cabalgó en una marejada de enconados odios generacionales, pero hizo de su vida un acervo de estimulantes exultaciones; sintió y vivió en amor con ese ardimiento visceral de la sensualidad transmutada en abrasantes fruiciones. Escanció con acidalia avidez el licor femenino expurgándolo de sus heces amenciales. El *Cain* byroniano es la humana revelación de un mundo pleno de juventud que dictamina y piensa y busca caminos ascensionales y se adentra

en la soledumbre y se enfrenta a los dilemas insolubles. Sin apartarse de las elementales leyendas bíblicas, descubrió en Adán un confuso rimero de inhibiciones asfíxicas; y en Eva un ser azorado ante las libidinales insinuaciones de la serpiente confidente mensajera de la celsitud de los dioses y sometida a irremisible sumisión desde el mítico amanecer del Génesis; y en Abel vislumbró una ingenuidad adventicia eslabonada a una obediencia de cabalísticos rituales aún latitantes en el dédalo de los milenios. Byron en su poema señala al fratricida personaje genesiaco, como un símbolo agonal y discrepante del Dios de la Venganza, de los Truenos y de las Tempestades, de cóleras amenazantes y que busca evadirse del laberinto escarpado del paradójico decálogo. Byron nos recuerda el Caín cantado por Baudelaire, que transita con sus derelicciones por cenagosos meandros con sus descendientes estigmatizados por la desesperación y asidos al estocástico aliciente de subir al cielo y arrojar a Dios sobre la tierra. Y nos recuerda también el Caín de Victoriano Crémer, criatura despreciada y olvidada de los dioses sedientos de rituales oblações de sangre de apetitosos recentales, y que menosprecian las ofrendas fructuosas de los desvelados labriegos de la Madre Tierra.

Un sañoso Fátum lancinó la parábola existenciarria de los tres más grandes poetas ingleses de la primera veintena del siglo XIX. Percy Bysshe Shelley, proscrito de su patria por su radical ateísmo, cayó sobre espíneos interrogantes y sus sueños se desangraron en las abísicas profundidades de un piélago de caliginosos oleajes; fue incinerado y sus cenizas fueron arrojadas al viento por sus amigos en una playa solitaria del litoral itálico. John Keats, devorado por la tuberculosis y herido de muerte por una mordiscante crítica que lo atormentó hasta sus días finales, anheló siempre develar el secreto de la Belleza y que su nombre fuera grabado en el hialino espejo del agua. A Lord Byron siempre lo atormentó el anquilosamiento de su pierna. Su atrayente perfil varonil se iluminaba de dionisiacos alborozos. Su indeclinable elán libertario se sustentaba en llamaradas vindicativas, cuando contemplaba el aberrante sojuzgamiento de los pueblos americanos. Sintió un inocultable desprecio por



los conculcadores de las ideas, execrables sicarios del cancerado despotismo, y sin ambages manifestó en su época de autocráticas opresiones su “odio ferviente y sincero a todas las formas del despotismo que existen en el mundo”. Con insidia atrabiliaria el nombre de Byron fue borrado entonces de la literatura inglesa. Y también fue desterrado de todas las ciudades italianas, y sólo de ellas se llevó el lujo de su arte. Y se fue a la Hélade inmortal a combatir por la Belleza y la Libertad. Un lunes 19 de abril de 1824 en la ciudad de Missolonghi, enclavada en la ribera norteña del golfo de Corinto, murió consumido por el fuego invisible de una malariosis letal y se fue murmurando nimbado de celajes occiduales: “¡Pobre Grecia! ¡Pobre ciudad! ¡Pobres esclavos míos! Ahora a dormir”.

## Poeta de los asombros latitantes

En los cuartetos de rítmica metría alejandrina y que conforman el poema inspirado en la errancia taciturna de la familia de los camélidos por desérticas llanuras reverberantes donde “sopló cansancio eterno la boca de la Esfinge”, figura este enigmático epígrafe: “Lo triste es así...”, de Peter Altenberg. ¿Y quién es Peter Altenberg? No pertenece al boom de poetas circunstanciales y comprometidos en los azares de una época convulsa y sin alicientes meliorativos; ni está afiliado a esa cofradía de poetas de rimas áfonas como campanas líticas.

Peter Altenberg nació en la ciudad de Viena en el año de 1862. Fue su padre próspero y rico comerciante: admirador indefectible de Víctor Hugo, lo apasionaba la épica liricidad tonante y jupiterina del autor de *Los Miserables* que sacudió el marasmo de los indolentes estamentos del siglo XIX. Le inculcó a su hijo el romanticismo idealista que despeja los caminos de la libertad que sólo se hacen con el tránsito permanente de la inconformidad, atributo esencial del hombre para demoler la base limosa de las sociedades apoyadas en el maniqueísmo de atosigantes privilegios hegemónicos.

Este poeta vienés le dio la tesis epigráfica como divisa temática al autor del poema «Los Camellos», que a pesar de sus puntos suspensivos se adentra como axioma concluyente y sustancial en la soledumbre del tiempo, y abre a la inmutabilidad ventanales renacentistas. Y reveló a sus contemporáneos amantes de la poesía que se prosternan al borde del mundo a interrogar otras esferas, sus inquietudes suscitaron sugestivos interrogantes humanos en sucintas palabras y deshilaba lontananzas y penumbras en la breve acuidad de una frase. Develó el secreto de escucharse a sí mismo, e hizo de sus propias imágenes oníricas parábolas espejadas a tono con sus vivenciadas desnudeces. Nos legó esta semblanza de su personalidad poética donde crepita la llama del espíritu: “No fui nada, nada soy, nada seré. Pero vivo en libertad y hago que las naturalezas nobles e indulgentes participen de los

sucesos de esta vida interior, poniéndolos sobre el papel en la forma más concentrada”.

Peter Altenberg le hizo sentir a su tiempo el áspero placer de desagradar. Esto se infiere o se filtra de los textos de *Cinco Canciones con Orquesta* de Altenberg, musicalizados por su coterráneo Alban Berg, uno de los más célebres compositores vieneses contemporáneos; protagonizó un escándalo de inenarrables desaguisados por allá en el año de 1913 por sus descarnadas insinuaciones insólitas y aberrantes.

## Sonetos del Desolado

El 8 de mayo de 1808 nace en París Gerardo Labrunie, y después se hace llamar Gerardo de Nerval como querenciosa evocación de su boscoso puebluco de Mortefontaine avencidado a Nerva, en otras épocas heredad de sus antepasados campesinos, y se hallaba entonces camino a Flandes, donde pasó su niñez en el aprendizaje de alucinante silabario de visiones inmersas en fuentes y lagos y peñascales jaharrados de siglos innumerables. Escenario nemoroso propicio a la leyenda y transparentado aire fraganciado y sutiles tintes de celajes para esbozar intangibles imágenes de mujeres con evocativos nombres de heroínas campesinas, reseñadas con fidelidad de ensueños en las páginas de su libro las *Hijas del Fuego*, y revestidas de un nobiliario linaje recamado con las fulgurantes hilazas de las estrellas, insomnes hilanderas del sidéreo inmensurable. Puso fin a sus días colgándose del herrumbroso enrejado del ventanal de una posada de la calle de la “Vieja Linterna” de la Ciudad Luz el 25 de enero de 1855. Encontraron en uno de los bolsillos de su raído chaquetón las últimas páginas de *Aurelia*, la soñadora heroína que jamás halló al hombre que la amara a través del efluvio azul de los ignotos advenimientos y el «Soneto Epitafio», cántico abismal de las derelicciones y que aquí recordamos:

A veces vivió alegre, igual que un gorrión  
este poeta loco, amador e indolente.  
Otras veces sombrío cual Clitandro doliente...  
Cierta día una mano llamó a su habitación.

¡Era la Muerte! Entonces él suspiró: señora  
déjame urdir las rimas de mi último soneto.  
Después cerró los ojos acaso un poco inquieto  
ante el helado enigma para aguardar la hora.

Dicen que fue holgazán, errátil e irrisorio,  
que dejaba secar la tinta en su escritorio.  
Quiso saberlo todo y al fin nada ha sabido.

Y una noche de invierno, cansado de la vida,  
dejó escapar su alma de la carne podrida  
y se fue murmurando: ¿Para qué habré venido?

Una inasible floración de mirajes oníricos marcó de alucinamientos la parábola existenciaría de Gerardo de Nerval, surgente de las umbras impenetrables del enigma. Y se manifestó clamante: “Creí ver un sol negro en el cielo desierto y un globo rojo de sangre sobre las Tullerías. Yo me dije: La noche eterna comienza y va a ser terrible. ¿Qué va a pasar cuando los hombres se aperciban de que no hay ya sol?”. Y con delirante percepción consciente agregó: “Todos sabemos que en los sueños no se ve jamás el sol, aunque a menudo se vea todo con claridad mucho más viva”. El esoterismo lo hizo víctima de visiones píticas prefiguradas en las calígines laberínticas de la nada. El alemán Federico von Hardenberg —Novalis— le dio a conocer un idealismo con alas de ensalmo y con él viaja a través del laberinto de la desolación y escribe el soneto «El Desolado», que tradujo con impecable esmero al castellano Javier Villaurrutia, poeta, escritor y dramaturgo mexicano, una de las figuras líricas contemporáneas más destacadas de su país:

Yo soy el tenebroso, el viudo, inconsolado  
príncipe de Aquitania de la torre abolida;  
mi sola estrella ha muerto, mi laúd constelado  
sostiene el negro sol de la melancolía.

En la noche del túmulo, tú que me has consolado,  
vuélveme a Posilipo, vuélveme al mar de Italia,  
la flor amada por mi corazón desolado  
y el emparrado en que la vid se une a la rosa.

¿Soy amor o soy febo?... ¿Luisignan o Byron?  
Sonroja aún mi frente el beso de la reina;  
soñé en la gruta donde nadaba la sirena...

Y vencedor dos veces yo crucé el Aqueronte:  
pulsando uno tras otro en la lira de Orfeo  
las quejas de lo santo y los gritos del Hada.

Gerardo de Nerval estudió con esmerada atención los idiomas persa, árabe e italiano. Tuvo un profundo dominio del idioma alemán. Después de Edgar Quinet, el célebre autor de *Ahasverus*, fue el francés que más se adentró en la cultura alemana enaltecida por sus grandes poetas, filósofos y escritores de universal nombradía. La mejor traducción que se ha hecho del *Fausto* al francés, la hizo en su adolescencia Gerardo de Nerval. A un comentario zumbón a esa traducción de Eckerman, confidente y entrañable amigo de Goethe, éste dijo: “Recordad lo que os voy a decir: esa traducción es un verdadero prodigio de estilo. Su autor llegará a ser uno de los más puros y más elegantes escritores de Francia. Yo no amo el *Fausto* en alemán, pero, en esa traducción, todo se vuelve nuevo con frescura y vivacidad. Cruzan mi cabeza ideas de orgullo, cuando pienso que mi libro me hace querer en la lengua de Bossuet, de Corneille y de Racine. Se lo repito, ese joven llegará muy lejos”.

«Cristo en el Monte Olivete», soneto de Gerardo de Nerval escrito en la esmorecida noche del desamparo y del cual hizo una admirable versión a nuestro idioma Luis Cernuda, habitante de la estancia desolada de las quimeras. El citado soneto lleva este epígrafe del célebre poeta alemán Juan Pablo Richter: “Dios ha muerto. El cielo está vacío. Llorad criaturas, porque quedáis sin padre”.

Cuando al cielo el Señor alzó sus flacos brazos,  
soñando bajo los sacros árboles, igual que los poetas,  
largo tiempo perdido en sus mudos dolores,  
burlado se creyó por amigos ingratos.

Volviéndose hacia aquellos que abajo esperaban,  
soñando con ser reyes y sabios poetas,  
aunque perdidos, en un sueño animal precipitados,  
lanzó una exclamación. No, nuestro Dios no existe.

Ellos dormían. ¿Sabéis la nueva amigos?  
Con mi frente he tocado en la bóveda eterna:  
sangriento, roto estoy, enfermo largamente.

Os engañaba hermanos. Abismo, abismo, abismo;  
Falta un dios en el ara ante la cual soy víctima:  
Ya no hay Dios. Dios no existe. Y seguían durmiendo.

El genial maestro francés Pablo Gustavo Doré, esbozó con patetismo descarnado en uno de sus célebres grabados titulado «Nerval ahorcado en la Calle de la Vieja Linterna», la inescrutable dimensión del Fátum ineludible: en un claroscuro de símbolos desolados se perfila una de las hijas del Erebo disfrazada de esqueleto, pregonando pávidos designios orcinios, convoca a una multitud de dolientes imágenes atónitas inmersas en las nebulosidades en un dombo de inconclusas perspectivas. Las gradas de una escalinata que se pierde en una dedálica penumbra y de los barrotes retorcidos de un enrejado, pende el cuerpo de un hombre que se balancea al ritmo de los postreros reflejos vitales como un androide halado por los ocultos hilos de un tramoyista invisible. En el grabado de Doré quedó esquiado con tensos signos cabalísticos el indescifrable alucinamiento del poeta de la torre abolida.

Nerva, el solar natío de sus entrañables efectos, le dio al poeta la idea teúrgica de su perviviente seudónimo de Nerval. En su sensible ánima de poeta ebrio de aerios asombros, jamás se desdibujó la opulencia de sus paisajes nativos entrelazados con el verdor de los boscajes de sortílegas floraciones y donde las lianas fijan un aromado sosiego al silencio crepuscular. La nemorosa música pautada en fraganciados follajes, las espejadas hontanas brillantando la arenisca desprendida de la órbita de las estrellas, de los lagos rizados por evanescentes rayos lunares y enormes piedras cubiertas de líquenes y de siglos, influyeron y se reflejaron en las visiones enigmáticas del poeta que vislumbró y soñó en elíseos donde danzan las sirenas al son de músicas ecuóreas.

A la poesía de Gerardo de Nerval la vela un hermetismo oracular. Fue un asiduo contertulio de un Club de Espíritas presidido desde el más allá por el médico Federico Antonio Mesmer, el conde de San Germán y la magnética entidad de Benjamín

Franklin. La feérica y adensada poesía fáustica lo envuelve en una impalpable gasa tejida en el hiperbóreo país de los ensalmos. Y Goethe le escribe desde Weimar: “Nunca me he encontrado tan comprendido como leyéndoos”. En una cena le dijo a uno de sus amigos entrañables: “Estoy desolado. Me he aventurado en una idea en que me pierdo... Paso horas enteras queriéndome encontrar... No acabaré nunca”. Gerardo de Nerval fue luminar del simbolismo, fuente vívida del romanticismo y auroral manifestación renacentista de su época: incansable caminante desde su niñez, todos los caminos fueron amigos de sus pies calzados de itinerarios y azules lejanías.



## Visitante del Hades

En un velívolo ebrio y a la deriva en un mar enfuriado y fustigado por vórtices abisales, Arturo Rimbaud singló hacia costas ignotas “sin aire y sin estrellas”<sup>47</sup> y donde se asilaron sin esperanzas los condenados del odio eterno, clamantes en las oquedades infernadas cavadas por las ficciones vengativas de Alighiere, el soberbio güelfo sedicioso. Su estentóreo alarido de nauta arrepticio estremeció el sosiego yodado de las angras de albas lancinantes y paisajes lunares de cintilantes signos indescifrables y el sol se oculta en ponientes negros con sus trementes reflejos de pavora.

Desde su infancia el autor de las *Illuminaciones* sintió el desgarramiento prometeico de la poesía plasmada en videntes erotemas eternizados por la alquimia del verbo. En sus complejos experimentos alquímicos verbales descubrió el inusitado color de las vocales, sus secretos y mezclas simbólicas, sintetizados en las abscontas partículas de los sueños. Recordemos aquí palabras suyas: “Soñaba con cruzadas, viajes de descubrimientos de los que no existen crónicas, repúblicas sin historia, guerras de religión sofocadas, revoluciones de costumbres, desplazamientos de razas y de continentes: creía en todos los encantamientos. Inventé el color de las vocales. *A* negra, *E* blanca, *I* roja, *O* azul, *U* verde. Regulé la forma y el movimiento de cada consonante y, con ritmos instintivos, presumí de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos. Me reservaba la traducción”. El disímil e innato color de las vocales fue para el poeta del *Navío Ebrio* la divisa vivenciada de sus infantiles evocaciones empeñadas en onírico rescate de imágenes prefiguradas como libélulas rutilantes danzando bajo un ambientado velario de umbelas, la purpúrea floración de la sangre derramada en cultos penitenciales, el intenso verdor del más perpetuado en los zargazos; los sembradíos, la dehesas, la paz de las eras, los ritmos pensantes latentes en las savias alborecidas, el azul de ignotos caminos transitados por Elfos, agilísimos trapecistas del viento confluyente del silencio.

Viernes 20 de octubre de 1854 —ha ya 142 años— nació Jean Nicolás Arturo Rimbaud, en el pequeño y tranquilo burgo francés de Charleville, asentado en la margen izquierda del río Mosa, cuyo navegable caudal invita a deshilar el azar de los viajes que nos dan a conocer lontananas fronteras donde albea el clarecer de lo nuevo. Su madre se llamó Vitalie Cuif, descendiente de prósperos campesinos dueños de fundos ubérrimos y trojes abastadas: mujer chapada de impermeables tradiciones rayanas en la intransigencia de una moral de vetusteces monacales. Contrajo matrimonio con Frederico Rimbaud, oficial de un regimiento de infantería acantonado en la ciudad vecina de Mézières, que ofreció un especial concierto en honor al compromiso sacramental del distinguido militar con la recatada campesina, acontecimiento que años después motivó al poeta de *Una Temporada en el Infierno* a evocarlo como tema de uno de sus poemas iniciales dedicado a la música y que escribió a la edad de siete años. Recordamos aquí esos versos:

La banda militar, en medio del jardín,  
toca el Vals de los Pifanos y el chacó balancea;  
en las primeras filas, rebulle un zascandil,  
y, presumiendo de dijes, el notario pasea.

El padre de Arturo Rimbaud, a pesar de sus severas disciplinas castrenses impuestas por las duras contiendas argelinas, fue un estudioso del idioma árabe y un aficionado a las bellas letras, redactó un Corán con anotaciones y comentarios que le dieron renombre de notable escoliasta; escribió varias obras que jamás fueron publicadas. El matrimonio Rimbaud Cuif se disolvió debido al temperamento sulfuroso de Vitalie. La imagen y el nombre del padre de Rimbaud se esfumó para siempre de la escena familiar, privó el carácter rígido de la madre que se hizo cargo de la manutención y orientación de sus cuatro hijos.

Notables escritores y poetas del siglo XIX, dieron a conocer entonces sus conceptos, elogiosos unos y otros de quemajosa acidez. León Bloy, facedor de invectivas demoledoras, dijo del poeta maldito: “Arturo Rimbaud, un engendro que se desahoga al

pie del Himalaya”. El académico parnasiano Francisco Coppée, lo calificó de “misticador insigne”; Rémy de Gourmont, figura prominente del simbolismo, lo llamó “sapo pustuloso”; en cambio Paul Claudel, el poeta de las *Odas al Agua*, lo vio como un irradiante visionario “iluminador de todos los senderos del arte, de la religión y de la vida”. Jacques Rivière, el converso, el novelista y director de la influyente revista literaria de esa época, *Nueva Revista Francesa*, lo ensalzó como un “terrible mensajero que descende con el rayo, al que lleva la espada”. Arturo Rimbaud vivió con sedienta intensidad el drama existencial agravado por la icaria caída del hombre. Su iluminada dimensión poética la enarboló el tiempo en el incesante avivamiento de un Numen “hiladero eterno de inmovilidades azules”. La vastedad de su genio no tiene lindes y va más allá de esta definitiva concepción filosófica de Arturo Schopenhauer: “Por eso el poeta lo mismo puede cantar la voluptuosidad que el misticismo, ser Angelus Silesius o Anacreonte; escribir tragedias o comedias, representar los sentimientos nobles o vulgares según su humor y su vocación. Nadie puede mandar al poeta que sea noble, elevado, moral, piadoso y cristiano; que sea o deje de ser esto o lo otro, porque es el espejo de la humanidad y presenta a ésta la imagen clara y fiel de lo que siente”.

Asaz fue corta la parábola vital de Arturo Rimbaud, suma de borrascosas aventuras por desconocidas latitudes del orbe. Sintió y vivió el visceral imperativo de contender contra el obscuro dominio de sobrenaturales designios. Aguzó, afinó y refinó su espíritu para iluminar el vacío entenebrido y enmarañado por los paradójales interrogantes del devenir; evidenció su acabamiento, se dilapidó y se prodigó como “un despertar, oro y azul, de alegres luminarias”. Fue insomne escudriñador de las complejas inquietudes del hombre sin fragmentaciones alienantes, al cual palpó, sopesó y exaltó en la infinita perspectiva de sus sueños, ascensiones y descensos de Adanida derelicto. Desde los iniciales años de su escolaridad secundaria se familiarizó con la lectura de poetas y literatos franceses del siglo XV y XVI, como Villon (François Montcorbier), “el gran bromista, el gentil zumbón”, Clemente Marot, Margarita de Valois, Mellin de Saint

Gelais, Joaquín du Bellay, Pierre de Ronsard, padre de la lírica francesa, y Francisco Rabelais, “bufón genial” según Voltaire, el temido ironista de «Micromegas». Los poetas citados todos ellos fueron difusores de la cultura latina y griega en la Galia de los deleites estuosos. Las suscitantes enseñanzas de los escritores citados, llevaron a Rimbaud a sostener con énfasis suasorio en los agitados cenáculos de los letrados franceses esta síntesis conceptual: “Nada ha existido en poesía después de Grecia”. Proclamó a Baudelaire como su dios y rey de poetas que le deparó las normas para mezclar las sutiles sustancias de la música y la pintura con las manifestaciones artísticas del dibujo y del ritmo para adquirir y dominar el lenguaje poético, siempre animado en todos los sentidos y capaz de sintetizarlo todo: Perfumes, colores y sonidos. Su amado Maestro de *Las Flores del Mal* le develó estos secretos iliseanos: “Los perfumes, los colores y los sonidos se corresponden”.

De los diez y seis a sus veinte años Arturo Rimbaud terminó su obra prosística y poética, enunciado de un genio explorador de abismos y de alturas y guión estelar del movimiento simbolista francés sembrador de novadoras sensaciones en imágenes transparentadas en los ritmos feéricos del verso de palabras adamantinas. Por allá en el año de 1891 lo punzaron los síntomas inequívocos de un tumor de índole reumática y sifilítica en la rodilla izquierda, la cual fue amputada; la depresión lo reblandece y lo lleva a la muerte acaecida a las diez de la mañana del día martes diez de noviembre del año ya citado. El lenguaje poético de Arturo Rimbaud está acompasado y resumido en mistericas floraciones del estro y el numen creadores de las sinfónicas esferas de la palabra, germen eviterno del poema.

## Panegirista de rebeliones e inconformidades

Probó todos los acíbares concentrados en el electuario de las desolaciones del sino existencial. Se asiló con sus excentricidades de obseso vaticinador de advenimientos paradójales, en la leyenda de relapso orcinio, él mismo se calificó de “saqueador de despojos celestes”, asido a su deslumbramiento nobiliario entrelazado con el pomposo nombre de El Conde de Lautréamont (El Conde de Otro Mundo), ornado de griseos alamares pávidos hilados en rucas luciferales. Acicateado por desgarrantes visiones abismales escribió: “Mi poesía consistirá en atacar al hombre, esa bestia salvaje, y al Creador, que no hubiese debido engendrar esa carroña”. Esa escalofriante y estigmatizante apreciación sobre el hombre la acuñó con impasible talante pontifical en el siglo XII el papa guerrerista Inocencio III. He aquí sus palabras: “El hombre es naturaleza mala desde el vientre mismo de la madre: secreción de saliva, orina y excrementos”.

El verdadero nombre de El Conde de Lautréamont fue el de Isidoro Ducasse, nacido el 4 de abril de 1846, ha ya más de ciento cincuenta años en la ciudad de Montevideo (Uruguay), sitiada en esa época por las aguerridas e invasoras tropas federalistas comandadas por el férreo caudillo argentino Juan Manuel de Rosas, y murió en París, asediado entonces por las soberbias huestes prusianas, en una buharda de Montmartre en helado amanecer del 24 de noviembre de 1870, de una fiebre maligna. El acta de su nacimiento y la bautismal, reposan en los libros parroquiales de la catedral de la capital uruguaya y en los archivos de la embajada de Francia en el Uruguay. Fue su padre un modesto funcionario del consulado general de la república francesa en la capital uruguaya. A la edad de catorce años se trasladó a la ciudad francesa de Tarbes y se matriculó en el tradicional Liceo Imperial, donde cursó tres años de secundaria y terminó su formación académica en una escuela politécnica de la Ciudad Luz, donde adquirió sustanciales conocimientos en ciencias naturales, como se puede apreciar en su alusión al célebre botánico sueco Carlos Linneo, en su Canto Cuarto: “Es

un hombre, una piedra o un árbol el que va a dar comienzo al cuarto canto”.

El Conde de Lautréamont es uno de los más encumbrados precursores de la poesía surrealista francesa del siglo XIX, después modelada por André Bretón y confirmada por Paul Éluard. Señala el poeta y crítico argentino Aldo Pellegrini, uno de los más notables traductores y comentaristas de *Los Cantos de Maldoror*, estas inconfundibles características del atormentado poeta francés: “Y aquí corresponde un paralelismo con otro negador de nuestros días: Kafka. Pero la diferencia esencial entre ambos está en que Kafka nos ofrece un mundo cerrado; Lautréamont, en cambio, a través de su titánica negación nos ofrece un mundo abierto, un mundo que incita a recuperar la vida”. No se pueden olvidar las agudas apreciaciones conceptuales del crítico y actor Antonin Artaud: “Si la actitud de Maldoror se acepta en un libro lo es sólo después de la muerte del poeta y cien años más tarde, cuando los explosivos del corazón ardiente del poeta han tenido tiempo de apaciguarse. Porque en vida son demasiado fuertes [...] y se teme que su poesía salga de los libros y trastorne la realidad”.

Fue León Bloy, el odiado y temido libelista francés, el primero en hablar por allá en el año de 1887 en su acusatoria novela *El Desesperado* de El Conde de Lautréamont y nos dejó esta semblanza del poeta de las brumales derelicciones: “Uno de los designios menos dudosos de este acorralamiento de las almas modernas es la reciente aparición en Francia de un libro monstruoso, casi desconocido todavía, aunque fue publicado hace diez años en Bélgica: *Los Cantos de Maldoror*, obra única y llamada a tener probablemente resonancia. El autor murió en reclusión; es todo lo que se sabe de él”. Y agrega el invendible escritor: “Las satánicas letanías de *Las Flores del Mal* parecen convertirse súbitamente, por comparación, en cóleras anodinas. Los cantos carecen de forma literaria; es lava líquida; algo insensato, negro y devorador”.

*Los Cantos de Maldoror* los vivifica y alonga en el tiempo una misteriosa hermeticidad que sólo se abre con la diafanidad del pensamiento: son cantos vivenciados en los absurdos del desamparo para desentrañar e intuir, y eso desanima a los escasos catadores de poesía al detectar las dificultades líricas que se manifiestan en esas extrañas mezclas de reflexivas fantasmagorías sutilizadas por la lucidez creadora. Escuchemos aquí el eco fragmentado y oracular de su Canto Segundo: “Desde ese momento he asistido a las revoluciones de vuestro globo; los terremotos, los volcanes con su lava abrasadora, el simún del desierto y los naufragios de la tempestad han tenido en mí un testigo imperturbable. Desde ese momento he visto a muchas generaciones humanas elevar por la mañana sus alas y sus ojos hacia el espacio, con la alegría inexperta de la crisálida que saluda su última metamorfosis, y morir al atardecer antes de la puesta del sol, con la cabeza inclinada como flores marchitas que oscilan al son quejumbroso del viento. Pero vosotras, vosotras permaneceréis siempre idénticas. Ningún cambio, ningún aire pestilente roza las escarpadas peñas y los inmensos valles de vuestra identidad. Vuestras modestas pirámides durarán más que las pirámides de Egipto, hormigueros levantados por la estupidez y la esclavitud. El fin de los siglos verá todavía, de pie sobre las ruinas del tiempo, a vuestras cifras cabalísticas, vuestras ecuaciones lacónicas y vuestras líneas esculturales sentarse a la diestra vengadora del Todo Poderoso, en tanto que las estrellas se hundirán con desesperación, como trombas en la eternidad de una noche horrible y universal, y la humanidad gesticulante pensará en ajustar sus cuentas con el Juicio final”. La obra poética de Lautréamont está signada de recónditas pavideces y deja sus huellas de luminosidades deterrentas sobre las podres fosforescentes. El poeta de Maldoror horadó la noche del desamparo con el diamantado clarecer de su poesía y con él aclaró la tanática arcanidad de las herméticas criptas del silencio, donde son sepultados sin ceremoniales mirrinos los advenimientos abolidos, y develó en la abísica vastedad del cosmos que “la poesía no es tempestad como tampoco ciclón; es un río majestuoso y fértil”.

## El recluso endemoniado de Charenton

Hace ya largos años leímos traducciones un poco descuidadas, que hicieron entonces casas editoras de habla hispana, donde priva más el halago fenicio que la expresiva fidelidad de las versiones casi siempre barnizadas de una literalidad confusa. Nos referimos a los libros *Eugenia de Franval*, narración salaz de los malsonantes e indecibles extravíos incestuosos; *Diálogo entre un Sacerdote y un Moribundo*, *Los ciento veinte Días de Sodoma* y *Los Infortunios de la Virtud*, títulos independientes de la vasta obra literaria y filosófica del enigmático pensador francés que llevó la enseña bautismal de Donaciano Alfonso Marqués de Sade, nacido en París en el convulsionado año de 1740, y aún no se ha menguado el eco arreptico de su pávida nombradía de escalofrantes escabrosidades luciferales.

El Marqués de Sade perteneció a una nobiliaria y blasonada familia de origen aviñonés. Por directa línea maternalicia descendía de Laura de Noves, la amada idealizada y cantada por Francisco Petrarca, el lírico sumo de irradianes pervivencias poéticas que en el decurso de las edades han aflorado como un signo auroral de la poesía de todos los tiempos. Las tradicionales y señoriales ponderaciones de su casta modelada de un pretérito de gestas egregias, no alcanzaron a detener la terática riada de su personalidad satánica, de aquelarre y ululante ícubo ebrio de ajenjos tentiginosos. Sus aventuras escalofrantes le depararon un proceso que lo condenó a la pena capital por los delitos atroces de envenenamiento y sodomía: Logró huir de la antesala de la muerte y buscó refugio en las devastadoras tolveneras de la Revolución Francesa, pregonó su ateísmo de gritas sulfurosas alongadas en los infernados laberintos de alucinados honderos acráticos.

Más de un cuarto de siglo pasó el Marqués de Sade, a la sombra degradante del ergástulo y en sórdidos cuartucos de orates, saturado de tosigosas experiencias; obsedido pregonero y panegirista del libertinaje abyecto, ese que se estanca en las



mefíticas penumbras de las sentinas. Lo reconocieron como un pensador de sísmicos acudimientos, el donjuanesco y objetivo crítico literario Sainte Beuve, afortunado seductor que le puso un penacho de cuernos a la frente romántica de Víctor Hugo; y Carlos Baudelaire, el sensitivo cantor de las putrudeces fosforescentes, y también Carlos Swinburne, el delicado poeta inglés, acogió las apreciaciones conceptuales del crítico y poeta maldito francés. El genitor del sadismo poseyó una desconcertante personalidad de abismales sinuosidades veladas por infernales grandezas devorantes: suprema encarnación de la rebeldía ajena a las genuflexiones claudicantes y se solazó en la silenciosa fruición de las aberraciones líbicas.

El luzbeliano influjo del Marqués de Sade, se reflejó en los diablescicos temas narrados por Julio Barbey d' Aurevilly, colmó de alucinados sueños espectrales los delirios metafísicos del Conde de Lautréamont; plasmó las visiones febricitantes de los poseídos de realidades demoníacas de Fedor Dostoievsky, y marcó el —ese sí realismo mágico— de Franz Kafka. Guillermo Apollinaire, el precursor y difusor de los movimientos vanguardistas, y sus epígonos surrealistas lo proclamaron como su Estilita de insólitos idearios. La adensada obra literaria del Marqués de Sade, de soterrañas riquezas alucinantes, ha sido estudiada en nuestro tiempo con minuciosidad analítica por notables escritores y críticos franceses como Juan Pauthan, Mauricio Heine, Mauricio Blanchot, Mauricio Nadeau, Simona de Beauvoir y Juan Pablo Sartre, el pontífice de un desgarrante existencialismo atea. Sade falleció el 2 de diciembre de 1814 en el famoso manicomio de Charenton, cortejando una cordura libidinal bocetada en el inaccesible muro del enigma.

## Poeta de la interminable Diáspora judaica

En páginas de prístinas sonoridades prosísticas y pulimentos estilísticos renacentistas titulada «Los genios», de Víctor Hugo, logra el insescente escritor francés esquivar con bruñida plasticidad la celsitud poética de los cuatro grandes profetas nombrados con unción secular en el Antiguo Testamento. Son ellos Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel, visionarios difusos de un monoteísmo absoluto e imperativo y de eternas dimensiones laberínticas. Vilipendiados descendientes del “Padre de la Altura” —Abraham—, raza semita emparentada con los caldeos, antiquísimos adoradores del dios Llu —El Fuerte—, que siempre estaba por encima de los demás dioses: tenía severa figura humana abroquelada por un anillo, portaba un arco en la mano izquierda y en la derecha un dardo; sus hombros tenían poderosas alas aquilinas; el anillo les recordaba a sus súbditos sumisos el emblema de la eternidad, el dardo simbolizaba la fuerza inagotable y las alas significan su presencia en todas partes como don supremo de la ubicuidad.

Un atormentado poeta nuestro trashumante, como Ashaverus, dijo que es “la raza judaica gran productora de melancolía”<sup>48</sup>. La poesía hebraica se revela y trasciende remotas edades de la accidentada cultura semita convertida en añicos, en los cuales han quedado atributos receptivos flotando indemnes en el borrascoso decurso de los siglos.

En el primer milenio de la era cristiana los árabes sojuzgaron el Oriente y las escuelas judaicas fueron proscritas de Babilonia y numerosos judíos buscaron asilo en otros países con propicio aire providente para enaltecer y resguardar sus entrañables tradiciones culturales. Uno de ellos fue España, donde afloró una irradiante literatura reflejada en los siglos XI y XII, con notables figuras judaicas como Salomón Ibn Gabirol, malagueño, el que hizo conocer en Europa como filósofo y poeta el Neoplatonismo de acendrados acentos alejandrinos; el toledano Judá Leví, uno de los mayores líricos del pueblo israelita y cuyas odas fueron

traducidas por Don Marcelino Menéndez y Pelayo, y el cordobés Maimónides, filósofo, astrónomo, poeta y fastigio luminoso del racionalismo hebraico en la Edad Media y por lo cual fue sometido a nefarias persecuciones: fue desterrado de España y se asiló en el Cairo, donde prestó sus servicios de médico eminente al Sultán Saladino, el héroe musulmán anonadador de la Tercera Cruzada, animada y predicada por la fanática credulidad aviesa de un iludente eclesiástico sediento de sangre de gentiles.

A mediados del siglo XIX surge un poeta judaico de relevante notoriedad llamado Morris Rosenfeld (Moisés Jacob), nacido en la Polonia Rusa. Nos cuenta el contendiente escritor autor del libro titulado *La Salvación por los Judíos*, que el poeta ya citado vivió varios años en Jerusalén al lado derecho del Sepulcro de las seculares turbulencias del Esenio Soñador y precursor de un reino fuera de este mundo, regido por un Padre de Aseidades Numinosas. Morris Rosenfeld fue sometido con todos sus hermanos de raza a los discriminatorios progromos persecutorios desatados por el azar Alejandro III y su impasible Ministro Nicolás Pavlovich Ignatiev. Poeta iluminado en las aciagas cerrazones del judaísmo derelicto, depauperado por interminables destierros, de todas partes arrojado, disperso en tierras extranjeras, privado del sagrado lenguaje maternalicio resumido en un dialecto pobre y suspirante adquirido en su diáspora interminable. Su poesía es la grito acusatoria de las desolaciones de los desventurados hijos de Sión y la podemos escuchar en estos fragmentos poéticos: “Un pueblo que es capaz de sobrellevar tantos sinsabores, que también sabe sufrir y derramar su sangre; que no le teme a nada ni a nadie, que arriesga su vida por unas pobres páginas... Un pueblo que se baña todos los días en sus propias lágrimas, al que todos atropellan y torturan con placer, que anda errante durante miles de años por el desierto y que no ha perdido todavía su entereza”.

Morris Rosenfeld sintetizó en su lírica de agudas intuiciones humanas proyectadas por los albores del espíritu, las derelicciones que han agobiado por milenios al pueblo judío, alejado siempre de la tierra prometida y ni siquiera tiene el consuelo de la esperanza

adormilada en el jarrón de Pandora. En su oda «Sur le Sein de l’Ocean» (Sobre el Seno del Océano) escuchamos los acordes de su arpa doliente acompañados por su voz de profeta atormentado: “Somos judíos. Judíos desheredados, sin amigos, sin alegrías, sin esperanzas de consuelo... Somos tan miserables como las piedras, a las que la misma tierra ingrata niega un lugar... Aunque el viento sople, aunque haga estragos y silbe con furor; aunque hierva, espume y se enrojecza el abismo, seremos siempre, pase lo que pase, unos pobres judíos abandonados”. Morris Rosenfeld fue un mendicante Judío Errante con su sombra enajenada como la sombra alienada de Schlemiel, el singular personaje creado por el escritor francés-alemán del pasado siglo, Adalberto de Chamisso. No lo arredraron las eversions apocalípticas, fue un pobre de esos que se esconden en iluminadas vastedades sólo soñadas por el Dante escalador de orcinos abismos.

## Inflexible censorador

Un día sábado 11 de julio de 1846 nació en Périgord, prehistórica región del sudoeste francés, León Bloy, y como una singular coincidencia muere un día sábado 3 de noviembre de 1917. Hijo de un ingeniero de caminos, arquetipo acucioso de la burguesía, de carácter pacífico y de una laicidad animada por el deber y el trabajo. Su madre fue una española poseedora de tradicionales devociones hispánicas reflejadas en su espíritu con la densidad de un destello inmerso en una gota de rocío burilada por el sol. La niñez de Bloy la marcó la desdicha debido a los insolubles disentimientos de sus progenitores. Desde temprana edad sintió las punzadas de contendientes inquietudes. No fue un estudiante de notoriedades promisorias: indócil y zahareño, no se somete ni acepta las cargantes disciplinas impuestas por su padre de costumbres austeras. Trabaja con un arquitecto, estudia piano y dibujo y viaja a París a los diez y ocho años espoleado por quemantes pasiones, liberado del incómodo lastre del fidelismo limitante de su entorno familiar. Fue testigo de excepción de las atrocidades de lesa humanidad llevadas a cabo en la revuelta de la Comuna instalada en 1877 en la capital francesa: las depredaciones de esas asonadas le hicieron sentir inocultable aversión a los estamentos eclesiales que trafican a la sombra de absorbentes epígonos utilitaristas metafísicos usufructuarios de las elementales enseñanzas nazarenas.

Por allá a finales del año de 1917, en el cruentado fragor de la Primera Guerra Mundial, aparece un ensayo de José María Vargas Vila, nominado *Sombras de Águilas*, donde se hace una mención destacada de la personalidad del formidable escritor y panfletario francés. Nos dice nuestro controvertido escritor en su estilo enfático y coruscante sin tasar su admiración por León Bloy: “El primer libelista de Francia y del mundo, su obra toda no es más que un inmenso libelo”. Y Rubén Darío, que conoció al odiado y temido libelista, escribió: “León Bloy. He aquí un caso único; un escritor, quizá el mejor dotado de su generación, que ha tenido la amistad y la admiración de hombres como Barbey d’Aurevilly,

Villiers de L'Isle-Adam y otros; a quien como Rachilde y otros ponen sobre su cabeza, que ha sido algunas veces como el mejor prosista de Francia". Desdeñoso por antonomasia: esa pungitiva peculiaridad la sufrió en carne viva Paul Bourget, creador del tradicionalismo doctrinal centrado en la psicología viviente de la literatura, como firme rechazo al naturalismo de Zola.

León Bloy ocupó por un largo lapso el escenario relampagueante de impugnaciones incinerantes clavadas como garfios incandescentes sobre el gálico dorso de la sociedad de su tiempo alejada de los clareceres del espíritu; su iconoclasia demoledora jamás tuvo reposo. En una vieja librería de París frecuentada por Bloy, conoce al poeta y novelista Barbey d'Aureville, agobiado por la ancianidad pero con alientos para *deslabyrinthizar* su época de los embustes obnubilantes de vacilantes estamentos sociales depositarios de ancestrales defectos. El avizorante poeta autor de *Las Diabólicas* fue el resplandor damasceno para la conversión del soberbio sagitario. Con unción se acerca al oasis del cristianismo, impulsado por su talento natural que lo familiariza con todos los estilos, géneros, escuelas; se consolidó como un crítico innato de las creaciones literarias de todas las gamas, las cuales lancinó con su escalpelo de fuego aguzado por una sinceridad categórica, y cuestionó siempre los lineamientos del genuflexo diarismo de su tiempo, indefectible cultor de las incensaciones y trivialidades circunstanciales. Odiado por jenízaros del seudointelectualismo postinero, incomprendido y temido por los cristianos y católicos tibios por su talante de profeta de un siglo anegado de dilogías tosigosas. Sólo lo admiraron los espíritus visionarios que se deleitaban con su erudición y sus felinas zarpadas: fue un poeta contendiente, un artista profetal en el mejor sentido de la palabra, admirado sin cortapisas por sus amigos y discípulos que se iluminaron con su palabra sinaítica.

Ha ya unos años que conocimos y leímos cuasi toda la obra literaria de León Bloy, que la crítica calificó como el desesperado de lo absoluto. Aún escuchamos la grito procelosa del *El Mendigo Ingrato*, *La Mujer Pobre*, *Cuatro Años de Cautiverio en Cochons-Sur-Marne*, *El Invendible*, *La Puerta de los Humildes*,

*La Sangre del Pobre, El Viejo de la Montaña, En el Umbral del Apocalipsis y El Desesperado*; en los libros citados el autor grabó las descarnadas entonaciones de su angustia desgarrante como la mítica túnica de Neso: es la peripecia derelicta y sangrante de un hombre supliciado por un Fátum inexorable. Aún no se ha reconocido que León Bloy fue uno de los principales precursores de un cimentado movimiento espiritualista en nuestro tiempo obnubilado por ancestrales odios delirantes. En la novela *El Desesperado* León Bloy revela el elán y madurez de su genio; acrisola sus ideales, aguza su estilo y se manifiesta como un vigorado creador de personajes clamantes en los yermos entenebridos de nuestra era donde se ha momificado la esperanza de los hombres.

## Poeta atraído por la claridad

El judío Emilio Herzog, que a los sesenta años cambió su nombre por el de Andrés Maurois en honor a una aldea francesa, en un sucinto apunte biográfico nos esboza así la personalidad poética de Paul Valéry: “Es un hecho notable que entre la carrera sorprendente y simple de Valéry, y la del gran escritor a quien más nos recuerda, quiero decir Descartes, haya rasgos de semejanza. Ambos han llegado a la prosa por el noble camino de la poesía y de la ciencia. Descartes, como Valéry, comenzó por serlo, pues su última obra fue un libro de versos que escribió en Estocolmo”. Ritmos áticos sustentan el equilibrio poemático de Paul Valéry: su poesía se alimenta de substanciales pervivencias que alientan la intrínseca búsqueda espiritual del hombre sobre la insolada vastedad del universo. Un lírico ceremonial simbólico emerge de la vidente cordura de su verso de secretas sinfonías marinas y se proyecta hacia el infinito y devela el arcano advenimiento de las constelaciones nautas de la soledad abísica de los piélagos. Desde efulgente atalaya metafísica el autor de *Hechizos* se siente asistido por el idealista, ensayista y filósofo norteamericano Ralph Waldo Emerson a través de esta síntesis atractiz: “El espíritu juega con el tiempo: puede encerrar la eternidad en una hora o extender una hora hasta la eternidad. El instante es la eternidad en miniatura”.

Paul Valéry sembró simientes de abstracciones eurítmicas que “acuñan las efigies del movimiento”, según la visión socrática transparentada en *El Alma y la Danza y Eupalinos o el Arquitecto*, “diálogo en forma platónica, tiende a antiplatónicas concepciones”. También es efluente conjunción reveladora de un musical lenguaje algébrico de esencial cerebralidad, modulado en las veladas de *Monsieur Teste*, escala ascensional de la juventud de Paul Valéry deslindada de los mirajes vagueantes: en su adolescencia fortaleció su espíritu y su pensamiento con el elán de un vocabulario de renacientes claridades. Así lo consignó en estas palabras: “Ciertamente, nada me ha formado tanto, ni impregnado tanto, ni mejor instruido —o construido—



que aquellas horas hurtadas al estudio, ociosas en apariencia, pero consagradas en el fondo al culto inconsciente de tres o cuatro deidades indiscutibles: El Mar, El Cielo, el Sol”. Es una voz entitativa emitida por la sapiensal claridad del sueño que transmuta las retamas en un venero de panales y clareceres.

Como ensayista Paul Valéry deja entrever las formas estilísticas de Don Miguel de Montaigne, el facedor de analíticas acuidades. En su libro de ensayos *Política del Espíritu* se manifiesta su limpidez prosística sobre los épicos escombros de las civilizaciones sumergidas en los tremedales de las eversions donde nos asombra la conmovedora fragilidad de la vida. Nos habla sin ambigüedades de los inciertos rumbos de la cultura en un espejular lenguaje de sustanciales juicios: “Nadie puede anticipar lo que estará mañana muerto o vivo en literatura, en filosofía, en estética. Se ignora cuáles ideas y modos de expresión quedarán inscritos en la lista de pérdidas, así como las novedades que habrán de proclamarse. Observamos lo que ha desaparecido y esperamos con recelo lo que va a nacer. Casi todas las cosas humanas sufrieron los efectos de la guerra y permanecen en terrible incertidumbre. Están perturbadas la economía, la política y la vida misma de los individuos”.

El renombrado poeta de la portuaria y vinatera ciudad de Sète, enarboló los valores fundamentales de su obra de futuradoras semillas en espejados planteamientos estilísticos difusores de claridades disipadoras de las untuosas umbras opresoras de los renacimientos humanales. No lo alcanzó a pungir la mordicante crítica versallesca que lo tildó de oscuro: él se encontró menos oscuro que Musset, buscando la belleza en la inmortalidad de los sollozos, que Alfredo de Vigny, enamorado “de la majestad de los sufrimientos” y que Víctor Hugo, ensimismado en la contemplación de negros soles rielando en los dedálicos meandros de la noche. No confió en la ritual suntuosidad de las palabras sibilinas, porque siempre lo asistió la meditativa evidencia que nos devela que el absurdo acecha en lo que decimos y expresamos. Oteador de licencias novadoras y amigo de verdades sustentadas en metódicas dubiedades.

Paul Valéry dio a conocer su poema *El Cementerio Marino* por allá en 1920 en estrofas de seis versos decasílabos dotados de ese ritmo latente en los cantares de gesta de la Edad Media y en los sonetos de Marot y Ronsard. Del poema citado existen varias traducciones de poetas, ensayistas y escritores españoles, como la de Jorge Guillén, un poquín difusa e inarmónica; las versiones de Gerardo Diego, Emilio Gascó Contell, Carlos Rojas Vila, Federico Muelas y Rafael Pérez Delgado en una literalidad asimétrica. También escritores, poetas y ensayistas hispanoamericanos y varios de ellos ilustres servidores de la diplomacia han llevado a cabo aceptables versiones del celebrado poema de Valéry, de permanencias indeterminadas eternizadas por el espíritu. Son ellos: Mariano Brull, poeta cubano modernista, acuñador de metáforas cintilantes y de jitanjáforas de alucinante colorido surrealista; Rafael Olivares Figueroa, venezolano humanista de figuración continental; el médico, escritor y poeta uruguayo Emilio Oribe; Jorge Carrera Andrade, poeta y diplomático ecuatoriano; Enrique Uribe White, figura cimera de las letras colombianas. Jesús Estrada Monsalve hizo una versión aproximativa de *El Cementerio Marino*. Citamos aquí de la ya mencionada versión una sextilla de versos decasílabos donde Paul Valéry evoca las paradojas de Zenón de Elea, el que refutó la pluralidad del ser, como una razón inequívoca de la inutilidad de los esfuerzos humanos frente a la inabarcable perspectiva de los sueños, que como el tardo quelonio ya está en movimiento cuando sentimos la apremiante necesidad de alcanzarlos:

Oh ¡Zenón, duro Zenón de Elea!  
¡Clavóse en mí tu alígera saeta  
que vibra y vuela, y al volar no avanza!  
Oh ¡ Sol... ¡ Oh! Sombra de tortuga quieta,  
a quien de Aquiles el correr no alcanza<sup>49</sup>.

Las renunciaciones fueron para Paul Valéry perficientes cogitaciones y con ellas despejó cruciales itinerarios y se halló a sí mismo consubstanciado con la vívida entidad humana, sin prescindir de su escepticismo cartesiano que avizora en las gélidas caligines de la nada, la efulgente flama del espíritu

que libera el limo derelicto de la mítica maldición genesíaca. Asimiló el poeta del encumbrado cognomento y de la palabra exacta, y autor de *La Joven Parca*, la copiosa claridad de las pláticas catárticas de Émile Chartier (Alain), el señero diarista precursor del periodismo moderno. Escudriñó y valoró las no sondeadas profundidades reflexivas del bergsoniano Charles du Bos y se guió por el epítome axiomático de Renán surgente de esta síntesis: “no se debe escribir sino de lo que se ama”, porque “todo hombre —escribió Valéry del célebre escritor francés— de talento tiene derecho a su tiempo de gloria, o, al menos, de estimación, pero a él le toca escoger el momento en que desee esta gloria. Puede ser en su juventud, en su ancianidad e incluso a título póstumo”. Se adentró con la avidez de iniciado pitagórico en la ilimitada dimensión del “tiempo perdido” de Marcel Proust, y no lo sorprendió la equívoca moralidad de *Corydon*, el pederasta, no el invertido, prefigurado en la contradictoria imaginación de Andrés Gide.

Los poemas de *Anfión* y *Semíramis*, que Valéry calificó de melodramas, son claríficas manifestaciones de un nuevo esteticismo dramático. El primero es una suma de valores enaltecedores del espíritu que transparenta la apenumbada insensibilidad de la banal cotidianidad y devela sus licencias siderales. El segundo es una exaltación de la celsitud de la reina de Asiria, que subyugó a un emperador deificado con el fuego libidinal de sus besos y el efluvio oracular de sus jardines colgantes. *Anfión* y *Semíramis* fueron musicalizados por el suizo Arthur Honegger, que con Darío Milhaud, pertenecientes al célebre grupo de Los Seis, se pueden calificar como los creadores de la ópera moderna. Honegger, después de una brillante jornada creadora, dejó un amargo testimonio literario titulado *Yo soy un compositor* y a su ópera *Antígona* le imprimió acordes de inmortalidad. Y Milhaud por allá en 1930 dio a conocer su obra operística *Cristóbal Colón*, texto del poeta Paul Claudel, decantador de odas telúricas. En reseña prologal nos habla Paul Valéry del mito poético de *Anfión*: “He escrito pues a *Anfión* y le he llamado ‘melodrama’. No hallé otro término para calificar esta obra, la cual no es, ciertamente, ni ópera, ni ballet ni oratorio.

En mi ánimo puede y debe considerarse con una ceremonia de carácter religioso. La acción, aunque muy restringida, también debe subordinarse a la sustancia significativa y poética de cada uno de sus momentos”.

El epígrafe pindárico que figura en *El Cementerio Marino*, antes que una tesis es una visión antitética de abscontos erotemas como “impulso sumo de una causa suma”. He aquí el epígrafe: “Alma, no aspire a una vida sin fin, toda exageración desgasta la máquina corpórea”. Paul Valéry fue mentor y delegatario de la poesía moderna de proyecciones universales y abstractos alcances metafísicos. Como arquitecto formado en las ciencias exactas, definió las matemáticas como “una poesía sin azúcar”. No fue amigo de la poesía de circunstancias que se abanica con la inspiración inebriada sobre afelpadas alcatifas crepusculares. La lírica pura lo elevó a las esferas del equilibrio de armoniosos apogeos. En el año 1924 visitó la capital española y fue saludado por un inusitado aluvión de versos circunstanciales. Para agradecer a Juan Ramón Jiménez el envío de un vistoso y amical ramo de rosas, escribió un poema circunstancial del cual citamos este verso enigmático: “Otra vez la puerta cerrada”<sup>50</sup>. Luis Cernuda no ocultó su desafección por el poeta francés. Siempre lo trató de Monsieur Valéry. Este desafecto se originó en una carta que Valéry le escribió a Andrés Gide, en la cual hace una alusión despectiva de “El Caballero de la Triste Figura” y que dice: “Me deja frío, como todo lo anticuado”.

## Poeta del Sol Naciente

Es cautivante el itinerario existencial del poeta nipón Toyohiko Kagawa. Su poesía emerge de la dramática crudeza que lancina a la progenie humana irredenta y suplicada por una iniquísima barbarie que empaña el fulgor primicial de las estrellas; tiene el vigor telúrico de una encina de celestes follajes y la confidente evocación de una melodía pausada en el silencio de la noche, clara como el rocío facetado por los rayos del sol mañanero. Este atormentado poeta del Imperio del Sol Naciente, no forjó su arte sumiso a los cartabones deprimentes esgrimidos por retoricismo engreído. El revelamiento de sus atributos poéticos, no surgió del regazo muelle de seductores fantasías donde la imaginación copula sin el aliciente de las afinidades electivas, imperativo categórico del deseo. La maestría literaria de Toyohiko Kagawa está irrigada por frescos surtidores de ascensional exaltación humana.

Toyohiko Kagawa tiene esa dimensión lírica similar a la del poeta Matsuo Basho, de finales del siglo XVII, y cardinal cultor del Haiku, esa forma poética japonesa con evidente influencia de Budismo y Zen, y desborda los remotos límites del lenguaje opreso en el enmarañado dédalo de los símbolos. Es inolvidable la anécdota del Maestro del Haiku japonés, Basho, y su apreciado discípulo Kikaku. Paseaban por el campo y se quedaron contemplando el vuelo cintilante de las libélulas, y Kikaku compuso este Haiku: “¡Libélulas rojas! / Quítales las alas / y serán vainas de pimienta”. Y el maestro Basho respondió: “¡Vainas de pimienta! / Añádeles las alas / y serán libélulas”. Este es un vivificante canto a la naturaleza modulado en diez y siete sílabas y que rechaza la destrucción de la naturaleza; en él se sintetiza la dimensional vocación del Maestro nipón.

El poeta y célebre novelista japonés nació en la insular ciudad de Kobe, considerable emporio industrial nipón, en el año de 1888. Su libro de poemas *Cantos de los Barrios Bajos* es una incesante gruta desgarrada de los marginados que viven en

hacinamientos astrosos en las periferias urbanas. La sencillez de sus poemas se trasparenta en lancinantes veracidades, y a pesar que no se apoya en *tesis*, fulgura por el aliento intrínseco de sus pedimentos justicieros, se empina, desnuda llagadas realidades y canta con unción la tierna floración de los huertos familiares. De los poemas del poeta Toyohiko Kagawa, hay una interpretación inglesa del nipólogo inglés Lois J. Erickson, y una versión del inglés al español de los poemas ya citados, del mejicano Báez Camargo, donde se puede apreciar sin dificultades que la claridad original del pensamiento del poeta no fue sometida a la ambigüedad de las ediciones aleatorias o mutilaciones lesivas en los textos y conjuntos armónicos de los humanados poemas del poeta del Sol Naciente.

Toyohiko Kagawa cantó y defendió con denuedo indeclinable a los de abajo con ese ahínco nerval del filósofo y moralista chino Lao Tsé, cuyos aforismos son audibles a través de los milenios. He aquí uno de ellos: “Los de abajo mueren fácilmente porque su vida es difícil, por eso mueren fácilmente. Si se consigue que gocen de una vida sin estrecheces, se encargarán los otros de encarecérsela”. Su novela autobiográfica *Cruzando la Línea de la Muerte*, que universalizó su nombre y lo consagró como un narrador de cruzadas realidades al señalar sin ambages la cancerada cotidianidad de la vida periférica de las grandes urbes, donde un silencio cómplice aviva las crepitantes llamas de la violencia.

La fogosa mística de Toyohiko Kagawa, se caracterizó por su batalladora energía de tozudos ímpetus mosaicos y trascendentes logros cristianos. Fue su padre un encofetado burócrata de impetuosidades de garañón acampado en la molicie imperial. Y su madre una *geisha* de consuntivas eroticidades. A la edad de cuatro años la orfandad le mordió las entrañas con la demonial sevicia del buitres kafkiano y a través de las penumbras densas de la soledad y la angustia, sintió el desasosiego que agobia la esperanza del hombre y la naciente visión de los sueños. El recordado poeta nipón conserva aún su vívido acento lírico en estos versos de visionario profetal: “En valeroso vuelo surco los

cielos. / Y quebrantando barras, rompiendo cadenas / mi alma se  
va a dormir con las estrellas”.

## El desolado cantor de Diotima

En la literatura Alemana no se han desintegrado del todo las ancestrales inquietudes ascensionales de los arios de oriundez asiática. Después de largos años de guerra, Carlomagno, el poderoso rey de los francos, creó e impuso la unión de Alemania y la obligó a ser cristiana, y ordenó que las predicaciones de las nuevas doctrinas se hicieran en lenguaje vernacular. Abrió él mismo en su corte, escuelas para sus hijos y familia, y encargó de su dirección pedagógica al religioso y letrado Pedro de Pisa, y ordenó que se compilaran las antiguas canciones germanas, que dejó perder su sucesor Ludovico Pío. Cuasi se puede afirmar que la educación y la literatura se iniciaron en Alemania con Carlomagno, si no fuera porque Tácito en su *Germania*, unos cien años después de la era Cristiana, habla de esos cantos germánicos que excitaban a luchar con impetuoso denuedo y le daban suntuosa vividez ritual a sus convivios para honrar a sus dioses y héroes venerandos.

La poesía y la literatura germanas se manifestaron en los inicios del siglo XIII en el *Cantar de los Nibelungos*, hombres de las tinieblas del país de las nieblas; la célebre epopeya germánica exalta la heroicidad del pueblo germano contra las huestes vandálicas comandadas por Etzel —Atila—, el ineludible azote de Dios. En la esfera auroral de sus leyendas esplenden los nombres legendarios de Parzival, Titurel y Willehalm, revestidos de paramentos efulgentes de ceremoniales epopéyicos. Esos cantares de eufonías épicas le depararon esenciales elementos de la fogosa imaginación céltica a Ricardo Wagner, para crear sus dramas musicales y perfeccionar la compleja urdimbre de sus logros operísticos, animado por el germen precursor del simbolismo de muy definidos perfiles románticos. En el siglo XVIII dos luminares iluminan el vasto espacio de la literatura alemana: Son ellos Johann Wolfgang Goethe y Juan Cristóbal Federico Schiller. El primero es la suma de la serenidad de un universalismo de objetivas realidades. El segundo es ardiente



síntesis de sortílegas pasiones y de un torrencial entusiasmo adunado a profusos sentimientos de satinadas ensoñaciones.

Schiller nos dejó un legado de fraternidad universal, *La Oda a la Alegría*, inagotable hontanal de júbilo donde Beethoven sació la sed de sus estelares sinfonías, máxima expresión de su genio creador, revelada en su *Novena Sinfonía*, entrelazando la voz humana a su música, en estos versos credo de la hermandad del mundo:

Alegría, hermosa chispa Divina,  
hija del Elíseo,  
nosotros hollamos embriagados de fuego  
tu santuario, Divina.  
Tu magia une nuevamente,  
lo que la moda rigurosa separó.  
Todos los hombres se tornan hermanos,  
donde se detiene tu suave ala.

Le cuenta Goethe a Schiller en una carta calendada en el mes de agosto de 1797, que conoció a Hölderlin y que su aspecto “tenía algo de débil y enfermizo” y le aconsejó “componer poemas cortos cuidando de escoger para cada una un tema que ofreciere interés humano”. La poesía de Friedrich Hölderlin fue desdeñada y calificada de obscura en su época, pero hoy se le considera como uno de los más grandes líricos alemanes y situado al mismo nivel poético del creador de *Fausto*, porque fue un genio aislado, suplicado por incontrastables fuerzas demoníacas; su dramática sombra humana develó para los siglos aborascados, la inmortalidad de una obra poética de metafísicos asombros. Su poesía nos sugiere que no debemos acercarnos a las aguas salobres porque no se beben, ni intimar con las tinieblas porque siempre la aurora recomienza, ni embriagarnos con la luz porque el sol también declina. Hasta los inicios del presente siglo se vino a reconocer a plenitud la obra de Hölderlin. Las mejores traducciones al español de la obra poética del atormentado poeta alemán, fueron hechas por el célebre escritor catalán del siglo pasado Manuel de Montoliu, sin dejar de mencionar las

excelentes versiones del distinguido helenista barcelonés Carles Riba i Bracons, del renombrado poeta valenciano José María Valverde y del logroñés Díez del Corral.

Hölderlin en la Universidad de Turingia fue condiscípulo de Federico Hegel, el sistemático y abstracto analista del idealismo, deformado con fines proditorios por los infalibles dogmáticos del marxismo. *Hiperión o el ermitaño en Grecia*, su descarnada novela epistolar. *La Muerte de Empédocles*, físico pitagórico y admirado visionario de Agrigento, traicionado por el Etna, al devolver de sus ígneas entrañas a sus acongojados seguidores sus sandalias de filósofo atraído por los enigmáticos visajes de la Moria del suicidio y con lo cual quiso demostrar a sus admiradores su corpórea inmortalidad. Hölderlin fue un nauta clarividente escapado de *La Nave de los Locos* de Sebastián Brant, rudo satírico alsaciano admirado por el humanista renacentista Desiderio Erasmo de Rotterdam; invoca la distante imagen de Sófocles y se apoya en sus epigramas sagitales y clama a través del yermo del tiempo: “En vano algunos intentaron lo más alegre decir alegremente; aquí al fin, aquí expresado en la tristeza”. Y sintió en su desgarrada entraña prometeica un glacial cansancio existenciarío que lo hizo clamar a través de estos versos escandidos por las derelicciones:

Lo amable de este mundo he probado;  
pasaron hace tiempo las horas juveniles.  
Abril y mayo y julio quedan lejos.  
Nada soy ya, en mi vida a nada encuentro gusto.

En Francfort del Main se enamoró y sublimizó su amor con esa insufrible levedad de las idealizaciones petrarquianas, de la mujer de un banquero de sofisticados engreimientos, de nombre Susette Gontard, la Diotima del poeta, la que nos esboza en estas palabras de amicales y confidentes intimismos: “Soy tan feliz como en el primer momento. Es una amistad eterna, feliz, santa, con una criatura extraviada en este siglo pobre, sin alma”. En la muerte de Diotima su espíritu ebrio de inasibles mirajes oníricos lo hizo clamar desde la densa penumbra de su juicio

perturbado en patética misiva: “Ha muerto Diotima: ya no soy de este mundo”. Hölderlin fue fiel a su icario destino de poeta asido a su aura ascensional hacia las estrellas; nadie lo ha superado en su país ni tiene iguales en nuestro orbe atado a obsedidas confusiones de adanidas irredentos.

## La tea de Engadina

Noche octubral de pluviáticas cenefas alargadas como siluetas fantasmales sobre la grama escarchada: el silencio se hace presente con su abscondito ritmo reflexivo y nos induce a escuchar la reseña autobiográfica de Federico Nietzsche sintetizada en carta confidencial dirigida al polémico escritor dinamarqués de origen judío y ya en nuestra época casi olvidado, Jorge Brandes.

Así se expresó el atormentado y tormentoso autor de *Ecce Homo* ante el escéptico autor de *El Mito de Jesús*: “Nací el 15 de octubre de 1844, en el campo de batalla Lutzen. El primer nombre que llegó a mis oídos fue el de Gustavo Adolfo. Mis antecesores han sido nobles polacos (Nietzky); en mí se nota bastante el tipo polaco, a pesar de las generaciones de mis madres alemanas”. Nietzsche siempre se manifestó como hondero certero del epítome y de las metáforas de avivamientos paradójales y termina escribiendo en su epístola: “Después de todo mi enfermedad me fue muy útil: dio libertad a las potencias de mi alma, me devolvió la energía y mi yo. En realidad soy, gracias a mis instintos, una bestia valiente, hasta peleadora. La larga y difícil resistencia ha hipertrofiado un poco mi orgullo”.

A través de más de ciento cincuenta años del nacimiento de Federico Nietzsche, su nombre conserva la nervuda, fogosa e intrínseca dimensión irradiante del espíritu, sin demeritar su avizorante misión de caballero andante de un nihilismo de incesante impulso ascensional. Sus concepciones disectoras amputaron el prematuro envejecimiento de “todos los valores” de su tiempo. Escuchemos sus palabras: “Amigos míos, nosotros tuvimos que luchar duramente cuando éramos jóvenes; sufrimos de la juventud como de una dolencia. La causa de esto fue el tiempo en el que habíamos sido lanzados, tiempo de una profunda decadencia interior, que, con todas sus debilidades, y aun con todas sus fortalezas, se oponía al espíritu de la juventud. La confusión y, por lo tanto, la inseguridad, era lo propio de ese tiempo: nada se mantenía en pie, nada conservaba crédito, se

vivía para el día siguiente, pues el pasado mañana era incierto”. Con lo citado Nietzsche resurge de la densa noche del tiempo con su rutilante llama precursora del superhombre destinado a relevar a todos los decadentes enemigos de la luz, porque para ellos, del árbol sólo les interesa la sombra.

Federico Nietzsche como poeta sintió con más intensidad los agobios existenciales y la desolada agonía de los profetas del devenir: el sediento filósofo del “águila y la serpiente” siguió en la noche de los siglos el rastro proyectado del “eterno retorno”, el hipotético bosquejo prefigurado por el pitagórico Eudemo de Rodas, compilador de nebulosas teorías de un frío fatalismo de incurables melancolías, donde las leyes naturales con su inagotable caudal de gélidas ironías le ofrecen al hombre una infinita perspectiva de incesantes renovaciones y lo someten a soportar el paso atafagante de la caducidad y le dejan como un asterisco sideral errante y solitario navegando en el vacío.

Fue la poesía para Federico Nietzsche fuente musical efuente de los orígenes del lenguaje de universales sonorizaciones: fue un compositor afecto a electivas sublimaciones sin alejarse de los alborozos dionisiacos. Así lo descubrimos en su poema «Lema»:

El metro al principio,  
la rima al final,  
y el sentido es  
verbo musical.  
Acento divino  
que el mundo escuchó,  
concepto sonoro:  
tal es la canción.

La sentencia vive  
en región distinta:  
entre contorsiones,  
quimeras y risas.  
Concepto sin música:  
tal es la sentencia.  
De las dos especies  
quiero daros muestras.

Para Juan Pablo Sartre, el radical filósofo atea, Nietzsche es la abrasante libertad en pos de la nada latitante en la angustia existencial. Descubre el filósofo del conocimiento desesperado que al sumergirnos en las abisacas profundidades del Caos, brillan con más intensidad las estrellas: entonces aparece Zaratustra con su grimorio doctrinal trasmutando todos los valores en primordial energía creadora: la aurora se insinúa con la claridad de un ideario universal; horada las sombras con la salutación sinfónica de un renacimiento ebrio de infinito animado por el placer creador desalienado de astringentes abstracciones.

## Tormentoso orfebre renacentista

Los libros que rescatamos de los anaqueles esfuminados por el silencioso paso del tiempo, los releemos con reminiscentes emotividades porque sus amarillentas páginas votivas nos deparan revelamientos de superlativos resarcimientos. En uno de esos libros releídos de tajantes características autobiográficas del demonial artífice florentino del siglo XVI, Benvenuto Cellini, repule invectivas acrimoniosas como burilados escalpelos de fuego.

En sus célebres memorias inyectadas de diatribas corrosivas, narra con virulenta plasticidad su destino tormentoso de artista supliciado por un sinario de rencores devorantes; esquicia sin eufemismos tremulentos, descarnados episodios de la vida eslabonada a hechos de pasmosas singularidades conflictivas suscitadas por varios asesinatos, duelos, encarcelamientos, evasiones, destierros y aventuras escalofrantes paliadas por largos periodos de místicas elaciones.

Benvenuto Cellini fue un camorrista inveterado, tozudo e insumiso, artífice genial empenachado de irradiaciones renacentistas; su parábola vital estuvo siempre eslabonada a intensos abrasamientos crepitantes como el fuego adherido al cuerpo incombustible de la mítica lagartija: ese fuego de enigmas indescifrables, una noche de lluvias torrenciales y soledades oraculares, se adueñó de su sensitivo espíritu infantil. Siempre sintió profunda y reverente admiración por su Maestro Miguel Ángel, al que llamó sin nombrarlo el “divinísimo”: hijo predestinado del remoto y bello burgo de Caprese, alumbrado por las estrellas rutilantes del cielo toscano y cuya polifacética grandeza creadora le recuerda al notable biógrafo de Miguel Ángel, John Addington Symonds, las vívidas apreciaciones de Ariosto: “La naturaleza lo hizo y después rompió el molde”, y el ilustre escritor inglés agregó: “creo que podríamos presentarle como un ser dotado, por sobre todas sus otras cualidades y talentos, de un ardiente sentimiento de la belleza abstracta y un

apasionado deseo de expresarla por medio de diversas formas de arte, dibujo, escultura, pintura al fresco, arquitectura, poesía”.

El escritor Italiano Giorgio Vasari, pintor e historiador del arte italiano desde el siglo XIII hasta el siglo XVI, dijo del tremebundo Benvenuto Cellini: “animoso, fiero, vivaz, prontísimo y terribleísimo”. No se sometió a las imperativas sugerencias de su padre en el sentido de destinarlo al arte musical; su “ethos” avivado por un Demiurgo de enfurados veredictos le deparó la inapelable vocación de la orfebrería y la escultura, donde su genio proceloso irrumpió en su época ultramontana como una tromba renacentista liberada de opresivos laberintos. Siempre tenía a flor de labio el réspide tajante como una sica de morales afectos. Aún resuenan sus homéricas diatribas contra el repulsivo Baccio Bandinelli, el proditorio plagario de la obra miguelangelesca, precursor del estilo elusivo de la terribilidad, implícito en su cuestionada obra «Hércules y Caco», y que Benvenuto vio y calificó como deforme “fardo de melones”.

Artillero avezado y denodado, se ofrece con agrado sumo a luchar en las barricadas a favor de Roma, amenazada entonces por imperiales huestes borbónicas. Es llamado por Clemente VII como director de su pontifical casa de moneda, lo cual desencadenó las iras fulminantes de Alejandro Farnesio (Pablo III), pontifical figura regresiva, y por una insidiosa acusación de robo sacrílego lo condenaron a prisión en los temidos y dedálicos fosos del Castillo de San Ángelo, del cual se evade utilizando tretas habilidosas, y se asila en Francia bajo el reinado de Francisco I, el rey renacentista de suntuosos refinamientos estéticos y líbicos ardimientos etruscos.

El trashumante y genial artista florentino pinta para él, en la bruñida puerta del Castillo de Anel, una ninfa con opalescente desnudez de luna y de movimientos insinuantes y deleitosos. En sus memorias escritas en sus años postreros, se revela como un declamante Orlando Furioso, zaherido por un lancinante realismo existenciario; su vejez se escudó en su pétreo orgullo póstumo: sus odios fueron la ópera de los cataclismos y se embriagaba



apacentando sus venganzas. Un genial facineroso de manos hadadas, las preseas florecían en ellas, como las cintilaciones ensangrentadas de sus víctimas, y transmutaba la burda arenisca en áuricas manzanas saturadas de jugosidades pecaminosas. Inimitable cincelador de sortílegos camafeos; el arte fue para él, un violento estremecimiento a tono con sus descarnadas cóleras de artífice iluminado. Su vida fue una parábola de sediciones y paradojas: fue un reto permanente para los retorcidos y deshumanizados idearios religiosos de su tiempo, y por eso le imprimió a la injuria universales resonancias de trompeta renacentista.

## Tribulaciones leopardinias

En un poema de José Asunción Silva (el poeta de los *Nocturnos* nunca hizo versos, escribió versos) titulado «El Mal del Siglo», menciona a Giacomo Leopardi como un fatigado mensajero del mal del siglo sometido a torturantes análisis y que descubre al final de la jornada cubierta por la noche del desamparo que “arcano es todo menos nuestro dolor”.

Giacomo Leopardi, descendiente enfermizo de una familia italiana con raíces en el siglo XII, los flamantes marqueses de Antici. Su padre, conde Monaldo Leopardi, un erudito historiador y un literato de fugaz nombradía sepultada en la hermeticidad de los arcaísmos de su lengua emparentada con la lengua clásica del Lacio. Giacomo Leopardi nació en Berenati el 29 de junio de 1798 y murió en Nápoles el 14 de junio de 1837. Sin lugar a dudas fue uno de los más célebres poetas itálicos por su lírica modernista sin salirse de los moldes clásicos. Fue educado en su propia casa por el mejicano José Torres, un sabio epígono de Ignacio de Loyola. Su singular facilidad para el aprendizaje de los idiomas, lo llevó a dominar como su propia lengua el latín, el griego y el hebreo. Fue un prosista de alucinante aticismo que nos eleva a las regiones del asombro, por su acentuado dramatismo poético que nos hace sentir la aceda futilidad de las cosas en estas palabras de recóndita ameritud: “El malvado poder que, oculto, manda en el mundo para daño común y la infinita vanidad del todo”. La bulimia del poder trasmuta a los hombres en apocalípticos vestiglos que tiñen de sangre y desolación las estrechas perspectivas de la desamparada progenie humana.

Un sabihondo consorcio de seudo científicos declaró a Giacomo Leopardi como “loco degenerado”. Retorcida teoría inclinada a calificar por tales a todos los genios que encienden antorchas de misterioso origen para alumbrar y guiar la Belleza y la parábola ascensional del hombre. Leopardi fue uno de los grandes poetas del Viejo Continente. No tuvo esa fecundidad de los vates que hacen y desgranar versos con esa profusión de burbujas que

se forman soplando con una caña mojada en agua de jabón. Sus poemas caben en un volumen de breve paginaje, pero la dimensión de su lírica caudal, colma la vastedad del universo. Así lo podemos apreciar en un poema de quince versos de perfección endecasilábica, titulado «El Infinito», pleno de ritmos armonizados por la infinitud del Tiempo y el Espacio. He aquí el poema:

Siempre cara me fue esta yerma loma  
y esta maleza, la que tanta parte  
del último horizonte ver impide.  
Sentado aquí, contemplo interminables  
espacios detrás de ella, y sobrehumanos  
silencios, y una calma profundísima  
mi pensamiento finge; poco falta  
para que el corazón se espante. Escucho  
el viento susurrar entre estas ramas,  
y comparando voy a aquel silencio  
infinito, esta voz; y pienso entonces  
en lo eterno, en las muertas estaciones  
y en la presente, rumorosa. En esta  
inmensidad se anega el pensamiento,  
y el naufragar en este mar me es dulce.

Giacomo Leopardi a pesar de su mortificante deformidad dorsal, no fue un resentido. Se levantó de las polvorientas soledumbres existenciarías y buscó asilo en las estrellas. El pesimismo que se revela en su poesía, tiene atributos clarividentes; en él está latente la séptima soledad de su espíritu signado por la desesperanza. Su pesimismo es disímil al de Byron, glacial, amargo y corrosivo, y al de Heine, impregnado de ácidas ironías cauterizantes como tenazas de fuego. El poeta de los *Cantos*, como consumado humanista se adentró en la antítesis existente entre el hombre y la naturaleza y desata ese ululante rumor de voces atormentadas por odios abisales que roen con sevicia el delirante destino de la humanidad. En su poema «La Retama o la Flor del Desierto», deja aflorar su descarnado nihilismo, libre de amarras retóricas, y se apoya en el dístico del enigmático visionario de Patmos: “Los hombres prefirieron las tinieblas a la luz”. A través de los

fuliginosos anublamiento de su tiempo atado a sus previsibles avatares, su poesía jamás perdió la altura de su vuelo, y con ella vislumbró en la opaca lejanía la trágica confusión de su siglo —similar al nuestro—, en estos versos de inequívocas perspicuidades:

Mírate ante el espejo,  
necio y soberbio siglo,  
que el camino hasta ahora  
al alto pensamiento señalado,  
abandonas, volviendo atrás los pasos;  
te jactas del retorno  
y progresar lo llamas.

De la decantada liricidad de Leopardi se filtran glaciales gotas de acibaradas cogitaciones aflitivas: “Ni la tierra es digna de que por ella se suspire. Amargura y hastío es la vida, y jamás fue otra cosa: el mundo es un lodazal”, dijo el derelicto giboso lacerado por insolubles erotemas. Un presbítero y poeta italiano llamado Giacomo Zanella nos dejó un ligero esquicio de la personalidad atormentada de Leopardi: “La desesperación de Leopardi fue un íntimo convencimiento de la mente y no un fortuito efecto de circunstancias exteriores”. Giacomo Leopardi fue la esencia de un clásico poseedor de una independencia ilimitada con las vívidas características de las futuriciones. No fue amigo de academizar la poesía porque su aliento primordial enaltece la vida, y le demostró a sus contemporáneos engreídos, que los afectos son más duraderos que las reiterativas obsecuencias de la estimación de ropajes adventicios.

## Nauta de leyendas

Fue su verdadero nombre el de Gabriele Ugo D'Annunzio, nacido en la ciudad de Pescara (Abruzos), la mañana del 12 de marzo de 1863. No es verdad que su nombre fue el de Gaetano Rapagnetta, o sea Cayetano Rabanillo, como en forma guasona solía decir siempre que se le presentaba la oportunidad Mariano de Cavia (Sobaquillo), de la Academia Española de la Lengua, un viejo y cauteloso cronista hispano distante de los emotivos alardes reporteriles. Cuentan unos que lo vieron nacer como el alción mítico en la irisada cresta de una ola festonada por el sosiego; otros narran que presenciaron su advenimiento a bordo de un velívolo errante desasido de naufragios y tempestades.

Sus padres, expertos armadores de barcos, fueron provincianos aburguesados dedicados con ahínco al trabajo honesto y creador. Por ausencia circunstancial del padre hizo la inscripción en el registro civil, Camilo Rapagnetta, viejo amigo de la familia D'Annunzio. En el centenario del nacimiento del celebrado autor de *El Martirio de San Sebastián*, drama velado de un misterio trágico, fue notoria la ausencia de un estudio crítico a fondo de la obra y la personalidad del renombrado escritor italiano. En *La Escena Contemporánea*, un libro escrito por allá en el año de mil novecientos veinticinco, para guiar las nuevas generaciones indoamericanas, por el genial y profundo escritor peruano José Carlos Mariátegui, aparece un juicio crítico de acuidad iluminante sobre la personalidad política y literaria del instigador y difusor del renacimiento de un arte renovado, categórico y sin declinamientos. Aticista de estirpe latina; novelador sin ambages se perfila en *El Triunfo de la Muerte*, suma misteriosa de las cosas eternas sin nombre clamantes en el vacío. He aquí apartes del citado juicio: “En D'Annunzio, hay sobre todo, un ritmo, una música, una forma. Mas este ritmo, esta música, esta forma, han tenido, a veces, en algunos sonoros episodios de la historia del gran poeta, un matiz y un sentido revolucionarios. Es que D'Annunzio ama el pasado; pero ama más el presente. El pasado lo provee y lo abastece de elementos decorativos, de esmaltes

arcaicos, de colores raros y de jeroglíficos misteriosos. Pero el presente es la vida. Y la vida es la fuente de la fantasía y del arte. Y, mientras la reacción es el instinto de conservación, el estertor agónico del pasado, la revolución es la gestación dolorosa, el parto sangriento del presente”.

El nombre y el talante novadores de Gabriel D’Annunzio, suscitan en la cotidianidad existencial vitales sacudimientos ascensionales. Su devenir como poeta de cumbres borrascosas, lo destinó a repulir áureas lucubraciones y adensar los eternos instantes creadores. La iluminada quilla de su nao surcó los insondables piélagos del azar guiado por un fanal de sueños e ideales dionisiacos: cortó las astringentes amarras de marejadas retardatarias, e hizo de las substanciales, profundas y nervalas raíces de su aquilatada cultura un espejado culmen de lucencias minervinas. Jamás esquivó el peligro: en sus justas fulgurantes de admirable polemista, aguzó los venablos de su palabra candente, de un esmerilado pulimento de relámpago. Fue artífice del verbo desbrozador de penumbras capciosas y degustó la esencia estelar alquitarada en la inmensurable vastedad del universo; exaltó la misión creadora de la carne, afincado en su elán libertario alejado de las alienantes divisas metafísicas del más allá.

La densidad de los conocimientos humanísticos de Gabriel D’Annunzio fue notable; dominó con suma maestría los complejos elementos del verbo tan difíciles de moldear en una lógica comunicante: toda su obra está revestida de originalidad inusitada. Su natural perspicacidad cognoscitiva la utilizó para urdir geniales concepciones sutilizadas por su mente prodigiosa. Depuradas disciplinas clásicas brillaron en su estilo alucinante. Su paciencia y serenidad en el estudio de dilemas insolubles, las animó un numen de ingénitas lumbres. Fue un artista de figuración universal y escaló las más altas cumbres de la creación literaria. Brilló con luz propia en las más altas cimas de las letras del continente europeo de su época: a la novela, al cuento, a la poesía y al drama, les imprimió vívidos caracteres novadores abriantados por un aticismo de armoniosas resonancias.

La obra d'annunziana despeja la densa opacidad sedimentada en el fondo de nuestro tiempo dominado por la irascibilidad de la ignorancia y la ignominia del odio. En *La Ciudad Muerta*, D'Annunzio conjuntó un lacerado dramatismo humanal aleado con elementos clásicos y modernos: intentó fusionar la tragedia antigua y el drama modernista. Los personajes de la obra citada, son torturados por crudos conflictos morales y estéticos y un dramatismo pasional de lancinantes secuelas psicológicas que llevan un atosigante escalofrío al ánimo confusa de nuestras modernas generaciones. *Los Sueños de las Estaciones*, es un libro de ensayos donde vislumbra el arte fecundado por un polen eterno. *La hija de Jorio*, encarna la pureza de la tragedia griega con su desolado dramatismo que lacera al mundo contemporáneo con esa inconcebible sevicia que nos narró Esquilo, sobre las vísceras sangrantes de Prometeo.

Gabriel D'Annunzio tiene una manifiesta similitud en la arrogancia combativa con Teognis, un lejano, aristocrático y sedicioso poeta de Megara de la Hélade legendaria. El poeta itálico conoció el furor enceguedido auspiciado por el encono insidioso de las grotescas contiendas políticas que le ocasionaron intolerables cicatrices. Un día le espetó a un parlamentario aburguesado e intonso con hilarantes gestos de revolucionario de campanario: “En el espectáculo de hoy he visto de una parte muchos muertos que gritan, de la otra pocos hombres elocuentes”. Es cuasi la misma voz tajante y quemantes aristas del señorial poeta griego cuando clamó ante anarquizadas montoneras oclocráticas: “El gobierno de los nobles y valientes nunca puso en peligro la paz y la armonía. Son cada vez más arrogantes las pretensiones de los espíritus inferiores y aumentan la debilidad y la insolencia; la justicia, la verdad y el derecho se ven aplazados por los ardides de la avaricia y la soberbia”. Una época parecida a la del poeta de Megara, le tocó vivir a Gabriel D'Annunzio, flagelada por la violencia y la hórrida iniquidad del terrorismo degradante.

Gabriel D'Annunzio tuvo someros vínculos con los intransigentes idearios autocráticos, pero no toleró los imperativos atosigantes del militarismo; lo combatió siempre con temple de censor

invendible y no coonestó ninguna tiranía. En un poema con timbres de gesta cantó el nombre de veros hazañosos de Garibaldi, el épico guerrero y azote desollante de las desmedradas castas borbónicas; acrecentó la llama espiritual del genovés José Manzi, columna heroica del resurgimiento liberador de la Joven Italia. D'Annunzio fue escarnecido por la “vil gozquería gañidora” y lo hostigaron desde los tinglados de proclives resentimientos los “catoncillos estercolantes”, y lo calumnió la demencia venal de plumarios engreídos, a los cuales así apostrofó con certero pulso de sagitario: “Infortunados que sacian su hambre con las sobras de mi mesa y los ladronzuelos que roban a hurtadillas los frutos caídos de los árboles de mis jardines”. D'Annunzio reprobó con gallarda apostura en un sagital mensaje telegráfico dirigido a Don Miguel de Unamuno, “jinete de quimérica montura”, el cerrero absolutismo encarnado en la inquisitorial personalidad de Miguel Primo de Rivera, ensañado persecutor del paradigma magisterial de Unamuno, desterrándolo a Fuerte Ventura. La España que admiró el poeta de *La Nave*, a través de sus sueños heroicos y refulgentes, se tornó opaca como la agónica mirada de los jadeantes jamelgos despanzurrados en la arena de los ruedos ensangrentados. El Maestro bilbaíno y luminaria de la cátedra salamanquina, fue para D'Annunzio la espiritual encarnación de la España inmortal, aquilina y libre de las aberrantes coyundas del conformismo depauperante.

Los candentes preceptos del filósofo del “águila y la serpiente” abasaron el espíritu receptivo de Gabriel D'Annunzio. Los gérmenes nocivos de la cultura prusiana, “corruptora de todas las grandes ideas”, según Nietzsche, que se enorgullecía de su origen polaco, no alcanzaron a empañar la limpidez de sus imágenes estéticas. La inagotable vitalidad germinal de la cultura grecolatina, vigoró su amor al pasado itálico. Las pasiones de Gabriel D'Annunzio crepitaron como montañas incendiadas azotadas por el viento. Estuosos cánones de mandatos dionisiacos destilaron para su estro entitativo añejados y capitosos vinos para festejar báquicas alegrías al son de sonoros sistros existenciales.



“La vida es bella y digna de ser magníficamente vivida”. Estas palabras fueron escritas en la portada de la ilusa Constitución de Fiume, utópica aventura épica y retórica, uno de los más singulares documentos de la literatura política de la primera veintena de este siglo obsesivo y que se desangra en el pórtico desolado de un milenio que agoniza sobre interrogantes insolubles. Busca con eglógica simplicidad para sus compatriotas ayuda providente de dádivas abundosas para fortalecer el alma y el cuerpo, la imaginación y el músculo. Fue un seguidor jubiloso del etéreo arcaísmo doctrinario de los sueños inasibles de la República de Platón, y de las ilusorias teorías alucinantes de Tomás Campanella y John Ruskin; la dialéctica científica de Marx y los alienantes decálogos hegemónicos y doctrinales de Lenin, lo muraron en un laberinto de dubitaciones premonitorias.

D’Annunzio comprendió a tiempo que la política es una artesanía de hazañas donde se alimentan sórdidas vulpejas. Su honradez mental lo exoneró del lesivo lastre del sectarismo vociferante. En nombre de la Belleza ocupó un escaño en el parlamento italiano y señaló a las generaciones futuras un itinerario de parábolas ascensionales cuando afirmó: “No temo el sufrir, y siento sobre mis pensamientos y mis actos el sello de la eternidad. Por eso me agita el deseo de crear, de propagar y perpetuar los ideales de una estirpe favorita de los cielos. Mi sustancia podría nutrir un germen sobrehumano”.

La vida romántica de Gabriel D’Annunzio, estuvo envuelta en devorantes llamas de fruiciones líbicas. A los veinte años contrajo matrimonio con María Hardouin, duquesa de Gallese, título pontifical otorgado por Pío IX, con la cual tuvo varios hijos, y ella terminó a los pocos años divorciándose de él. Escanció hasta las heces en repulida copa la ambrosía de la aventura amorosa; y un día en su camino circuido de nostalgias y penumbras se encontró con Eleonora Duse, la que se adentró en el laberinto oracular de su obra trágica elevándola a planos de universal figuración. Fue Eleonora Duse, para Gabriel D’Annunzio, la clarífica visión de revelaciones aurorales, que lo levantó del limo viscoso de la existencia derelicta, hacia la esfera orquestal de las constelaciones donde se adurmió acunado por la inmortalidad.

## El hondero del Arno

Ya años nos es familiar la universalizada obra escrita de Giovanni Papini. En su abrasante libro *Un Hombre Acabado* afloran los inflamados apotegmas ateísticos de Jean Paul (Federico Richter), el ya distante novelista alemán y que nos dejó este dístico de candente irreverencia: “Dios ha muerto. El cielo está vacío. Llorad criaturas, porque quedáis sin padre”. Cien años han caído sobre el natalicio de Giovanni Papini y bogan en las aguas caudalosas del Arno. En la Toscana columbró la suntuosidad legendaria de la Etruria asediada de milenios; a Roma le dejó el legado del trono pleno de privilegiados símbolos, la afirmativa varonía de la toga, los trascendentes ceremoniales del atrio, y desentrañó el glacial hermetismo de su pasado legendario. Fue fulgurante la cultura etrusca para el género humano; en ella germinaron las semillas de los sueños sin declivios occiduales. En esa ya remota civilización fue ejemplar la emancipación de la mujer, y ellas le imprimieron al amor el tibio alborozo de fruiciones intimistas.

Recordamos aquí un esbozo del talante físico y anímico de Giovanni Papini. Su perfil de hondero de las palabras buidas como escalpelos asépticos no ha sido oxidado por el aire corrosivo del olvido. Intacto brilla en las evocaciones del espíritu. Notable la estatura, desgarrado y unos ojillos inquisitivos con notorios signos de miopía pero animados siempre por la receptiva videncia del substantivo pensador aquilatado en el fuego cósmico tronitante en las tempestades sinaicas. Asaz claras, vívidas y repulidas son las semblanzas que Giovanni Papini nos dejó de Francisco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Dino Compagni, Catalina de Siena, Franco Sacchetti y un libro apasionante de humana exaltación del Alighiere en su Báratro incinerador de esperanzas y abrasadores juicios sustanciados por la aquiescencia poética del maestro celta autor inolvidable de las églogas. Son cautivantes las apreciaciones sobre Francisco Petrarca cuando afirmó: “Era un microcosmos de afectos humanos y divinos, un espejo múltiple del mundo y del pensamiento, un compendio vivo del universo espiritual”. Giovanni Boccaccio el letrado, el

humanista oteador de caudas asteroidales del Renacimiento, de él nos dice Papini: “Pero Boccaccio, que no fue un hombre de ciencia, sino sólo compilador, ni fue un filósofo sino simplemente un novicio humanista. Permanece enteramente en la atmósfera medieval: no es la Edad Media moralizante y mística, sino aquella otra escéptica y burlona, epicúrea y caballeresca, que no es menos real que la primera”.

El florentino Dino Compagni, fue un modesto mercader de sedas, historiador y cronista de su época asediada de intrigantes de baja estofa burocrática; descarnado censor de añoranzas y presagio de íconos y santones de predicciones abolidas. Maestro de la palabra escrita, contendiente temido como una descarga metafórica. De esa personalidad empenachada de signos borrascosos nos dice Papini: “En estos trazos está la grandeza de Compagni escritor, pero su obra no parecen remiendos de púrpura sobre una capa de sayal. Todo el libro es vivo de afectos opuestos y esculpido con mano firme en la piedra serena de un idioma claro y sólido. Tendremos más adelante, historias más amplias, más ricas, más razonadas y de estilo más sapiente, pero la *Crónica* de Compagni, no será superada por nadie bajo el aspecto del arte, hasta llegar a Nicolás Maquiavelo”. Deslumbra el juicio exegético de Giovanni Papini sobre la vida de Catalina Fontebranda, la santa de Siena portadora de los designios del fuego celeste. Y esto escribió sobre la figura hagiográfica del fuego y la sangre: “Catalina está entre los que se paran a los pies de la Cruz, pero en la Cruz ella ve, siente, huele y contempla la sangre que corre desde el cuerpo divino por el madero y sobre la tierra. Su teología es una teología *roja* y se compendia en dos palabras: Sangre y fuego”. La santa sienesa era cuasi analfabeta pero admirada y temida por el papado de entonces y fue nominada como la Madre de miles de almas esta monja dominica inmersa en contemplaciones divinales.

Franco Sachetti, florentino del siglo XIII y contemporáneo de la dominica sienesa mensajera de la sangre y el fuego. Humanista enhestado por un tajante pesimismo como una sica de fino acero. Precursor lejano de Voltaire, les hizo conocer a los

burgueses del Setecientos y del Ochocientos hasta nuestros días la mínima estima que tenía por las mujeres, la clerecía, los hijos de Judá, la voracidad absolutista y la soldadesca irrefrenable. Que nos hable Papini de su pacifista coterráneo: “Es misógino, anticlerical, antisemita, democrático y pacifista. Todo lo que amenaza su buen sentido, su serenidad y sus intereses, más o menos abiertamente condenado por él. Las mujeres, los curas y los hebreos engañan fácilmente a la gente de bien y acechan la cartera; los señores tienen inclinaciones de quitar la vida y los bienes de los propietarios pacíficos”.

Giovanni Papini fue un biógrafo de excepción de Satán, el ángel caído: omnipotente de los orcinios abismos y emperador de la ignescente soberbia de los inconformes, infinito y dueño de un pensamiento coruscante de ilimitadas perspectivas y orgulloso de la esencial pureza de la rebelión; vendimiador de auroras en el Caos aunque es el réprobo y el proscrito de las paladinas sempiternas legiones de los ángeles sumisos. Fue también Giovanni Papini un estudioso, conocedor y documentado historiador de la vida de Cristo. Y vio siempre al Hijo del Hombre a través del rayo de Damasco, al unigénito empinado sobre montañas rayanas con el cielo, sitial de luz sostenido en la aseidad increada del verbo, guía iluminante de los elegidos de la esperanza y arrullados por la voz de Dios. Y del Gran Esenio que enseñó a los hombres a buscar la luz en las pávidas tinieblas de su propio corazón, esto escribió: “Los zurriagazos del látigo justiciero habían despertado de pronto a los pobres con estremecimientos de alegría y a los señores con aprensiones de miedo”. La obra de Giovanni Papini es un cosmorama de cenitales vastedades; así lo pregona con incesante vigor polémico su libro *Juicio Universal*, adensado testimonio entitativo inmune al yelo de los siglos, equiparable a ese colosal legado escultórico de Miguel Ángel, perviviente en la estriada testa del tiempo como una inconclusa sinfonía del cincel.

## Sensualismo narratorio

Pasa el tiempo cabalgando las brumales tolvaneras del olvido, pero en el planetario filmico del pretérito se perfilan figuras estelares sin amarras occiduales y se integran a una decantación de vívidos renacimientos y alumbran con sus destellos permanentes la oscilante perspectiva de los siglos. Ese es el caso excepcional de Margarita de Valois, nacida en 1492 en la antigua ciudad de Angulema, cuna de Honorato de Balzac, el de la torrencial imaginación. Fue nominada como Margarita de Navarra, de Angulema o de Orleáns. Fue reina de Navarra y hermana de Francisco José de Francia, soberano renacentista y protector de ese genio itálico y conflictivo llamado Benvenuto Cellini, célebre burilador de áuricas preseas muy solicitadas por el pancalismo voluptuoso de pontífices y cardenales de entonces, y temible y mortífero esgrimidor de buidas sicas insidiosas.

Margarita de Valois es autora de obras de considerables proyecciones universales que el depreciativo paso de los años no ha erosionado del todo. En *El Espejo del Alma Pecadora* se inspira en inasibles consideraciones teológicas sin dejarse atrapar por los aleatorios anublamientos de espíritus confusos. *Las Margaritas de la Margarita de las Princesas* son poemas tocados por la limpidez del rocío burilado por el sol mañanero. Su obra literaria se ha integrado a pervivencias inamisibles en las letras universales y colecciona siglos en el *Heptamerón*, cautivante libro de narraciones deleitantes, cuasi con la misma entonación libidinal del *Decamerón*. La obra citada la escribió por allá en el siglo XVI Margarita de Valois, sin menoscabo de sus fogosas inquietudes de mujer renacentista; como escritora su nombre se ha acrecentado en los escenarios del mundo culto; promovió los estudios humanísticos para la mujer de su época con lastres de aculturaciones medievales.

Con cuidadosa lectura de las narraciones del *Heptamerón* descubrimos que su autora se limita a tomar en broma los cotidianos acaecimientos de la vida de una sociedad de

alborozados cimbeles farnientes. Sus cuentos zumbones, a tono con el refinado espíritu francés, no tienen nexos visibles con las sicalípticas narraciones de *Las cien Noticias del Rey Luis XI*, escritas por el cortesano provenzal Antonio de la Salle, donde censura con severidad reformista las disolutas costumbres monásticas de monjes sibaritas y tentiginosos, amparados por fueros y privilegios de una época sustentada por el oscurantismo; esas narraciones de una desbordada eroticidad emparentada con el ardor lujurioso de los sonetos de Pietro Aretino, fueron declamadas en exclusivas veladas de gala en el castillo de Gennepe en Flandes ante el duque de Borgoña y sus cortesanos y de un delfín desterrado allí entonces y que después fue Luis XI.

Margarita de Valois amó y admiró la magia y la gracia del romance castellano para expresar recónditas estuosidades amorosas, superior a esos escorzados rondeles del lenguaje romanesco francés que se diluye en añorantes delicuescencias y deja esmorecer los nidos tépidos del amor. El estilo narrativo del *Heptamerón* divulga la vida disipada y placentera de monjas y monjes de su época; no cuestiona las creencias religiosas, se burla con señorial sutileza de penitentes y devotos con desprevenida hilaridad de observadora perspicaz de la frívola sociedad de su tiempo, decadente y sin alicientes para el advenimiento de clareceres renovantes.

## La poeta de las derelicciones

En las tormentosas postrimerías del siglo XVIII nació en la ciudad francesa Douai, llamada bajo el dominio romano Duacum, la poeta Marcelina Desbordes-Valmore, marcada por la inexorabilidad de un infortunio deprimente hasta el final de sus días aciagos en un sombrío zaquizamí de París. Paul Verlaine la señala en su libro *Los Poetas Malditos* como un valor de influjos iluminantes en la lírica francesa de entonces, por su intrínseca musicalidad y su frescura de fuente de arbolados paisajes.

Ha ya muchos años leímos obras poéticas de Marcelina Desbordes-Valmore, víctima de las desolaciones helantes del sinario. Sus poemarios de abscontos presentimientos nos hablan de sus glaciales desencantos, de sus inasibles esperanzas disueltas en los ventisqueros de las quimeras muradas en las neblinas del olvido. Aún no hemos olvidado sus poemarios de una recóndita musicalidad de saudades anímicas como *Elegías y Romances*, *Las Lágrimas*, *Pobres Flores*, *Ramilletes y Oraciones*, en los cuales revela la poeta sus laceradas reminiscencias eslabonadas al inmensurable vacío de su existencia circuida de présagos brumales.

La poesía de Marcelina Desbordes-Valmore tiene una delicada elementalidad transparentada en los albores del alba y horada los oscuros designios del azar con sus misteriosas tonalidades líricas de modulaciones aurales transmutadas en arrullos de fuentes orquestadas por el bucólico sosiego eufónico del silencio. Su lancinante angustia abismal llevó como divisa augural la clamante invocación baudelairiana: “O Satán, prends pitié de ma longue misère!” (Oh, Satán, apiádate de mi larga miseria!). Sintió en las ulceradas entrañas de su ser derelicto “la bruma que exhala el nocturno efecto”, descrita por Arturo Rimbaud en su desolada estadía en el infierno. Su espíritu fue adurido por la angustia creadora y la motivó a seguir el pausado y rítmico vuelo de los “pájaros ebrios” de alegorías surgentes del culto rendido en el ara del simbolismo de Stephane Mallarmé. El Pauvre

Lelian, sumido en las verdosas penumbras de un absintismo de doliente musageta que a la postre descubrió en sus poemas saturnianos que los buenos son iguales a los perversos, lenificó la pesadumbre lacerante de sus cantos con la lectura de la obra poética de Marcelina, con sevicia picoteada por las desgarrantes Estinfálidas del infortunio.

Los Poetas Malditos estuvieron siempre a solas con la vida en los dedálicos meandros de la muerte, donde escucharon el escalofriante alarido de las delirantes furias luzbelianas. Marcelina Desbordes-Valmore estuvo opresa en las soledumbres de la vida atada a la paradójal desolación que se acrece en la caliginosa vastedad del vacío, cauce conducente a las innominadas oquedades de la nada. Su padre fue un reputado pintor de blasones nobiliarios cuya profesión se vino a menos debido a la ruina de la aristocracia francesa, causada por los inapelables veredictos de la Revolución. Marcelina tuvo desde su adolescencia un perfil de madona renacentista; bailó y cantó como integrante de trashumantes conjuntos teatrales en procura de dinero para viajar con su madre a las Indias Occidentales y reunirse con un cercano pariente de la familia Desbordes, poseedor de una cuantiosa fortuna. Después de una travesía de cuarenta días llegaron a la isla de su destino, donde las negritudes esclavizadas se habían soliviantado y el rico familiar fue ajusticiado sin fórmula de juicio por las enfurecidas turbas cusitas. A los pocos días de su llegada a la isla de los infortunios, muere su madre víctima de la fiebre amarilla. A los catorce años de edad Marcelina Desbordes-Valmore queda sola, desamparada en un mundo desconocido y hostil, azotado de vortiginosas borrascas. Fue considerada como un guión estelar de la poesía francesa. Stefan Zweig, el atormentado semita austriaco que terminó suicidándose con Lotte, su mujer, sumisa y silenciosa como un tremol enmarcado en una perspectiva occidual, en la ciudad brasilera de Petrópolis, en mil novecientos cuarenta y dos, escribió y completó por allá en el año 1927 una cautivante síntesis biográfica de Marcelina Desbordes-Valmore, y resaltó las calidades líricas de la gran poeta francesa, en nuestra época ya olvidada. Ella vinculó su vida, sueños y el acerbo de sus sinsabores, al cómico farandulero Próspero



Lanchantin. Su pretérito lo ancló en flébiles evocaciones, y su deshorado presente lo dejó abandonado en un yermo esmorecido de frustraciones deprimentes; esa suma aciaga de asediantes adversidades, iluminó su espíritu y transmutó las densas umbras del sino inexorable, en irradiantes floraciones siderales en la sumidad del tiempo como un destello ortivo.

## Epistolario de una delericta

La intensidad creadora de Camila Claudel rebasó los cien grados del genio determinados por Víctor Hugo en una página de permanentes luminosidades sobre el cisne de Avón, acuciado por pungitivos interrogantes soterrados en los abismales paréntesis de la vida, la primordial forma jubilosa de los advenimientos que, a la postre, quedan a merced de pesadumbres y epicedios efundidos y salmodiados por los ecos fantasmales de la noche. Su parábola existenciaría fue una atormentada biografía prometeica; su vida de genio animante de la ataraxia de los mármoles la astringió una derelicción sin fondo y sin orillas, donde la imagen de Dios pasa como una cintilación azotada por la furia del aquilón. Desde la cuna su madre la miró como una intrusa: se negó a amamantarla; ella esperaba un varón que llenara el vacío de su primogénito muerto.

Camila Claudel, “la intrusa endemoniada” según las desaguisadas apreciaciones de su madre, Luisa Atenaise Cerveux, la cual tenía un temperamento irascible y atrabilioso heredado de su padre, un curtido montañés de áspero carácter, acentuada peculiaridad de los labriegos raizales de las montañas de los Vosgos. Hermana mayor de Paul Claudel, poeta de léxico vigoroso, dominante, buido y de ancestrales intimismos con olor a tierra labrantía, llamado estimulante visible en sus odas al agua que “dilata el espíritu y lo soporta y lo alimenta”. Alumna predilecta de Augusto Rodin, apellido que se confunde con las retorcidas actitudes de su ídem, el personaje principal de las intrigas jesuíticas en la novela *El Judío Errante* de Eugenio Sue. Rodin fue catalogado por la crítica escultórica como el más vigoroso de la escultura moderna; a su discípula Camila la hizo su amante, la sometió a maltratos corporales y psíquicos, después de haber engendrado en ella un hijo que se lo hizo malograr en una soledosa noche invernal.

En la escultura Camila Claudel fue superior a Rodin, fue superior en inteligencia a él, más culta que el fauno infidente y engreído.

Su celebrada escultura de Sakúntala lo demostró con claridad palmaria: para modelar esa escultura le sirvió de modelo el drama romántico escrito en sánscrito por Kalidasa, el remoto poeta hindú y que ha colmado de inagotables asombros la literatura universal de todos los tiempos. La escultura citada y otras obras escultóricas de permanente y admirable vigor renacentista, se las apropió al autor de «Los Burgueses de Calais», al someter a Camila a la indefensión de una reclusión aberrante, oprobiosa e infamante en un astroso ergástulo de alienados.

Camila Claudel sigue perfilándose en el mundo como la inigualable escultora del silencio, y como artista fue ella misma su propio contemporáneo. Su perfil de Eos (y fue cincelado por Rodin) emerge de una celeste serenidad nimbada por un misterioso claror que enmarca su belleza en un panel auroral; en sus ojos de un azul profundo se oculta esa desolación dramática de interrogantes sofocales estrangulados por la Esfinge; su cojera byroniana le sirvió para escalar los escarpados declivios abiertos para el desalado tránsito de la obcecada y confusa progenie humana, y dejó en ellos sus iluminantes huellas indelebles de artista genial que voló más allá de su tiempo de convencionales limitancias. Insidiosas críticas a su obra escultórica de temas míticos, como Cloto, la niña avejentada y Perseo, el que mata sin ver, la encolerizan, y a golpes de cincel y maceta la pulveriza. Lo acaecido en el estudio de Camila se lo comunican a Rodin y éste a su vez se lo hace saber a Paul Claudel y su familia. Todos se ponen de acuerdo y el 10 de marzo de 1913 confinan a Camila en el manicomio parisino de Montdevergues, donde permaneció treinta años, siempre asistida por la cordura de clarificas visiones en su Dédalo de penumbras donde la pravedad de una sociedad regresiva la confinó. «Cloto», obra escultórica de Camila Claudel donde la artista sintetizó el sinario asolador que suplicia al género humano, al cincelar para la posteridad la descarnada imagen de su espíritu sediento de claridades de un mundo murado por caliginosas eversions; dilecto regazo fraternalicio de Paul Claudel, calificado como el poeta de las ascensiones cósmicas, no le perdonó su abandono por seguir a Augusto Rodin, el ventruado egipán.

Claudio Debussy, el afamado compositor francés creador de un lenguaje impresionista decantado por el espíritu y transmutado en inmortales sinfonías, sintió ante la obra afligente titulada «El valse de Cloto» el escalofrío lacerante de las eternas desolaciones, y regresó a los más lejanos pasajes de su memoria; alcanzó a entrever en el hermoso rostro cogitativo de Camila Claudel la desgarrante angustia visible en Lady Madeline, la criatura suplicada del cuento de Edgar Allan Poe, el más grande de los poetas estadounidenses de todos los tiempos; y comprendió que Camila pertenecía a la estirpe martirizada de los artistas y los poetas malditos. Octavio Mirbeau, apreciado escritor y novelista francés de la época decimonónica, que nos señala en sus obras noveladas un patético realismo de la miseria representada en los bajos fondos parisinos, instigados por patológicos rencores, escribió sobre la autora de la escultura «Sakúntala»: “La señorita Claudel se ha lanzado intrépidamente a la conquista de lo que quizá resulte más difícil en escultura: el movimiento de la danza. Para que dicho movimiento no resulte grosero, para que no quede petrificado en la obra, se necesita de un arte infinito. La señorita Claudel posee ese arte”.

El confinamiento de Camila Claudel en un manicomio, pertenece a los oscuros equívocos del absurdo, donde se refugia y prolifera la estupidez humana. Desde su celda penumbrosa inicia su vindicativo desfogue epistolar que alcanza a cubrir un lapso de tres decenios vivenciados por su imperturbable cordura, que marcó con descarnado patetismo la sordidez de un mundo que deja depauperar los liberadores atributos del espíritu y la esencia enaltecedora de la dignidad humana. He aquí un fragmento lancinante del susodicho epistolario: “Hoy hace catorce años que tuve la desagradable sorpresa de ver entrar a mi taller a dos esbirros armados de pies a cabeza, provistos de cascos y de botas, que amenazaban en todas direcciones. Triste sorpresa para una artista; eso fue lo que obtuve en lugar de una recompensa, suelen ocurrir semejantes cosas”. Y agrega: “Hoy 23 de marzo es el aniversario de mi rapto en Ville-Evrard: se cumplen 7 años... 7 de hacer penitencia en el manicomio. Tras apropiarse de la obra realizada a lo largo de toda mi vida, me obligan a cumplir los

años de prisión que tanto merecen ellos”. Acusación irrefragable de un carácter acrisolado en los crudos y paradójales embates de la vida y que cae sobre este cortejo de Euménides presidido por Rodin, y su parentela hebetada de inanes devociones.

Camila Claudel nació en la ciudad de Fère el 8 de diciembre de 1864 y murió en el manicomio de Montdevergues el 19 de octubre de 1943. La distinguida escritora francesa Anne Delbée, nacida a mediados del presente siglo, documentada y esmerada biógrafa de Camila Claudel, escribió: “Camila Claudel. Escultora. Por los siglos de los siglos. Amén”.



## Anotaciones a *Argonautas del Espíritu*

Carlos A. Castrillón

Universidad del Quindío

Estas anotaciones tienen el propósito de señalar los aspectos fundamentales que determinan la labor de Bernardo Pareja como ensayista, crítico y comentarista literario. Quedan registrados en este conjunto sólo los casos en los que la corrección directa no ha sido posible porque no se encuentra la referencia o porque la modificación del texto afectaría la argumentación o causaría mayores ambigüedades; se aportan también algunos datos que contribuyen a la comprensión y se marcan las palabras que reflejan del mejor modo la concepción estética del autor.

Se han utilizado las siguientes fuentes para el rastreo de los cultismos y arcaísmos: *Diccionario de Autoridades*, 1726 (DA); *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª edición (DRAE); *Diccionario Hispánico Universal*, Barcelona, 1958 (DHU); *Diccionario Crítico Etimológico* de Corominas, Madrid: Gredos, 1956 (DCE); y el *Vocabulario de todas las voces que faltan a los Diccionarios de la Lengua Castellana*, de Luis Marty Caballero, Madrid, 1857.

Los ensayos no escogidos para la publicación son los siguientes (se señala junto al título el tema respectivo):

Perfil entitativo [Félix Henao Toro].

Suma de canciones de la tierra quindiana [Álvaro Pareja Castro].

Escritor de estilo epitomado [Gabriel Jaime Gómez Carder].

Discípulo de Arturo Torres Rioseco [Jesús Arango Cano].

Lingüista prominente [Luis Flórez].

Evocación del *ariélismo* [José Enrique Rodó].

Efulgente luminar de la cultura hispana [Gregorio Marañón].

Milenario natalicio de nuestro idioma [La historia de la lengua castellana]

Las jarchas y su pervivencia lírica [Los orígenes de la literatura castellana]  
Trovadores provenzales [La lírica trovadoresca]  
Eminente lexicógrafo hispano [Julio Casares]  
Vívida palabra de una generación [La Generación del 27]  
Arrepticios y relapsos [Jean Genet]  
La antorcha de Besançon [Víctor Hugo]  
Antorcha precursora de la Ilustración [Denis Diderot].  
Pensador sin apegos ni alienantes ambiciones [Albert Camus]  
Historia y cultura milenarias [Cultura china]  
Interlocutor de la ensoñación [Gastón Bachelard]  
El visionario de Bonn [Beethoven]  
Filósofo y musageta de los dolores del mundo [Schopenhauer]  
Nombres pervivientes de la cultura alemana [Literatura alemana]  
Patrimonio inamisible de la cultura [La epopeya]  
Catálogo de centenarios [Marx, Lutero, Wagner, Jaspers, Kafka, Stendhal, Ortega y Gasset, Bolívar, Montaigne, Sanzio]  
Celical ruiseñor de la Umbría [Francisco de Asís]  
Estampilla conmemorativa [Santa Teresa de Jesús]  
Varona de tiendas aurales [Flora Tristán]  
El rojo chal de los presagios [Isadora Duncan]  
Escritora de acuidades axiológicas [María Ladi Londoño]

## Notas

Se señala entre corchetes la página del llamado de cada nota.

1 [p. 39]. Benjamín Baena Hoyos (Pereira, 1907-1987). Su novela *El río corre hacia atrás* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980) es considerada como la más importante entre las que tienen como tema la colonización de la Hoya del Río Quindío. Una segunda edición fue publicada por Hoyos Editores (Manizales, 2007). Véase: Castrillón, Carlos A. (2007). “*El río corre hacia atrás*, de Benjamín Baena Hoyos”. *Archivo Historial*, Centro de Estudios Históricos de Manizales, 3(76): 427-433.

2 [p. 40]. *Orcinio* (lat. “orcinus”, de “Orcus”, Plutón o Hades, dios de las regiones subterráneas): Adjetivo aplicado al infierno y a la muerte. *Orco* u *Orcus*, de donde deriva el francés *ogre* y de allí el castellano *ogro*, era para los romanos el dios de



la muerte y de los infiernos; ya desde 1737 el *Diccionario de Autoridades* se refiere a *orco* como voz poética. En Bernardo Pareja, el calificativo *orcinio* tiene con frecuencia función de epíteto para enfatizar con la redundancia la actitud insumisa (“réprobos orcinios”), parafrasear las referencias al Demonio (“las abismales y orcinias mansiones del altivo Proscrito”) y señalar el carácter oscuro de la rebeldía humana (“omnipotente de los orcinios abismos y emperador de la ignescente soberbia de los inconformes”).

3 [p. 40]. Sobre lo recogido en este párrafo cuenta Otto Morales Benítez en *Testimonio de un pueblo* (Bogotá: Editorial Panamericana, 1999):

Cuando las fundaciones venían creando el perfil de la patria, apareció una compañía representando los intereses de la Capitulación Real de los Aranzazus. Luis Gómez de Salazar, de Rionegro, y Elías González, pariente de aquéllos, hacen brillar, con designios trágicos, la razón social de González, Salazar & Cía. [...]. La Capitulación era de 1801 y la Corona no hizo la entrega por los sucesos de la guerra de la Independencia. Hasta el momento ningún acto de posesión habían efectuado los detentadores del título. Todo era montaña cerrada (P. 69-70).

La «Ley de Guacaica» se refiere a hacer justicia por propia mano, “con favorable ponencia de una escopeta vindicativa”, como lo resume Bernardo Pareja en su ironía. La expresión surgió de los mismos hechos que relata Otto Morales, al quedar absueltos los asesinos de Elías González, muerto a tiros cuando cruzaba el puente del río Guacaica:

De ese episodio sangriento quedaron varias sentencias populares. La primera, que cada vez que el terrazguero, el colono, el aparcerero, recibía amenaza contra su interés, el amigo y confidente le soplabá al oído la frase que se volvía infernal para el patrón: “Aplíquele la ley de Guacaica”. En su elementalidad, el colono no encontró otra manera de defender su conquista, su lucha y su creación (P. 84).

4 [p. 41]. *Esquiciar* (it. “schizzare”, esbozar): Empezar a dibujar o delinear (DRAE). Bernardo Pareja usa este término poco común de las artes pictóricas como metáfora del diseño de la imagen en poesía o del personaje en narrativa: “las infractas figuras genesíacas esquiciadas con realismo descarnado”, “nos esquició sus videntes imágenes de vestes elíseas con incisiva plasticidad patética”.

5 [p. 41]. «Ciudad Milagro» es el cognomento más usual para referirse a la ciudad de Armenia (Colombia); se origina en una expresión admirativa del poeta Guillermo Valencia, tal como lo cuentan Roberto Restrepo y Néstor Eduardo Hernández en *Los rostros de la tierra* (Armenia: Fondo Mixto, 2000):

La llegada de la primera locomotora a ese sitio [la Estación de Armenia] el 24 de abril de 1927, marcó un momento histórico y de transformación en la ciudad, pues en ella arribó el maestro Guillermo Valencia para participar en la inauguración de la línea Nacaderos-Armenia. El poeta, motivado por la trascendencia del acto, expresó la famosa frase: “Esto es un milagro de ciudad”, de donde nació la conocida perifrasis que identifica a la capital del Quindío (P. 30).

6 [p. 42]. “La Poesía es más profunda que la Historia”. La afirmación original de Aristóteles es, según la traducción: “De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia”, “por eso la poesía es más filosófica que la historia”, “la poesía es más profunda y filosófica que la historia” (*Poética*, IX).

7 [p. 42]. Baudilio Montoya (Rionegro, 1903-Calarcá, 1965). Sobre la importancia de este poeta véanse Mejía Duque, Jaime (1992). “Prólogo”, en *Antología poética* de Baudilio Montoya. Bogotá: Editorial Tiempo Presente; y Castrillón, Carlos A. (2004). *La poesía en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia.

8 [p. 42]. Como cultismo, *cauro* (lat. “caurus”) se refiere al “noroeste” y se aplica por lo general al viento. La mitología

recoge los nombres de ocho deidades para los vientos principales; según el *Manual de Mitología* de Patricio de la Escosura (Madrid, 1845), a Cauro se le representa como “un anciano vestido con ropas de abrigo, y asiendo un vaso lleno de agua que parece que va a volcar” (P. 179).

9 [p. 43]. La *derelicción* (lat. “derelictio”), el abandono esencial del ser humano, es uno de los conceptos básicos en toda la obra de Bernardo Pareja. Con frecuencia aparece en la forma adjetiva *derelicto* o *derelicta* (“el hombre derelicto”, “visiones derelictas”), que en ocasiones se sustantiviza (“epistolario de una derelicta”). La 22ª edición del DRAE registra el verbo *derelinquir* (lat. “derelinquere”) como desusado con el sentido de “abandonar, desamparar”; la 23ª edición incluye *derelicto* (lat. “derelictus”) con la acepción común en Derecho, “cosa abandonada”, y *derelicción* como “abandono de una cosa con ánimo de poner fin a la propiedad que se ostentaba sobre ella”. Una definición más antigua, como la que recoge el *Diccionario Hispánico Universal*, apunta mejor al uso que hace Bernardo Pareja de este vocablo en sus ensayos y poemas: “Entre teólogos, desamparo, abandono”; esta definición existencial coincide con la concepción del ser humano como “res derelicta”, que se aplicaba en el derecho romano a los bienes abandonados, y que en Bernardo Pareja recuerda a la célebre «Derelicta», la mujer abandonada de Botticelli (1495). Es también posible que el término se relacione en este contexto con la “derelicción” (el “estar yecto”), una de las dimensiones del ser, de la que habla Heidegger en *Ser y Tiempo*: el ser humano lanzado a la existencia sin que lo haya escogido, arrojado al abandono esencial. Así parecen ejemplificarlo expresiones como “la angustia no reside en el silencio esmorecido de la muerte sino en las umbrosas derelicciones de la vida”, “la angustia lacerante que punza sin miramientos a la derelicta progenie humana” y en especial la descripción de “la angustiada parábola existenciaría” del poeta Candelario Obeso, “zaherida por dilacerantes derelicciones”.

10 [p. 43]. El “cimero poeta nuestro de acentuados influjos parnasianos y dotado de viva y vasta cultura grecolatina” al que

se refiere Bernardo Pareja es Guillermo Valencia (1873-1943). El verso citado pertenece a su célebre poema «Los Camellos»; esta es la estrofa:

Bebed dolor en ellas, flautistas de Bizancio  
que amáis pulir el dácilo al son de las cadenas,  
sólo esos ojos pueden deciros el cansancio  
de un mundo que agoniza sin sangre entre las venas!

11 [p. 43]. La referencia cruzada alude al «Responso» que dedicó Rubén Darío a Paul Verlaine y al soneto «Oración a Verlaine», de Baudilio Montoya, cuyo primer cuarteto dice:

Verlaine, padre sombrío: Mira los luminosos  
hijos de tu luctuosa bohemia atormentada,  
cómo van taciturnos tras la Eterna Enlutada  
soñando sus divinos exámetros gloriosos.

12 [p. 43]. Para el DHU, *aerío* (lat. “aerius”) es forma alternativa y poco usada de *aéreo*. El poeta cultista y precursor del barroco Fernando de Herrera (1534-1597) ya la usaba en su «Canción IV» con el mismo sentido de imagen ascensional que le da Bernardo Pareja: “Veo el ondoso Ponto que la baña, / cortando el giro aerio, luminoso”. En algunas ediciones de «Día de difuntos», de José Asunción Silva, se conserva la forma que corresponde a la rima original:

Ella que ha marcado la hora del baile  
en que al año justo, un vestido *aerío*,  
estrena la niña, cuya madre duerme  
olvidada y sola, en el cementerio.

13 [p. 44]. La escritura de Bernardo Pareja comparte rasgos con los poetas prebarrocos y barrocos españoles, en especial por el uso del hipérbaton, los cultismos y los epítetos esdrújulos que aportan sonoridad y énfasis. Fue precisamente uno de esos poetas, Juan de Mena, quien introdujo el adjetivo “latitante” en su *Laberinto de Fortuna* (1444): “fuyeron las ruedas e cuerpos humanos, / e fueron las causas a mí latitantes”. La acepción

original, “que está oculto o escondido” (DHU), se conserva en el verbo *latitar* (lat. “latitare”), que el DRAE marca como forma antigua y define como “esconderse, ocultarse, andar escondido”. El *Diccionario Crítico Etimológico* de Corominas aclara la etimología común de *latitante* y *latente*, ambos con el sentido de “oculto”, el primero derivado del frecuentativo del latín “latere” (“latitare”) y el segundo de su participio activo (“latentis”). En Bernardo Pareja este adjetivo extiende su sentido hacia lo oculto en términos generales, dentro del conjunto de conceptos que le sirven al autor para nombrar lo arcano; así, puede ser latitante lo perceptible (“disímiles manifestaciones creadoras latitantes en su poesía de equilibradas tendencias modernistas”) o lo misterioso (“cabalísticos rituales aún latitantes en el dédalo de los milenios”).

14 [p. 44]. *Relapso* (lat. “relapsus”, y este de “relabi”, volver a caer) es uno de los términos que usa Bernardo Pareja para construir su mundo de rebeldes, réprobos y obstinados seres agónicos, en especial porque *relapso* está relacionado con la herejía: el DRAE lo define como el “que reincide en un pecado del que ya había hecho penitencia, o en una herejía de la que había abjurado”. Según el DCE, en su acepción original está el concepto de *caída* (“labi”, caer, de donde deriva el castellano “lapsus”), a lo que se refiere Bernardo Pareja cuando habla de “la leyenda de relapso orcinio” del Conde de Lautréamont y “las caídas icarias” del alma. El DA nos recuerda el sentido más oprobioso de *relapso*: “En el Tribunal de la Fe se llama así al que abjurando una vez, vuelve a cometer el mismo delito”. En un sentido más extremo se usa después *arrepticio*, con el significado de “endemoniado”, que el DCE deriva del latín “arripere”, arrebatar: “estentóreo alarido de nauta arrepticio”, “el eco arrepticio de su pávida nombradía de escalofrantes escabrosidades luciferales”.

15 [p. 44]. *Inamisible* (lat. “inamissibilis”): Que no se puede perder (DRAE). Anotamos esto porque al autor le agrada proponer estos juegos paronomásicos como retos que pueden confundir y llevar a la lectura convencional. Otro ejemplo es *inconcusa*; la construcción “certidumbres inconcusas” es un caso

más de la redundancia que está anclada al estilo: *inconcusa* (lat. “inconcussus”): Firme, sin duda ni contradicción (DRAE).

16 [p. 45]. *Dilúculo* (lat. “diluculum”, crepúsculo matutino): Última de las seis partes en que se dividía la noche (DRAE). Según el curioso libro *Plaza universal de todas ciencias y artes* (1615), de Tomaso Garzoni Bagnacavallo:

La noche se divide en siete [partes], en Vespero, Crepúsculo, Conticinio, Intempesto, Galicinio, Matutino y Dilúculo o Aurora. Vespero es luego que tramonta el sol; Crepúsculo o Lubricán, es entre si anochece o no; Conticinio a tres horas o cuatro de la noche, cuando todos callan; Intempesto a la medianoche; Galicinio cuando canta el gallo; Matutino un poco antes de amanecer; Aurora un poco antes que salga el sol.

En *El Cielo y sus maravillas y el Infierno de cosas oídas y vistas*, el místico sueco Emanuel Swedenborg le asigna al dilúculo un valor esotérico dentro de su visión del cielo y el infierno como estados del alma, lo que coincide con “los dilúculos opresos en la soledad oracular de la noche que se acrece con las gélidas desolaciones del espíritu”, de los que habla Bernardo Pareja:

Séparse que no hay correspondencia entre la noche y el estado de vida de aquellos que están en el cielo, pero hay correspondencia entre este estado y el dilúculo que precede a la mañana; la noche tiene correspondencia con los que están en el infierno. Es a causa de esta correspondencia que en el Verbo días y años significan estados de vida en general; calor y luz amor y sabiduría; la mañana, el primero y sumo grado del amor; el mediodía, sabiduría en su luz; la tarde, sabiduría en su sombra; el dilúculo, el crepúsculo que precede a la mañana; la noche, por el contrario, privación del amor y de la sabiduría.

17 [p. 45]. Este fragmento parece una recreación del primer párrafo del ensayo «Porfirio Barba Jacob», de Rafael Maya (*Obra crítica*, vol. 2., Bogotá: Banco de la República, 1982), publicado originalmente en 1934:

El poeta, dijo un lírico alemán, es el supremo legislador del mundo. Esta afirmación fue hecha en los días del romanticismo universal, cuando el corazón de los hombres seguía dócilmente el itinerario de la alondra, y a tiempo que la libertad se lanzaba a conquistar los espíritus agitando su antorcha que, como la cabellera del día, había sido inflamada en la propia hoguera del sol (P. 135).

En su ensayo sobre Rafael Maya, Pareja afirma haber leído el libro *Alabanzas del hombre y de la tierra* (1934), donde apareció por primera vez la nota sobre el poeta antioqueño. Adviértanse los elementos estructurales del párrafo que se repiten en el fragmento:

*El poeta, afirmó con arrogante énfasis un lírico alemán, es el supremo legislador del mundo. Esta afirmación de categóricos acentos se hizo en la época dorada del romanticismo orlado de una ecumenicidad de veros aurales orificados por los cantares de gesta acrisolados por las hogueras estelares del sol.*

18 [p. 46]. La “túnica de Neso”, que llevó a Heracles al suicidio, alude a un tormento que no se puede aliviar. Con esta figura Bernardo Pareja representa el trabajo agónico del poeta, su “lírica angustiada”, “las hilazas desgarrantes”, “las heladas lágrimas”.

19 [p. 47]. Se refiere, por supuesto, a Nietzsche, quien aparece profusamente en estos ensayos en diversas alusiones y perífrasis como ejemplo de la actitud que al artista conviene: “el dionisiaco existencialista”, “la tea de Engadina”, “el atormentado solitario de Sils-María”.

20 [p. 49]. Se refiere a la visión del profeta Ezequiel: “Ahora bien, en el año treinta, en el [mes] cuarto, en el [día] cinco del mes, mientras yo estaba en medio del pueblo desterrado junto al río Kebar, aconteció que se abrieron los cielos, y empecé a ver visiones de Dios” (Ezequiel 1: 1-28).

21 [p. 52]. Humberto Jaramillo Ángel (Calarcá, 1908-1996) fue poeta, ensayista, cronista, narrador y uno de los más importantes agentes del desarrollo cultural y literario del Gran Caldas. Para una visión de su narrativa véase Reyes, César A. (2008). *Aproximación crítica a la cuentística de Humberto Jaramillo Ángel*. Bucaramanga: Sic Editorial; una aproximación a su poesía se encuentra en Castrillón, Carlos A. (2004). *La poesía en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia.

22 [p. 52]. La cita correcta de Ortega y Gasset es: “Nuestra vida es el intérprete universal” (*Obras Completas*, vol. VI. Madrid: Revista de Occidente. 1970. Pág. 385).

23 [p. 54]. *Deshorado* es otro de los adjetivos predilectos de Bernardo Pareja: “irascible y deshorado” es el escritor que tiene “azogada trashumancia” y mala fortuna. El DHU lo marca como de uso antiguo con el valor de “intempestivo”, con el sentido de “fatal, infausto” como segunda acepción. En el DA las dos acepciones se funden en una: “Infausto, desgraciado, y que viene fuera de hora y ocasión”.

24 [p. 55]. *Occidual* es término relacionado con la caída. Aunque en esta forma sólo aparece documentada en textos latinos, la voz *occiduo* (lat. “occiduus”) se define en castellano como “perteneciente o relativo al ocaso” (DRAE). El DCE lo hace derivar de “occidens” < “occidere”, caer, ponerse [el sol]. Su uso en Bernardo Pareja tiene casi siempre la función de redundancia estilística: “las evanescencias occiduales no la alcanzarán a velar”, “occiduales opacidades”, “declinamientos occiduales”, “declivios occiduales”.

25 [p. 57]. Guillermo Sepúlveda (Montenegro, Quindío, 1928). Ha publicado *La tarde y ella* (1947), *Sonetos y poemas* (1983) y *Sonetos* (1992).

26 [p. 57]. Se refiere al periódico *La Patria* de Manizales.



27 [p. 57]. Cuando Bernardo Pareja describe a un escritor como *sagitario* y a su estilo como *sagital* se refiere a las “saetas” (lat. “sagitta”, flecha) que lanza en su verbo contundente. Es rasgo de estilo que coincide con el carácter polémico y punzante que tanto se enaltece. Así, Unamuno es un “sagitario de la dignidad humana”, Baudilio Montoya es “erguido y sagital poeta”, otro lanza “sagiales y cauterizantes irreverencias de pungitivas suscitaciones conceptuales” y Antonio José Restrepo es un “temido sagitario”. En la caracterización de Bernardo Arias Trujillo acompaña la descripción de la actitud para una especie de redundancia estilística: “fue un *sagitario agonal* de la inteligencia”.

28 [p. 58]. “Poeta de elevación de *ilapso*” (lat. “illapsus” < “illabi”, deslizarse hasta, insinuarse): Especie de éxtasis contemplativo, durante el cual se suspenden las sensaciones exteriores, y queda el espíritu en un estado de quietud y arrobamiento (DRAE). Comparte étimo con el ya mencionado *relapso*.

29 [p. 61]. Son varios los conceptos a los que apela Bernardo Pareja para indicar los rasgos positivos del estilo de un autor. Los más significativos son:

*aticismo* (elegancia en el estilo y recreación de lo clásico); se refiere tanto a la belleza externa y al cuidado de la forma (“aquilatado aticismo”, “burilado aticismo”), como a la conservación de lo que se considera deseable (“aticismo clásico sin atisbos de cinteados preciosistas”). Como adjetivo tiene la misma función: “iluminado por un estilo literario aderezado de *ática tersura*”.

*coruscante* (de *coruscar*, lat. “coruscare”, brillar, destellar). Se aplica a la imagen (“metáforas coruscantes”), a la contundencia (“un estilo coruscante y combativo”) y a la actitud (“oriflama coruscante de la iconoclasia de los enciclopedistas franceses”).

*renacentista* (relacionado con el carácter neoclásico del Renacimiento). El uso es variado, pero siempre con valoración

positiva de claridad, consistencia, humanismo y regreso a las formas que apuntalan la percepción de la belleza. En consecuencia, se aplica a la propiamente renacentista (“humanismo renacentista pleno de meliorativas claridades”), al estilo (“orfebre renacentista del adjetivo”) y a quienes manifiestan respeto por la tradición y la hacen “renacer” (Borges es “descendiente renacentista del Creacionismo”). Su uso extensivo en estos ensayos produce algunas ambigüedades por el cruce de los sentidos anotados, como al afirmar que el barroco español “fue un movimiento emancipador de la clasicista tutela renacentista detenida en añorantes obsolescencias”.

*ascensional*. Se aplica al conjunto de las aspiraciones humanas y a su reflejo en la literatura como estilo y actitud: “la parábola ascensional del hombre”, “un verso de pervivencias ascensionales”, “poeta de ascensional intemporalidad”.

*especular*. Como adjetivo, en su sentido antiguo (“transparente, diáfano”), alterna en los ensayos de Bernardo Pareja con *espejado* (“claro, limpio”, y también “reluciente”, “preciso”, “brillante”). La claridad, la luminosidad, la limpieza y el resplandor se conjuntan como rasgos ideales del estilo (“un espejado estilo”, “estilo especular”), el lenguaje (“un especular lenguaje”, “un espejado lenguaje castizo”) y el pensamiento (“escritor de especulares precisiones”). También se usa el verbo con los mismos valores semánticos: la poesía “alimpia y *espejea* los nubarrones apocalípticos”, en los versos de un poeta “*espejea* su estro de esteta sumo”; y la forma activa: “el verdecido pradal del parnasianismo de *espejeantes* floraciones verbales”.

*vivenciado*. El concepto de *vivencia* fue propuesto en 1913 por Ortega y Gasset como traducción del *Erlebnis* de Dilthey. Un significado inicial apunta al hecho de vivir y experimentar las cosas y sus contenidos, percibirlas desde la interioridad que les da sentido. Bernardo Pareja lo usa en todas sus formas (*vivencia*, *vivenciar*, *vivenciado*) para indicar la correspondencia entre la obra literaria y la autenticidad de los propósitos (“La obra de Unamuno conserva incólumes fundamentales substancias

vivenciadas”, “un poeta de vivenciadas singularidades”), la expresividad de la palabra (“imágenes de vivenciado aliento”) y la presencia de rasgos vitales (“vivenciadas narraciones”).

*acuidad*. (lat. “acutus” < “acuere”, aguzar). El DCE lo señala como galicismo derivado de “acuité”. Se aplica en estos ensayos sobre todo a los juicios para marcar la agudeza (“ensayista de una singular acuidad analítica”, “la acuidad de sus críticas auscultativas”) y la precisión (“palabras de acuidades entitativas”, “un juicio crítico de acuidad iluminante”).

Todos estos conceptos se imbrican en las valoraciones para reiterar la importancia de los mismos en la concepción estética de Bernardo Pareja: “orador de *aticismos renacentistas*”, “un *aticismo* de diamantadas imágenes literarias transparentes y tersas y pulimentadas como un *espejo* alborascente”, “un *espejado aticismo* pleno de imágenes aerias”, “un ensayo de *acuidades especulares*”. En el conjunto, son la claridad, la precisión y la consistencia los rasgos que se destacan y sobre los cuales se insiste en variadas formulaciones.

30 [p. 63]. «La Canción del Oro» de Rubén Darío dice exactamente así: “Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la madre tierra; inmenso tesoro, leche rubia de esa ubre gigantesca”.

31 [p. 66]. Lo *aculturado* es lo que rompe con la claridad, la precisión y la consistencia. Es rasgo negativo del estilo y de la actitud y recibe censura en las valoraciones de Bernardo Pareja: “nuestro país lastrado de sofisticadas aculturaciones”, “el retoricismo obnubilante de los apenumbados medios de expresión aculturados”. Como puede verse, la *aculturación* es una especie de pérdida del aticismo y la vivencia; también es manifestación del dogmatismo (“aculturaciones medievales”), uno de los objetos predilectos de los ataques del autor.

El concepto complementario en la valoración negativa es la *circunstancialidad*, entendida como la sumisión de la literatura o el pensamiento a las exigencias inmediatas, a la ocasión

o al gusto de un grupo particular, lo que implica la pérdida de su especificidad estética. La poesía de “*circunstanciales* superficialidades”, dice Bernardo Pareja, “jamás le agradó a Juan Ramón Jiménez, por su obsequiosa inanidad”; en consecuencia, se censura a los “poetas circunstanciales y comprometidos en los azares de una época convulsa y sin alicientes meliorativos”, que ceden su autonomía creativa a la contingencia de “una deslumbrante bisutería literaria de inmediatez circunstancial y viscosa superficialidad”. Por eso se resiente la obra de un poeta como Baudilio Montoya, que “le hizo ligeras venias a la poesía de circunstancias”, mientras se exalta la poesía de León de Greiff, porque “su obra está decantada por la universalidad, en ella no hay poemas adventicios ni circunstanciales, la inteligibilidad la eterniza en una unicidad estelar”.

32 [p. 82]. “Max Grillo, el poeta y escritor centenarista de confesas apetencias corydonescas”. Se refiere a *Corydon*, el libro en el que André Gide ensayó una defensa de la homosexualidad.

33 [p. 96]. Los dos versos del poema de Diógenes A. Arrieta, que repitió Vargas Vila en la oración fúnebre que pronunció en Caracas, y que provocaron además una respuesta poética de Jorge Isaacs, dicen así: “Mas el que dijo a Lázaro: ¡Levanta! / no ha vuelto en los sepulcros a llamar”.

34 [p. 107]. En el común estilo de derivar a partir de un nombre que se menciona y a continuación adquiere el protagonismo del párrafo, aquí Bernardo Pareja mezcla los momentos funerales de Vargas Vila y Mozart, siguiendo la conocida leyenda del pobre entierro del compositor.

35 [p. 113]. Este ensayo pertenece al conjunto *Catálogo de centenarios*, ensayos bajo un mismo título que reflexionan sobre Marx, Lutero, Wagner, Jaspers, Kafka, Stendhal, Ortega y Gasset, Bolívar, Montaigne, Barba Jacob y Sanzio. El título individual ha sido agregado.

36 [p. 117]. La poeta colombiana Carmelina Soto Valencia (Armenia, 1920-1994) publicó los libros *Campanas al alba* (1941), *Octubre* (1952), *Tiempo inmóvil* (1974) y *Un Centauro llamado Bolívar* (1983). En 2007 se publicó un libro póstumo: Castrillón, Carlos A. y Suárez, Luis F. (Eds.) (2007). *Carmelina Soto. La casa entre la niebla*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia.

37 [p. 134]. Nótese aquí otro ejemplo de digresión que abre una brecha en el párrafo. Fue de Larrea, no de Vallejo, de quien Jorge Guillén dijo en *Lenguaje y poesía* (Madrid: Revista de Occidente, 1962): “El creacionismo, cuyo Alá era Vicente Huidobro, admirable poeta chileno, y cuyos Mahomas eran Juan Larrea y Gerardo Diego” (P. 244).

38 [p. 134]. Esta afirmación es de Roberto Fernández Retamar, en el “Prólogo” a la *Obra Poética Completa* de Vallejo (La Habana: Casa de las Américas, 1970).

39 [p. 141]. “¡Patria! te adoro en mi silencio mudo”, así comienza el poema «Patria», de Miguel Antonio Caro.

40 [p. 144]. Georges Lecomte, de la Academia Francesa.

41 [p. 144]. “Madrid sucio, negro, feo como un esqueleto descarnado, tiritando bajo su inmenso sudario de nieve”, escribió Bécquer en la reseña de un libro de Augusto Ferrán.

42 [p. 145]. Jovellanos en su «Sátira segunda»: “Harate de Guerrero y la Catuja / larga memoria, y de la malograda / de la divina Lavenant, que ahora / *anda en campos de luz paciendo estrellas*”.

43 [p. 153]. Los versos de Píndaro (*Píticas*, III) que Valéry usa como epígrafe se traducen comúnmente como: “¡Oh alma mía, no aspire a la vida inmortal, pero agota toda la extensión de lo posible!” o “No pretendas la vida inmortal, alma mía y esfuérate en la acción a ti posible”.

44 [p. 156]. Debe considerarse errata la introducción de este verso como cita final del ensayo sobre Juan Ramón Jiménez. Pertenece al poema «Nacimiento último», del libro *Espadas como labios* (1932), de Vicente Aleixandre: “Para final esta actitud abierta / Alerta alerta alerta / Estoy despierto o hermoso Soy el sol o la respuesta / Soy esa tierra alegre que no regatea su reflejo”.

45 [p. 163]. La derivación hacia la mitología es común en la escritura de Bernardo Pareja. En este caso, *catoblepas*, animal mitológico de la tradición etíope, de aliento o mirada mortífera, y *Belona*, diosa de la guerra para los romanos, unen sus sentidos para reforzar las referencias bélicas de este párrafo. Lo mismo ocurre con la presencia de Mammón cada vez que se menciona el afán de riqueza.

46 [p. 170]. Fue Nemesio González Caminero quien acuñó esta descalificación sobre Unamuno, a quien acusó también de ateísmo. El carácter hereje de Unamuno fue luego repetido por varios jerarcas de la iglesia católica.

47 [p. 193]. “Allí suspiros, llantos y altos ayes / resonaban al aire sin estrellas”. *Divina Comedia*, Infierno, Canto III.

48 [p. 202]. Barba Jacob en «El poeta habla de sí mismo»: “Soy antioqueño, soy de la raza judaica, gran productora de melancolía, según expresión de Ortega y Gasset, y vivo como un gentil que no espera ningún Mesías, o como un pagano acerbo en la Roma decadente”. Porfirio Barba Jacob (1963). *Poesías completas*. Bogotá: Compañía Gran Colombiana de Ediciones. P. 40.

49 [p. 210]. En la traducción citada falta un verso que no se ha podido reconstruir. En la versión de Javier Sologuren la estrofa dice:

¡Zenón! ¡Cruel Zenón! ¡Zenón de Elea!  
¡Me has traspasado con tu flecha alada  
que vibra, vuela y no obstante no vuela!  
¡Su son me engendra y mátame la flecha!

¡Ah! el sol... ¡Y qué sombra de tortuga  
para el alma, veloz y quieto Aquiles!

50 [p. 212]. Esta referencia es confusa. Con el verso citado, “Otra vez la puerta cerrada”, comienza el poema que Juan Ramón Jiménez escribió con motivo de la visita de Valéry a Madrid en 1924. Valéry, a su vez, escribió un poema, «A Juan Ramón Jiménez, que me envió tan preciosas rosas», que comienza con este verso: “Aquí la puerta cerrada”.





# Índice

Introducción	7
<i>Bernardo Pareja</i>	9
Vivian C. Rojas y Laura M. Echeverri	
<i>Bernardo Pareja y los Argonautas del Espíritu</i>	15
Carlos A. Castrillón	
<i>Argonautas del Espíritu</i>	33
Bernardo Pareja	
I. Ensayos de cercanía	
Novela cautivante [Benjamín Baena Hoyos]	39
Poeta de cadencias entrañables [Baudilio Montoya]	42
Libro vivenciado [Hernán Mendoza Hoyos]	47
Vigencia de un escritor [Humberto Jaramillo Ángel]	52
Esmerado cultor del soneto [Guillermo Sepúlveda]	57
Esteta Hedónico [Bernardo Arias Trujillo]	61
Vendimiador de metáforas [Iván Cocherín]	63
Adensado pensador [Luis López de Mesa]	65
Poesía de adensadas revelaciones [Hernando Domínguez Camargo]	68
Centuria de un natalicio [José Eustasio Rivera]	73
Poemas inéditos del Panida [León de Greiff]	76
Al Maestro lo asedia el olvido [Guillermo Valencia]	80
Ensayista, prosista de axiológicas claridades [Rafael Maya]	85
Eximio escritor olvidado [Manuel María Madiedo]	88
Precursor de la poesía negra [Candelario Obeso]	95
Las cenizas del panfletista [José María Vargas Vila]	104
Lejana amiga del poeta [Andrés Holguín]	108
Andante caballero del infortunio [José Ignacio Bustamante]	110

Porfirio Barba Jacob	113
Perfil intemporal de una poeta [Carmelina Soto Valencia]	117
En la arcilla la lumbre riela [Silvia Lorenzo]	121
Las toxinas iluminantes [Las niguas y la literatura]	124
Secular búsqueda de la paz [El tema de la paz en la literatura]	128

## II. Literatura iberoamericana

<i>Trilce</i> , criatura de la tristeza y la dulzura [César Vallejo]	133
Ultraísta de eternas claridades [Jorge Luis Borges]	136
Un bulbul emigró a Metapa [Rubén Darío]	139
Intemporal sembrador de rimas [Gustavo Adolfo Bécquer]	142
El Collar de la Paloma [Ibn Hazm o Aben Hazam]	145
El aticista de Moguer [Juan Ramón Jiménez]	152
Era tangible la luz de su pensamiento [Antonio Machado]	157
La lírica aleixandrina [Vicente Aleixandre]	161
Efímera nombradía literaria [Salvador Rueda y Domingo Ramón Perés]	165
Su sangre fue un camino [Miguel Hernández]	167
Sagitario de la dignidad humana [Miguel de Unamuno]	169
Preeminente valor de la poesía venezolana [Ana Mercedes Pérez]	176

## III. La palabra universal

El Caín byroniano [Lord Byron]	183
Poeta de los asombros latitantes [Peter Altenberg]	186
Sonetos del Desolado [Gérard de Nerval]	188
Visitante del Hades [Arthur Rimbaud]	193
Panegirista de rebeliones e inconformidades [Lautréamont]	197
El recluso endemoniado de Charenton [Marqués de Sade]	200
Poeta de la interminable Diáspora judaica [Morris Rosenfeld]	202
Inflexible censorador [León Bloy]	205
Poeta atraído por la claridad [Paul Valéry]	208
Poeta del Sol Naciente [Toyohiko Kagawa]	213
El desolado cantor de Diotima [Friedrich Hölderlin]	216

La tea de Engadina [Nietzsche]	220
Tormentoso orfebre renacentista [Benvenuto Cellini]	223
Tribulaciones leopardinas [Giacomo Leopardi]	226
Nauta de leyendas [Gabriele D'Annunzio]	229
El hondero del Arno [Giovanni Papini]	234
Sensualismo narratorio [Margarita de Valois]	237
La poeta de las derelicciones [Marcelina Desbordes-Valmore]	239
Epistolario de una derelicta [Camille Claudel]	242
<i>Anotaciones a Argonautas del Espíritu</i> Carlos A. Castrillón	247



Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres del Centro de Publicaciones  
de la Universidad del Quindío  
(Armenia, Colombia)  
en el mes de abril de 2010.