

## DISCURSO DE RECEPCION

El 23 de abril de 1942.

Por JORGE ALVAREZ LLERAS

Cuando se recibió en el seno de esta doctísima Academia el ilustre autor del libro *Los números, su historia, sus propiedades, sus mentiras y verdades*, hubo de decir con modestia tan grande como sus altos méritos, que no se explicaba por qué razón habíanlo elegido para ocupar una silla —que honra y aprestigia a quien la ocupa entre los grandes prestigios literarios de América Hispana— considerándose tan sólo como un simple profesor de álgebra, “provisto de un bagaje poético tan menguado y pequeño que bien pudiera alzarlo un niño en sus manos”.

Si esto pensó entonces, en un momento solemne de su vida, quien ha heredado de una familia que ilustró como ninguna los claros blasones poéticos y literarios de Colombia, un entendimiento despejado y un corazón nobilísimo de exquisita sensibilidad artística, ¿qué habré de pensar yo, modesto ingeniero, espíritu oscuro, sordo a toda emoción poética y desprovisto de todo cuanto es necesario para llegar hasta vosotros, al considerar vuestra benevolencia y al admirarme de la muy desacertada elección que en mí habéis hecho?

Porque ciertamente al penetrar al areópago augusto donde se han congregado tantos y meritísimos varones y han brillado ingenios que ganaron para nuestra ciudad el título de “Atenas suramericana”, lo he hecho por una puerta falsa, que sólo ha podido abrir esa misma benevolencia, que talvez me desconoce y no sabe cuán indigno soy del puesto que me señaláis para reemplazar a un varón insigne en la ciencia y en las letras.

Fue este varón un médico notable, un naturalista muy distinguido y un excelente escritor. Su figura prestigiosa brilló entre muchas, en una época en que era difícil sobresalir porque la patria entonces mostrábase pródiga de ingenios y de grandes virtudes. El doctor Liborio Zerda fue, a más de sabio, un hombre bueno. Su virtud era sólida porque poseía la conciencia del deber, dentro de una fe religiosa austera y digna, y porque la caridad la animaba con el fuego sagrado, del cual se ha dicho que es animador directo de los actos del justo y sin el cual toda obra, por buena que sea, es obra muerta.

Esa caridad, ese amor por sus semejantes, fue en muchas ocasiones el acicate que lo activaba en sus trabajos, y por él consagró

ingentes esfuerzos, exponiéndose a la burla farisaica de quienes rechazan el poner en descubierto las llagas sociales, al estudio de uno de los mayores flagelos que azotan a nuestro pueblo tan bueno como desgraciado. Refiérome a sus trabajos de laboratorio encaminados a descubrir el secreto de ese veneno letal con que se intoxican nuestras clases bajas en Cundinamarca y Boyacá.

Mil y mil testimonios he visto con los cuales se pudiera demostrar que el doctor Zerda acertó en sus investigaciones y halló la causa del mal. Desgraciadamente éste no admitió remedio, porque entonces, lo mismo que ahora, hay grandes intereses creados que se oponen a cualquier labor humanitaria en tal sentido.

Como profesor el doctor Zerda fue excelente, según lo recuerdan muchos de sus discípulos que hoy descuellan en el cultivo de las ciencias médicas o investigan en el retiro de sus laboratorios. Como hombre público fue honrado. ¿Y qué mayor elogio puede hacerse de quien ha pasado por elevados cargos de la administración pública, que el decir: salió de ellos con las manos limpias y murió pobre?

Ministro de Estado, rector de la facultad de medicina y ciencias naturales, profesor destacado en la misma facultad y colaborador asiduo en muchas empresas de cultura y de beneficencia, el doctor Zerda pasó por la vida haciendo el bien y dejando un clarísimo ejemplo que imitar.

Mucho pudiera extenderme para elogiar dignamente al doctor Liborio Zerda, varón austero, probo, de existencia ejemplar y sabio modesto, tal como su memoria se lo merece, pero lo limitado del tiempo de que dispongo me lo impide. Así un relato detenido de su vida y un estudio crítico a fondo de su obra deben ser cosas que deje para otra ocasión.

Por hoy consagro estas pobres y desmedradas alabanzas a quien habré de seguir como modelo en el desempeño de mi cargo académico, si las escasas fuerzas de que dispongo me lo permitieren. Cosa que pongo en duda, porque, lo repito, sólo a vuestra benevolencia debo el alto honor con que me habéis distinguido.

Y al hablar así soy bien sincero, porque lo modesto de mi origen literario, en el ambiente familiar que orientó mis primeros pasos, sólo corre parejas con lo desprovisto de mi bagaje intelectual, que apenas ha comenzado a pesar algo cuando piso los umbrales del sepulcro, ya que en mi mocedad hube de ganarme el pan trajinando por nuestras ásperas breñas con el teodolito al hombro, y, naturalmente alejado de los libros, sin nexo alguno con los clásicos y humanistas, ignorando las obras de los grandes maestros del idioma, sin cultivo artístico de ninguna clase y apartado totalmente de las escuelas literarias que entre nosotros nos enseñan a amar y apreciar las galanuras de los genios poéticos de que Colombia ha sido tan fecunda.

En aquella edad de mi vida, ciertamente estuve en contacto con la fuente inexhausta de toda belleza artística, pero sólo como lo están el hombre rústico y primitivo de nuestras selvas o el labriego de nuestras montañas, que no se dan cuenta de la naturaleza pródiga y admirable que los rodea, acosados por la dura necesidad de defender su

existencia o de arrancar el diario sustento a la tierra con el sudor de su frente y la fuerza de su brazo.

Es evidente que el hombre primitivo posee, al igual del culto y civilizado, las facultades necesarias para sentir la impresión poética que sobre todo ser inteligente debe producir esa sucesión perenne de magníficos y portentosos cuadros de misteriosa e indefinible significación con que en todo momento nos regala el trópico fecundo. Pero también lo es que sin íntimo contacto con sus semejantes del mundo civilizado, que poseen los elementos de cultura con los cuales es posible hacer de una visión cruda de la realidad una creación artística, sus impresiones permanecen en su cerebro rudo como está latente la imagen de un objeto de arte en una placa fotográfica sin revelar, y que ha menester de la misteriosa alquimia que le da vida y relieve, para producirse en toda su esplendorosa belleza.

Efectivamente, uno cualquiera de esos intrépidos exploradores nuestros, ávidos de aventura, que se internan en las florestas milenarias; uno cualquiera de esos duros labriegos que conquistan su suelo para tornarlo en fecunda heredad; uno cualquiera de esos resignados luchadores de la gleba que por quebradas sendas transportan los productos de su industria; uno cualquiera de esos hijos de nuestro pueblo humilde y bueno, que recorre ilimites llanuras, sube a los más altos montes, franquea precipicios en busca del áureo metal, descubre ríos, desciende a abismos tenebrosos en pos de la hulla benéfica, descaja el tupido bosque para abrir la roza en donde habrá de plantar la futura sementera o levantar la cabaña que guarde los frutos de su trabajo y sirva de abrigo a los suyos, posee la capacidad receptora suficiente para impresionar su imaginación por causa de los más asombrosos, conmovedores e inquietantes espectáculos que le sea dado ver mientras va desarrollando su tarea; pero, evidentemente, son muy pocos entre ellos, o probablemente ninguno, los capaces de recapacitar sobre estas impresiones subjetivas para tener conciencia de sus propias emociones.

En su propia conciencia tales emociones son como la imagen fotográfica que permanece latente mientras viene el revelador a ponerla de manifiesto; mientras viene el libro inspirado de José Eustasio Rivera a darle la sensación dantesca de la selva oscura; mientras vienen las estrofas de admirable realismo de Gutiérrez González a describirle innúmeros detalles de ignorada belleza en su prosaica labor del cultivo del maíz; mientras vienen aquellos melódicos sonos de la lira de Isaacs, con que cantara el maestro inimitable al río Moro de sencilla leyenda, a conmover sus fibras internas; mientras viene la armonía extraordinaria y sabia de *La agricultura de la zona tórrida* de Bello, a darle lecciones de estética sublime, y que se refieren a la brutal labor que ejecuta fatigado con la azada, el hacha o el machete; mientras vienen Pombo, Marroquín, Vergara y Vergara, Eugenio Díaz, Carrasquilla, el mismo Isaacs y muchos otros más, a descubrirle, en fin, en su misma alma aldeana, sencilla y primitiva, tesoros de sentimiento, de amor y de poesía que nunca antes sospechara.

Entonces talvez sea posible que en ese corazón agreste y rudo se despierte potente la emoción, y que esos ojos, ciegos hasta entonces

para toda la contemplación estética, se anublen con las lágrimas. ¿Pero ello querrá decir que ese hombre primitivo que conquista, que rotura, que siembra, que funda, que levanta industrias, que transforma con duro trabajo la faz de su tierra para hacerla amable a la civilización, posea verdadero sentido poético? ¡Talvez no!

Ciertamente, esa sensibilidad que en su pecho se despierta por la acción reveladora de la palabra mágica, constituye un primer paso que lo obliga a enderezarse y levantar los ojos al cielo; pero no es ello, en forma alguna, la facultad superior creadora del espíritu, que, juntamente con la exacta comprensión de la expresión idiomática, lo capacite para ponerse en relación con las musas.

Entre esos bravos luchadores que han descubierto mundos, que han colonizado tierras, que han abierto anchos campos de labranza, que han fundado industrias, levantado ciudades y cruzado el territorio patrio con carreteras y ferrocarriles, podríamos colocar en primer término al ingeniero, pues es él quien adelanta con la mira y la brújula por el enmarañado bosque para enseñar el rumbo a la peonada que viene detrás abriendo la senda, cavando la tierra, ejecutando cortes y terraplenes por donde la locomotora rauda habrá de introducir a nuevas regiones el progreso con sus ventajas e inconvenientes. Porque es él quien sobre los fundamentos movedizos de la marisma levanta amplias fábricas o abre canales y puertos; porque es él quien higieniza y riega las tierras incultas, echa los cimientos de la industria, favorece el desarrollo del comercio y, con comercio e industria, crea la nacionalidad.

Es el ingeniero quien primero surca en la frágil piragua los ríos silenciosos que se deslizan por entre la arboleda espesa o corren torrentosos a través de farallones o rocas enhiestas e inaccesibles. Es el ingeniero quien primero descubre la cueva sombría oculta en la maleza, o extático contempla la cascada que se despeña como las aguas de *Aures*, y que ningún ojo humano viera hasta entonces. Es el ingeniero quien primeramente trepa a las altas cumbres cubiertas por nieves perpetuas o recorre los páramos desolados de las cálidas llanuras o de las heladas altiplanicies. Es al ingeniero a quien primero toca decir, como los soldados de Jenofonte, después de atravesar en nuestras costas inhóspitas inmensos manglares, palizadas inextricables y pantanos de pútridas aguas, al llegar a campo abierto, combatido por miríadas de mosquitos y presa de la fiebre: ¡el mar, el mar!

También corresponde al ingeniero, cabe la choza del indio que remienda su atarraya a la luz vacilante de la hoguera, contemplar las bellezas siderales de nuestros cielos del trópico en altas horas de la noche, mientras que con el teodolito y el cronómetro determina longitudes y fija latitudes sobre el mapa.

El ingeniero, como el fiero conquistador que avanzaba con la espada en alto desafiando a cada momento la muerte, es el que en nuestras selvas "agrestes y sin vereda conocida", o en nuestras abiertas pampas, se pone primero que ninguno en contacto con la bella, misteriosa, sublime y a veces sublimemente horrenda naturaleza. Por eso sabe él de sus rudas caricias, de su amarga experiencia, de sus gra-

ves amenazas y de sus consoladoras promesas, mucho, muchísimo más, que el hombre de las ciudades.

Pero tiene el ingeniero, en virtud de su dura y trabajada vida, que estar en pugna permanente con el libro; por sus manos no pasan los clásicos autores del pasado; sus ojos no descansan sobre las páginas sugerentes de los poetas; su corazón no se perturba por las complejas luchas de conciencia del hombre ciudadano; su entendimiento se agosta, a la postre, por el raciocinio puramente mecánico; su espíritu no vibra por causa de las pasiones, algo artificiales, que agitan al político o al refinado escritor; su educación artística es limitada, casi nula, como talvez lo es su conocimiento de la historia; en fin, ignorando al libro en su acepción más lata, ignora la manera de expresar sus propios pensamientos con fluidez y donosura, y por eso sus informaciones técnicas están siempre, o casi siempre, reñidas con la gramática y huérfanas de toda ornamentación literaria.

Que yo sepa, son muy pocos los que en nuestra tierra, siguiendo esta carrera trabajosa de aventuras y andantes caballerías, han rendido culto al ideal, habiéndose mostrado con mayor frecuencia más realistas, prácticos y prosaicos en su criterio, que apasionados por lo sutil, metafórico, idealista, simbólico, fugitivo y tenue de los ensoñadores y poetas.

Entre esos pocos debemos contar a Francisco José de Caldas, ese matemático entusiasta y generoso, ese físico intuitivo, ese naturalista de honda percepción filosófica, ese ingeniero, en fin, que fue más literato que científico, y que pudo concebir por nuestra espléndida y feraz naturaleza un amor tan grande, que en ocasiones ella arrancóle acentos del más sublime lirismo.

Pero el caso de Caldas no es de regla entre los hombres de la geometría, de la medida y del número; y por eso dudo si habrá de repetirse en ese gremio de horizontes tan positivistas y prosaicos, la posibilidad de usar la pluma como lo hizo el sabio payanés, al hablarnos, por ejemplo, del régimen meteorológico de las regiones choconas. "Llueve la mayor parte del año —dice en uno de sus pasajes descriptivos de carácter más técnico—. Ejércitos inmensos de nubes se lanzan en la atmósfera del seno del océano Pacífico. El viento oeste, que reina constantemente en estos mares, las arroja dentro del continente; los Andes las detienen en la mitad de su carrera. Aquí se acumulan y dan a esas montañas un aspecto sombrío y amenazador; el cielo desaparece; por todas partes no se ven sino nubes pesadas y negras, que amenazan a todo viviente. Una calma sofocante sobreviene: este es el momento terrible; ráfagas de viento dislocadas arrancan árboles enormes; explosiones eléctricas, truenos espantosos; los ríos salen de su lecho; el mar se enfurece; olas inmensas vienen a estrellarse sobre las costas; el cielo se confunde con la tierra y todo parece que anuncia la ruina del universo. En medio de este conflicto el viajero palidece, mientras que el habitante del Chocó duerme tranquilo en el seno de su familia. Una larga experiencia le ha enseñado que los resultados de estas convulsiones de la naturaleza son pocas veces funestos; que todo se reduce a luz, agua y ruido, y que dentro de pocas horas se restablecen el equilibrio y la serenidad."

Tampoco constituye regla el caso de Manuel Ancízar, quien contratado por el gobierno para relatar técnica, concienzuda y pormenorizadamente las labores de la Comisión Geográfica, produjo un libro, la *Peregrinación de Alpha*, de tan intenso sabor literario, que bien pudieran figurar muchas de sus páginas en las antologías más exigentes de nuestro bello y armonioso idioma.

Tampoco la constituyen los relatos sencillos, pecando de ingenuos de Ramón Guerra Azuola; ni mucho menos los arranques líricos inmortales de ese otro ingeniero que trocó el teodolito, la brújula y el compás por la lira para cantar a las rocas de Suesca o a la pálida luna sugerente de innumerables imágenes ensoñadoras, que no usa el poeta para calcular longitudes terrestres, empleo vulgar que se le ha dado en los observatorios, sino para elevarnos a las más puras emociones estéticas. Evidentemente ni Caldas, ni Ancízar, ni Guerra Azuola, ni Fallon, ni algunos pocos más, forman la regla: son ellos excepciones insólitas en un gremio positivista hasta la medula.

Señoras y señores: lo que habéis oído parecióme suficiente para exponer ante vosotros la tragedia que significa para mí, miembro insignificante de ese gremio, muy meritorio por cierto, pero cuyas actividades están totalmente divorciadas del cultivo de las letras, el compromiso en que me han puesto mis generosos colegas.

Pero talvez ello no fuera bastante para mi propósito, si no hiciera notar que el espíritu del ingeniero, moldeado dentro de estrechas disciplinas matemáticas, al avanzar en la vida se hace cada día más arisco, más estricto y exigente, más esclavo del análisis frío y de la crítica inflexible. Porque su experiencia le ha enseñado a desconfiar del mundo mentiroso y de ilusiones que nos rodea, piensa como Argensola que "ese hermoso cielo azul que contemplamos, no es cielo ni es azul".

Una vez que el peso de los años nos arrincona y nos condena a una existencia sedentaria, tan en contraposición con las andanzas y aventuras de nuestra actividad profesional, la crisis de la senectud, tan grave y pesarosa para todos los mortales, se traduce en nosotros en una trágica y perenne lucha entre el deseo de obrar y la inacción a que se nos condena.

Entonces, los que hemos tenido la fortuna de hallar seguro abrigo en una torre de marfil, para huir de las tentaciones de esa lucha cruel y estéril, nos refugiamos en la filosofía, a la manera de Diógenes, nos reconcentramos dentro de nosotros mismos y nos tornamos en misántropos, reflexionando con creciente escepticismo sobre todas las cosas, mediante actos cada vez más severos y estrictos de conciencia.

Esta doble reflexión, objetiva y subjetiva, y esa sublimación de la propia conciencia, se verifican para el hombre que aprendió en la escuela profesional a no aceptar sino verdades demostradas dentro de la pura lógica matemática, mediante el estímulo de la crítica y con el fomento de una interpretación realista de estas cosas. Tórnase él entonces en un incapaz sentimental consciente y voluntario, que reniega *in pectore* y por sistema, de ese mundo ideal, de perpetuo espejismo, que constituye la diaria esperanza de todo mortal. Para él no existe la compensación estética con la cual para cada dolor surge una

esperanza; y al huir de la contemplación de la belleza imaginativa, es como el sordo y ciego voluntario que teniendo ojos no ve y teniendo oídos no oye. Así, paulatinamente seca en su alma el sentimiento, atrofia en su corazón las fibras emotivas y juzga con lógica implacable, cuando no todo es lógica en la vida.

¡He ahí una tragedia íntima, a la cual no he sido ajeno!

Pero lo más doloroso del caso es que precisamente cuando más lejos se encuentra ese hombre de todo lo que para nosotros constituye el mundo del ideal, la fortuna depárale, holgando en el ocio, los medios de instruirse en las obras maestras de la retórica y la elocuencia, de iniciarse en el cultivo de los clásicos, de leer las joyas poéticas de mayor hermosura, de familiarizarse con el arte y la poesía, de trajar con la historia y, en fin, de ponerse en contacto con todo lo que ignoró en la juventud. ¿No es esto monstruoso? ¿Para qué la miel dulcísima en los labios, cuando se ha perdido el gusto?

Valgan estas consideraciones con que, a manera de exordio, os preparo a oír grandes extravagancias, para que sepáis disculparme y perdonarme.

\*

\* \* \*

Es el lenguaje el don más grande que haya recibido el hombre de manos de su Creador; sepáralo él completa y absolutamente del bruto, en forma tal que la mayoría de los filósofos rechaza la idea de que haya sido invención humana, y considéralo como fundamento de las sociedades y causa inmediata de toda cultura.

Mas para que el lenguaje cumpla su alta misión de servir de vínculo espiritual entre los hombres —que sin ese medio de comunicación nunca habrían salido de la edad de piedra— necesita ser fiel expresión de las ideas. Esas ideas nacen en nuestro cerebro por acción de ese mismo medio de comunicación, pues si se reflexiona a espacio, las ideas innatas de Descartes, que poseyéramos sin trato y comunicación con nuestros semejantes, serían bien pocas.

Nuestro pensamiento requiere pues, en forma imperativa, el instrumento del idioma para desarrollarse, y al mismo tiempo se sirve de él para expresarse en relación con los demás. Por eso la lógica del pensamiento está íntimamente vinculada a la lógica del lenguaje. Separar una cosa de la otra es psicológicamente imposible.

Cuando en ella se acumulan las ideas, la mente brega por echarlas fuera, siguiendo un impulso común a todas las actividades de los organismos vivos, y para hacerlo busca la mayor claridad posible. De suerte que, como toda idea es una concepción lógica, para expresarla claramente echamos mano, sin saberlo y a veces sin quererlo, de las reglas gramaticales que son en esencia pura lógica.

Naturalmente las palabras son la materia prima del lenguaje; son los elementos que agrupamos lógicamente en el discurso mediante las reglas de construcción y régimen. Por este aspecto, la variedad de los vocablos empleados es de importancia secundaria, y en veces el léxico abundante no contribuye en nada a la claridad de la expresión sino, antes bien, trae confusión y sólo sirve para disimular la

pobreza de la idea o el absurdo sobre el cual se basa. Es este achaque bastante frecuente en quienes escriben sin propósito definido y con el único objeto de emborronar papel.

Así pues lo básico en el lenguaje claro y sintético reside en la sintaxis, en la escritura lógica de la expresión.

Desde este punto de vista, la gramática no es un arte, es una ciencia: la ciencia de la expresión. Y así está muy puesto en razón el hecho de que son los filósofos, en todos los tiempos, quienes han hablado más gramaticalmente y que una lengua viva se adapte tanto más al lenguaje filosófico y científico cuanto mayor sea la lógica de su estructura.

He ahí la razón de que el abandono del latín en las exposiciones filosóficas y en los estudios científicos, se considere como un retroceso en la ciencia de la expresión y haya sido en mengua de la claridad, fundamento esencial de la exposición científica.

Para probaros el hecho de que ideas claras y lógicas, concepto hasta cierto punto redundante porque ellas no pueden ser otra cosa, se expresan por sí mismas en forma gramatical, me permito leeros un párrafo del sabio Garavito, quien sin saber gramática, ignorando totalmente su existencia, se expresaba no sólo gramaticalmente, sino en forma elegante y discreta.

Hablando Garavito, y lo pongo a manera de ejemplo, de lo que debe ser la historia, se expresa de esta suerte:

“Las grandes leyes sociológicas no se pueden desenredar del enorme cúmulo de circunstancias de detalle que se presentan al historiador y al hombre de estado. Al seguir con el microscopio, paso a paso, todos los detalles de la superficie de una pintura, analizando cuidadosamente las sustancias colorantes, contando el número de hilos del lienzo por milímetro cuadrado, midiendo con el micrómetro el espesor de los colores, etc., no se sabrá cuál es la imagen que representa el cuadro. Cuanto más minucioso sea el estudio de los detalles, menor será la probabilidad para juzgar acertadamente del conjunto. Para apreciar la pintura es necesario arrojar a un lado el microscopio y colocarse a distancia conveniente, en plena luz. Solamente considerando los acontecimientos históricos desde un punto de vista general, es como se pueden descubrir las causas de mayor influencia en el desarrollo de los pueblos.”

Garavito fue un profundo matemático y un gran filósofo, y hubiera podido ser un brillante escritor, si contra el desarrollo de esta potencialidad de su espíritu, no hubieran actuado aquellas causas que analicé antes, y que obligan al ingeniero a esterilizarse desde el punto de vista de la estética y del sentimiento.

Igual observación pudiera hacer respecto de Liévano y de Ruperto Ferreira, quienes fueron clarísimos en sus exposiciones filosóficas y matemáticas, mediante un empleo correcto del idioma, pero que a pesar de ello no pueden ser considerados como literatos.

Tampoco puede serlo Nieto Paris, quien en ingeniosas estrofas escribió el número  $\pi$  con gran cantidad de decimales; pues al combinar la métrica, la consonancia y el ritmo con el número abstracto, hizo solamente juego de palabras y no pretendió haber sido inspira-



do por las musas. Ciertamente un entendimiento tan lógico como el suyo nunca pensara hablar en verso con el propósito de estimular emociones, ni mucho menos de hacerse entender con claridad. Este caso de la poesía llamada *científica*, cosa que suena a contradicción, de Nieto París, se equipara con el de los peninsulares Blasco o Bartrina, quienes forjaron únicamente juguetes de vocablos, artificios de léxico, para causar sorpresa y desconcierto, sin sentido poético ninguno.

De las consideraciones anteriores resulta que el forjador de ideas, el matemático, el filósofo, el pensador profundo y claro, no pueden aceptar el verso y sujetarse a la rima y a la consonancia con el propósito de expresarse con precisión, con claridad y en forma sintética. Y esto precisamente es el *desideratum* de todos aquellos que en la necesidad de comunicar algo importante a sus semejantes, se conforman a la máxima fundamental de Boileau: "Quien no sabe limitarse no sabe escribir", y se sujetan a la lógica más estricta de la expresión. Ellos prefieren entonces, y sin dudar un momento, al verso sonoro y musical, la prosa sintética, cincelada a modo de un mármol griego, precisa y concreta como la demostración de un teorema o la resolución de un silogismo. Y ellos también prefieren recurrir entonces a las imágenes estrictamente consideradas como la representación objetiva de una abstracción y no como licencia poética, que en muchas ocasiones sirve para excusar ripios y nada más.

Pero hay todavía algo que agregar en esta materia, porque únicamente en muy raras ocasiones y en muy contadas circunstancias podrán el matemático, el pensador o el filósofo captar la armonía musical del verso, entender en qué consiste la magia de las imágenes poéticas, entusiasmarse con la inspiración lírica o conmoverse con las sugerencias de la creación puramente literaria. Para todo ello es menester sentir, y el filósofo, el pensador y el matemático sólo piensan.

Sin ser lo uno ni lo otro, señores, por causa de las circunstancias adversas de mi vida, que os relaté brevemente, he llegado en las postrimerías de ella a esa sequedad de corazón, a esa esterilidad de sentimiento, a esa pobreza de imaginación a que está condenado el ingeniero común y corriente. Y así, cuando pretendo conmoverme con sonoras estrofas de inspirados poetas y deleitarme en la contemplación de imágenes sublimes o enternecedoras, permanezco tan insensible como la esfinge del desierto líbico, y sólo se me ocurre el análisis frío para aplicarles la crítica más pobre y estrecha.

En alguna ocasión recordaba la bellísima poesía de Julio Flórez, *Idilio eterno*, recostado sobre la borda de un barco que me llevaba a Europa. Era una noche serena y luminosa, con pocas estrellas porque la luna llena estaba ya sobre el horizonte. En torno mío reinaba ese silencio que permite oír la música de las esferas de que hablaban los primitivos cosmógrafos y que únicamente se turba en medio del océano en calma por el roce suave de las olas contra la proa del buque.

El momento era propicio para la contemplación poética, y así vinieron espontáneamente a mi memoria los versos que han conmovido entre nosotros a más de una generación:

La luna, ave de luz, prepara el vuelo...  
da un beso al mar y se remonta al cielo.

Entonces dime a pensar que la luna podía compararse a cualquier cosa menos a una *ave de luz*, y que ese beso furtivo de amor era una quimera que nadie había visto, pues el fenómeno óptico de la separación del disco luminoso de la línea geométrica del horizonte, únicamente es sensible para quien posea un telescopio, ya que para la sensación del espectador los desalojamientos de los astros por causa de la rotación de la tierra son tan lentos que deben parecerle como inexistentes. Para hablar poética pero racionalmente de una sensación es necesario que ésta corresponda a una realidad física. Tal realidad parece que se conserva mucho mejor en aquella décima magnífica de *El vértigo* de Núñez de Arce, que termina de esta suerte:

La luna, cual hostia santa,  
lentamente se levanta  
sobre las olas del mar.

Descarriado por aquellos pensamientos temerarios y talvez absurdos, consideré entonces algo audaz, por decir lo menos, que el poeta se tomara la licencia de considerar al mar, en su serenidad augusta, como cosa que se pueda estrechar, estirar, retorcer y agitar, en la forma en que lo hace un prisionero inquieto, al decir: "En su cárcel de rocas se estremece."

Evidentemente nada más distante de la sensación real que esta aventurada afirmación. El mar da en todo momento la idea de algo indefinido, ilímite, revestido de una majestad que sólo se compadece con el sereno reposo. Aun agitado por una tempestad, el océano se nos muestra, por el movimiento pausado de las olas, grave y rítmico, de poderosa y solemne apariencia y totalmente distante de los estremecimientos que ha querido ver el poeta, en una cárcel de roca.

Si en ese lugar de observación que he escogido, sobre el navío mecido suavemente por las olas, levantamos la mirada hacia la bóveda celeste, directamente por encima de nuestras cabezas, y luego la bajamos para tratar de penetrar a través de la negrura del agua, en veces recorrida por ráfagas fosforescentes de fugaz aparición, nos hallamos, a poco que apuremos nuestras capacidades imaginativas, ante dos mundos ignorados en donde impera el más aterrador misterio.

Como lo indica la ciencia, a diez o doce quilómetros sobre la superficie del mar, la atmósfera está absolutamente tranquila: es la región estratosférica, en donde no hay movimientos del aire ni se ven los efectos ópticos que se conocen aquí abajo: nada de azul ni luces crepusculares, nada de nubes apelotonadas o escarmenadas de diversos colores, nada de susurros ni de rumores; todo allí es silencio per-

fecto, negrura absoluta que contrasta crudamente con los rayos im-  
placables del sol, y una quietud tan completa, que aquello, si lo vié-  
ramos, nos parecería un mundo muerto.

Y como esta misma ciencia lo enseña, a mil metros tan sólo por  
debajo de esa superficie marítima que se nos presenta rizada por con-  
tinuo movimiento enteramente superficial, todo está en absoluto  
repose. Allí la masa líquida se asemeja a un sólido de extraña rigi-  
dez. En ella reina la más absoluta oscuridad y domina el más com-  
pleto silencio. Allí no hay movimiento, ni noción de tiempo ni de  
espacio. Allí la idea de la vida falta totalmente, pues se sabe que a  
tal profundidad y bajo tales presiones, ni las plantas ni los animales  
abisales pueden existir. Si esto es a la relativamente poca profundidad  
de un quilómetro, ¿qué no lo será a la de diez o doce, con presiones  
de más de mil atmósferas, capaces de aplastar con más fuerza que  
cualquiera de nuestras prensas hidráulicas más poderosas?

De esta consideración resulta que dentro de la corta distancia  
vertical de veinte quilómetros, o poco más, nuestra imaginación tro-  
pieza con dos mundos absolutamente distintos de este que habita-  
mos, de los cuales toda impresión posible superaría a las fantasías  
más exaltadas del bardo florentino. ¿Cómo pues podremos entonces  
imaginarnos ese mar mezquino del poeta, estremecido de amor por  
la luna y agitado por pasiones más mezquinas aún; empequeñen-  
ciendo hasta lo inconcebible esa idea profunda, tenebrosa, de aterra-  
dor misterio, que la ciencia nos inculca y que no cabe dentro de los  
límites de la palabra humana?

Pensemos en lo que pudiera sacar de esto una pluma experta y  
comparémoslo con el concepto "en su cárcel de rocas se estremece",  
para deducir que en muchas ocasiones la prosa seca y ruda es más  
apta para provocar en nosotros profundas reflexiones, de hondo sen-  
tido poético, que las imágenes forzadas dentro del molde del verso,  
aunque éstas se acompañen con la melodía de las palabras, el metro  
y la rima.

Iguales consideraciones pudiéramos hacer alrededor de aquellos  
versos de Silva, de dudosa significación:

¡Estrellas, luces pensativas!  
¡Estrellas, pupilas inciertas!  
¿Por qué os calláis si estáis vivas?  
¿Por qué alumbráis si estáis muertas?

Mi parecer a este respecto es que ni la consonancia forzada ni  
la medida prosódica, que aparentan sugerir algo sutil en este ejem-  
plo, sean capaces de hacernos percibir la sensación misteriosa de la  
noche estrellada, pues nadie ha visto en los tenues puntos luminosos  
que centellean a millares en lo alto del cielo, pupilas que nos ven y  
nos vigilan. Están estos puntos luminosos a distancias tan prodigio-  
sas, son ellos individualmente universos tan enormes, que al pensar,  
siquiera sea en el más cercano, toda imaginación se pierde y la razón  
más sólida vacila. Según mi humilde sentir, afirmar que los espacios

siderales tengan algo que ver con nosotros, pobres gusanos de la tierra, y que las estrellas ejerzan la más mínima acción sobre este mundo sublunar, no es propiamente una imagen poética, sino un concepto vacío de sentido y que, en esta época de la ciencia positiva, empequeñece hasta lo infinito la idea sobrenatural, sobrehumana, que debemos tener del misterio insondable que nos rodea.

Ciertamente tanto Flórez como Silva son eximios poetas; en ellos abundan bellezas innegables que sobran para tapar los pocos lunares que una inteligencia escasa y desorbitada como la mía pudiera señalar. En su obra literaria hay páginas de ese valor sobresaliente que resiste a toda crítica, como aquel valientísimo, redondo y filosófico soneto de Flórez que principia: "Algo se muere en mí todos los días", y como los nocturnos de José Asunción, que al igual de muchos de los versos de Rubén Darío, vivirán en la conciencia de la posteridad tanto como aliente en el mundo la lengua castellana.

Pero ello no quiere decir, al tomar a Silva y a Flórez como prototipos de dos escuelas literarias, que debamos siempre, ante la imagen de la palabra versificada, enmudecer de estupor y creer que vale más un pensamiento poético de esta clase que un concepto macizo en prosa bien limada y sintética, que esté en capacidad de abrir a nuestro espíritu nuevos horizontes, sin reñir con la lógica y el buen sentido.

Cuán diferentes de estos dos desacertados ejemplos, que he tomado al acaso de dos de nuestros más exelsos poetas, son los tercetos admirables del soneto *Pro senectute*, de Miguel Antonio Caro. Veámoslos:

Fúlgida luz la vista te oscurece;  
 argentó tu cabeza nieve pura,  
 cesas de oír, porque el silencio crece;  
     te encorvas, porque vences la fragura;  
 anhelas, porque el aire se enrarece;  
 llegando vas a coronar la altura.

Ciertamente en estos versos bien cortados se respira un realismo sano y vigoroso; nada en ellos está en contradicción con la realidad, como podemos comprenderlo fácilmente quienes juzgamos de acuerdo con un conocimiento, aunque somero, de las leyes físicas, y cómo podemos sentirlo quienes ya nos inclinamos hacia lo fosa abierta a nuestros pies.

Cuán distantes están de las imágenes forzadas, traídas por los cabellos, del *Idilio eterno*, las que surgen límpidas y precisas en las siguientes estrofas de la hermosísima composición de Rafael Pombo *Noche de diciembre*:

Ven a partir conmigo lo que siento,  
 esto que abrumador desborda en mí;  
 ven a hacerme finito lo infinito  
 y a encarnar el angélico festín.

UNIVERSIDAD DE CALDAS  
 BIBLIOTECA  
 BOGOTÁ - COLOMBIA

¡Mira ese cielo!... Es demasiado cielo  
para el ojo de insecto de un mortal.  
Refléjame en tus ojos un fragmento  
que yo alcance a medir y sondear.

Un cielo que responda a mi delirio  
sin hacerme sentir mi pequeñez;  
un cielo mío, que me esté mirando,  
y que tan sólo a mí mirando esté.

Estos versos sobrios, discretos, de realismo exacto, del príncipe de nuestros poetas, hablan por sí solos para confirmar mi tesis y para hacer más sensible la impropiedad de las imágenes poéticas que he criticado atrás.

Y ahora permitidme una digresión que se roza con lo que dije en un principio, refiriéndome a la concepción que de la belleza tienen los ingenieros.

Sin duda alguna, el autor de *Hora de tinieblas* en sus mocedades no fue ajeno a las lucubraciones algebraicas, que debieron atraerle por sugestión ancestral y por ejemplo vivo que vio en su hogar. Así se pudiera decir que he exagerado al pintar a los matemáticos, y en especial a los ingenieros, como personas incapaces de sentimiento estético y desprovistas por completo de la vena poética. Pero yo pudiera argüir a ello, poniendo otro ejemplo que tengo a la mano, Víctor E. Caro, el autor del libro de *Los números*, quien me hace el alto honor de introducirme entre vosotros, señores académicos, que precisamente las excepciones confirman la regla y que, por sus cualidades analíticas de modo especial, han podido quienes son excepción, mostrarse poetas de hondo sentimiento y sin contradecir para nada las indicaciones del buen sentido.

Lo que es necesario aclarar en este punto es que tanto Pombo como Fallon, como Víctor E. Caro y como algunos otros más, se han reservado de las matemáticas la mejor parte, porque la suerte les fue propicia; ellos no tuvieron que dejar los libros para hacer ingeniería práctica, y así pudieron cultivar su espíritu en el arte y en la estética, a tiempo que profundizaban en las disquisiciones del análisis.

Pasando por alto esta digresión y volviendo al tema, podría afirmar que ejemplos de desaciertos como los citados anteriormente se hallarían en cantidad en nuestro riquísimo parnaso, a poco de trajar con espíritu crítico severo entre tan florido y copioso acervo literario. Pero ello no quitaría nada al mérito de nuestros portaliras, pues las bellezas y los aciertos abundan en ellos muchísimo más que los defectos.

Las faltas que pudieran anotarse, lo repito, son simples lunares sin importancia, y que yo no me atreviera a sospechar si no lo necesitara para confirmarme en este concepto general que os habrá de parecer peregrino, pero que está muy arraigado en el fondo de mi conciencia y debo exponer en esta ocasión para ser sincero.

Así pues, de consideraciones íntimas deduzco que escribir bien en verso es como vencer en una carrera de obstáculos. Si sobre una

pista lisa y llana avanza con dificultad quien no tiene aliento y brío, ¿qué no habrá de ocurrirle si se le obliga a salvar zanjas y saltar vallas de trabadas púas?

Para verter al idioma fino, clásico, de pureza incriticable, de precisión lógica gramatical perfecta, una idea claramente concebida, menester son altas facultades de pensador a la par que de artífice habilísimo en lo que he llamado la ciencia de la expresión. Por eso escribir en prosa, en buena prosa, es muy difícil. Pero lo es mucho más hacer buenos versos.

El poeta es, según esto, el supremo artista de la palabra. Se puede comparar a aquellos talladores de mármol del Renacimiento que cortaban las piezas de sus arquitecturas con tal primor, que entre las junturas de sus piedras labradas, según las reglas de la más extraordinaria estereotomía, no cabe la hoja de un cuchillo. Esto constituye la suprema dificultad en el buen decir, y por eso los verdaderos poetas son escasos y están muy por encima de la masa aficionada a la péñola, con pretensiones de pulsar la lira. Estos escritores y poetas de la masa lírica tropical, son sólo comparables a los maestros de obra del común, que para disimular los defectos de sus cortes rellenan las hendiduras con cascote y argamasa. Y ¡vive Dios! que son muchos los que en Colombia hacen tal para menoscabo de nuestra clarísima estirpe literaria.

Siguiendo mis comparaciones con las prácticas usadas en la época de culminación de las artes plásticas, concluyo que para juzgar y condenar a estos malos artífices, como se hacía en tiempos de Julio II y de León X, son indispensables los centros del buen decir, los tribunales altos e imparciales que con crítica justa a la par que severa proscriban la artificiosidad desmañada y absurda y condenen el ripio literario sin misericordia.

Estos centros son las Academias de la Lengua y a ellos pertenece nuestra excelsa asociación, que fundada por inspiración de Caro y Cuervo, ha de mostrarse siempre tan severa como estrictos fueron estos cultores del lenguaje hispano, talvez de lo más alto entre los escritores castellanos.

Es cierto que para exponeros mis puntos de vista me he atrevido con dos de los más altos exponentes de nuestra cultura literaria. Así he querido significar que los yerros en esta materia pueden ser frecuentes hasta en los talentos superiores, sin que se amengüe su gloria, ni se atente contra su prestigio al exponerlos. ¿No es el sol astrofulgurante que derrama en el espacio torrentes de luz más viva y pura que cualquiera de las que podamos producir artificialmente en nuestros laboratorios, y sin embargo no han descubierto en él los astrónomos manchas que investigan con el más nimio cuidado? ¿Serán por eso dignos de censura los tales astrónomos?

Cosas censurables se encuentran en toda la literatura universal, hasta en las mayores producciones del ingenio humano, y sin embargo esas producciones son y continuarán siendo altísimas cumbres de donde irradia todo lo grande y noble con que nos ilustramos en el culto de la belleza. De esas producciones, de los grandes poemas épicos, pudiéranse tomar ejemplos para reforzar mi tesis, pero

estimo suficiente a este propósito citaros aquel pasaje de *Os lusiadas* de Camoens, en donde el poeta lusitano nos habla de la isla de los Amores, lugar escogido por Tetis para premiar el bravo esfuerzo de Vasco de Gama y de sus denodados compañeros.

Camoens, estableciendo una confusión censurable entre las fábulas mitológicas y las creencias cristianas, nos pinta los amores carnales con que los dioses recompensaron al héroe portugués, con falta de lógica inexplicable, aun cuando fueron ninfas y diosas quienes en aquella ocasión otorgaron sus favores.

Si bien recordáis, tal pasaje resulta tan crudo para oídos timoratos, que algunos han llegado a creerlo tocado de innecesaria y torpe lubricidad. Para mí, él constituye un yerro grave contra la dignidad humana y aún contra la lógica de la moral, pues es imposible aceptar que los grandes y heroicos hechos merezcan una recompensa tan mezquina e innoble. Sin embargo, *Os lusiadas* continuará siendo uno de los máximos poemas épicos, y siempre Portugal se convencerá de haber sido cuna de los héroes que tales hazañas realizaron y del poeta que fue tan digno de cantarlas.

Entre las grandes figuras de la literatura francesa, sin duda alguna, Víctor Hugo se levanta como un sol radioso. Ninguno como él ha gozado de mayor popularidad, hasta el punto de haber creado una especie de fanatismo en torno de su obra, y sin embargo no hay escritor moderno a quien se le hayan enrostrado tantos deslices como al autor de *Los miserables* y de *Nuestra Señora de París*. Imágenes poéticas forzadas, contrahechas y sin sentido, abundan como dañina hojarasca entre las bellezas de *Las hojas de otoño*, *Las orientales* y *La leyenda de los siglos*, y con todo, su grandeza no sufre menoscabo cuando lo leemos con sinceridad y entusiasmo.

Una sola de sus joyas de pensamiento y de expresión perfectas, diseminadas por las páginas de su abundantísima producción, fuera suficiente para concederle la inmortalidad y para hacer perdonar todo lo criticable que hay en ella, como se puede juzgar por la estrofa siguiente que me permito leeros, presentándola como ejemplo admirable de lo que yo estimo arte supremo de la expresión de ideas:

Nous ne voyons jamais q'un seul coté des choses,  
 L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.  
 L'homme soubit le joug sans connaître les causes:  
 tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

“No vemos nunca sino un lado de las cosas; el otro se sumerge en la noche de un misterio aterrador. El hombre sufre el yugo sin conocer las causas; todo lo que ve es corto, inútil y fugitivo”.

Al analizar esta traducción literal sorprende cómo pudo el poeta en cuatro renglones de perfecto corte, encerrar un pensamiento tan completo y extenso que equivale casi a un tratado de filosofía. En estos versos pues se cumple lo que indiqué atrás respecto de la perfección suprema de la expresión versificada de ideas. Aquí observamos: 1º vigor sintético extraordinario: no falta ni sobra una pala-

bra; 2º perfección absoluta en la forma idiomática: cada palabra tiene su mayor peso, por ejemplo, el verbo *plonger*, aquí usado, da tal idea de profundidad que no se puede reemplazar con nada distinto; 3º sonoridad y métrica perfectas: para la grandeza del pensamiento no se podía escoger un metro más apropiado, y 4º novedad y alcance extraordinario de este pensamiento, que no sólo es posible calificar de sublime, sino que al estudiarlo a fondo es de una realidad filosófica aterradora.

Por esta corta e inexpresiva crítica habréis de convenir conmigo en que este ejemplo pudiera cerrar mi exposición con broche de oro, porque parece que la estrofa anterior se cinceló por la mano divina del genio inmortal.

Siguiendo con mis semblanzas se puede decir que en la estatuaría antigua y moderna sólo hay un modelo que le equivalga: el Moisés de la tumba de Julio II, en donde el cincel de Miguel Angel labró en el mármol lo que nunca volverá a crear el genio humano.

He censurado cierto pasaje de *Os lusíadas* por no encuadrar él dentro de una lógica concepción del poema épico; pero si, siguiendo a muchos críticos avezados, encuentro absurda esa amalgama entre la mitología y las creaciones poéticas de sublimidad inigualada del cristianismo, y lógicamente repugnante el crudo materialismo de que hace gala el poeta en el pasaje a que me he referido, también debo admirar sin restricciones la armonía completa que reina entre el cielo cristiano y el olimpo en la *Divina Comedia*, poema inmortal, grande entre los mayores, y en el cual todo es lógico y perfecto.

Porque es necesario en este punto llegar a la exposición más completa que pueda yo hacer de estas ideas mías, para no incurrir en lo mismo que crítico, es decir, en falta de lógica. Para ello tomemos como modelo el poema de Dante, que se inicia con la estrofa conocida:

En medio del camino de la vida  
me hallé de pronto en una selva oscura,  
agreste y sin vereda conocida.

Ciertamente este terceto seméjase a la portada de una catedral gótica, de armónica y sutil arquitectura, en donde todo, desde el gran conjunto hasta los menores detalles de ornamentación, se sujeta a reglas y a la más fina proporción. Aquí vemos ya la vida humana introduciéndose por modo milagroso en lo misterioso, vago y sugerente del más allá, de lo que nos reserva la muerte en todas las creencias y en todas las mitologías síquicas con que el espíritu humano intenta colmar el vacío de lo eternamente ignoto que nos rodea. Y esto acontece cuando ese espíritu, aleccionado por el dolor, al declinar en la existencia, ya no cree ni espera en las vanas ilusiones que alentaron nuestra juventud inexperta, y se prepara para el gran paso a la región oscura, "áspera y fuerte", en donde esperamos hallar el reposo definitivo y las consolaciones máximas que nos ofrece la fe religiosa.



De esta magnífica portada hacia el interior del templo penetramos gradualmente, sin transiciones chocantes, sin absurdos de concepción ni de forma, porque la propia armonía del poema así lo impone, porque lógicamente a nuestro entendimiento aparece lo simbólico como una imposición subjetiva de la sicología más profunda y sutil. Por eso, a medida que recorremos las naves del templo y perdemos la mirada en las bóvedas que se sostienen sobre fases de columnas de lógica estructura, toda imagen, todo ornamento, procedan de donde procedan, nos parecen lógicos y colocados en su propio espacio y lugar.

En el divino poema, expresión la más alta de la imaginación humana, caben entonces holgadamente las concreciones paganas del simbolismo y de la imagen, como hallan campo amplio las enseñanzas morales del cristianismo y de la filosofía de todos los tiempos, ya que aquí se trata de la comedia de la vida finalizada en el drama universal que han presentado los hombres todos, de todas las razas, de todos los países, de todas las épocas, desde cuando existe el dolor y nuestro espíritu ha aprendido a verlo no sólo como una sensación sino como un reflejo del ser en nuestra propia conciencia.

¿Cómo hallar pues la armonía admirable en la creación portentosa del bardo florentino, que no decae un momento y que al avanzar en su desarrollo se va elevando gradualmente hasta las más encumbradas concepciones filosóficas, hasta la más sublime imagen que podamos tener de lo absoluto y lo eterno?

Evidentemente esto es poesía en la forma y en el fondo; es poesía absoluta y eterna, si así pudiéramos decirlo, y por eso el modelo perfecto de la ciencia de la expresión poética de que hablé anteriormente, se encuentra en este poema, que pareciera escrito para filósofos y pensadores, para aquellos que he tildado de corazón seco, de prosaicas aspiraciones, de estrechas miras, de espíritu crítico intolerante y estricto, para todos aquellos que nos hemos educado fuera de las escuelas literarias y que por ello podemos juzgar con frialdad y discernimiento.

Este discernimiento frío es lo que he aplicado al criticar, en los ejemplos aducidos, a Flórez y a Silva por la impropiedad de las imágenes empleadas, por la falta de lógica, por la ausencia de armonía entre el fondo y la forma y sobre todo por esa oscuridad que se dice sugiere mucho, y que en mi concepto significa todo lo contrario, siendo la claridad la cualidad más excelente de la ciencia de la expresión.

Para pensar así no tenemos por qué afiliarnos a una u otra escuela, ni trasladarnos a una u otra época, porque la lógica del pensamiento es tan permanente como la esencia íntima del entendimiento humano. Lo que debe ser claro y lógico hoy, lo debe ser mañana, acomodándose a las circunstancias de tiempo y lugar. Por tal motivo hallamos en los órdenes arquitectónicos griego y romano, la armonía perfecta de la línea geométrica para dar la sensación de la belleza con intromisión del arte. Ciertamente la geometría no explica la hermosura de la forma, pero el arte sí la hace sentir; mas ello de modo tan particular y misterioso, que mientras la geometría

sea un exponente lógico de la actividad mental, las proporciones de los órdenes arquitectónicos clásicos serán inmodificables; de ellas nunca se podrá cambiar ni un solo módulo, ni una sola medida.

Entonces ¿cómo habrán de modificarse las prescripciones artísticas para acomodarse a los cambios que el tiempo apareja consigo, queramos o no queramos? Conformándonos lógicamente en todo momento con la realidad. Así, si en la época de ahora, en lugar de la piedra o del mármol usamos el hierro para la fabricación de una estación ferroviaria, por ejemplo, sería repugnante que de ese metal se hicieran los intercolumnios clásicos que se fueran a emplear en tal edificio. Un arquitecto razonable nunca cometería tal dislate. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que la lógica obliga a respetar las proporciones: a mayor resistencia del material empleado convendrán dimensiones menores de las diversas piezas estructurales, y así en el edificio moderno de nuestro ejemplo, las columnas metálicas serán muy delgadas y esbeltas, estarán muy separadas y las combinaciones de varillas y hierros que las unen obedecerán rígidamente a las reglas de la resistencia de materiales. En arquitectura pues una estación ferroviaria obedecerá a las leyes estéticas completamente distintas de las que se establecieron para el Partenón. ¿Querrá esto decir que no habrá belleza artística en tal edificio, en donde predomina la metalurgia audaz en líneas y proporciones? En forma alguna; tanto en las construcciones clásicas en donde se empleaban nobles materiales, que esculpían Fidias o sus discípulos, como en las modernas de acero y cemento, de rígidos contornos geométricos, la expresión artística de lo bello es una misma; lo que se debe consultar en cada caso es la lógica estricta para dar la sensación de la perfecta armonía.

*Mutatis mutandis*, esto mismo se debe tener en toda obra literaria, en la cual descubrimos esa perfecta armonía que nos la hace aparecer hermosa, sea cual fuere la tendencia que en ella predomine, sea cual fuera la escuela a que pertenezca su autor. Pero si los anacronismos violentos, si las imágenes impropias, si las faltas contra la lógica, si la impropiedad del léxico empleado, si la oscuridad de los conceptos, si lo absurdo de su íntima estructura, repugnan a nuestro entendimiento en esta obra, ella nunca nos parecerá hermosa, en ella nunca hallaremos los elementos esenciales de la estética, y ella será censurable por la crítica, esté escrita en prosa o esté ornamentada por la música prosódica del verso. Para las creaciones poéticas lo esencial es el fondo, la forma externa es lo de menos.

Mucho se ha hablado en los últimos tiempos de sucesivas escuelas literarias que se han ido renovando durante el curso del siglo pasado y las primeras décadas del presente, habiendo sucedido al romanticismo la escuela realista, para tornar luego a lo que se llamó simbolismo, de que fue genitor distante un hijo de Yanquilandia positivista y fuerte. Aún hoy este proceso de evolución y transformación continúa con audacia y cierto espíritu iconoclasta, que no carece de candor, y por el cual se reniega universalmente del pasado, que se abomina y detesta.

Ciertamente la evolución permanente del espíritu literario y artístico es una necesidad psicológica innegable para acomodarse al medio que está variando constantemente, y que en estos últimos años ha sufrido alteraciones sustanciales de carácter revolucionario, al parecer definitivo. No podemos pues estancarnos en el pasado: forzoso es marchar hacia adelante. ¿Pero ello es posible rompiendo con toda tradición, haciendo tabla rasa de ese pasado, estableciendo una especie de valla insalvable entre la obra de las generaciones muertas y lo que hoy se proponen ejecutar los innovadores? ¿Es esto posible desquiciando los principios de la lógica y aún llevándose de calle lo que las gentes llaman el buen sentido? Parece que no.

Porque así como las necesidades modernas de la industria, del comercio y aún de la vida cotidiana imponen nuevas normas arquitectónicas, así también estas normas deberán ceñirse a la lógica estructural si queremos que las creaciones del arte moderno nos parezcan hermosas. Con sólo simbolismos que pretendan sugerir ideas y sentimientos sin fundamento lógico, no se habrá de levantar la obra literaria del porvenir.

Para tratar de condensar el sentido estricto de mi tesis, he puesto dos ejemplos ante vuestra consideración: el admirable conjunto de la *Divina Comedia* y la no menos admirable estrofa de Víctor Hugo citada anteriormente, haciendo notar que, según mi concepto, tanto en la extensísima, complicada y grandiosa producción épica de Dante como en la corta, sintética y profunda expresión de un pensamiento filosófico de Hugo, se cumple rigurosamente lo que estimo arte supremo de la expresión, es a saber: aplicación constante de los preceptos de la lógica, en el fondo y en la forma, en el conjunto y en los detalles, en el pensamiento y en su expresión poética.

Esta aplicación puede tener lugar aun en los casos más rebeldes y extraños de la creación literaria, aparentemente resuelta en un proceso revolucionario que vaya contra todas las reglas de lo que se ha venido creyendo clásico y consagrado a través de las sucesivas evoluciones de que acabo de hablar.

Así, por ejemplo, en el caso de Poe, el espíritu más original y contradictorio de que se tenga noticia, la concepción lógica pura surge a cada momento a lo largo de su obra portentosa y se pone de manifiesto de modo sorprendente cuando, según Remy de Gourmont, el poeta norteamericano, al burlarse sarcásticamente de todo, "se eleva tan alto que su sátira semeja lección provechosa para que aquellos mismos a quienes trata de explicar lo incomprensible, lo contradictorio y absurdo de su pensamiento, se dejen sorprender de modo increíble por sus desconcertantes paradojas".

"De todas sus falaces y engañosas explicaciones — continúa De Gourmont — la que se ha admitido universalmente y que aparece en *El génesis de un poema*, se revela paradójica al afirmar Poe que "la poesía no es sino una combinación voluntaria, fría y dispuesta, de ideas y de sonidos escogidos con anterioridad, como se seleccionan con nimio cuidado por el artista tallador los cubos de vidrio de diversos colores con que habrá de dar, sabiamente agrupados, la sensación de un mosaico artístico y armonioso". Porque es

absurdo representarse a Poe como un soñador enfermizo cuando en realidad fue un erudito prodigioso, y cuando su inteligencia precisa y sagaz tuvo mucho de lo que Pascal llamaba *espíritu geométrico*".

¿Era sincero Edgar Allan Poe al hablar de esa suerte de la creación poética? Evidentemente sí, como se echa de ver al analizar con detenimiento la urdimbre, el desarrollo y la sabia factura de sus cuentos admirables, que en apariencia se semejan a burdas imaginaciones caóticas, confusas y extravagantes, pero que son en el fondo creaciones artísticas que sugieren, por medio de un léxico hábilmente escogido, ideas y sentimientos de extraordinaria armonía, con arte supremo y lógica absoluta.

Para ahondar un poco más dentro de mi tesis, la obra de Poe se presta mejor que ninguna otra, porque nadie más que él supo emplear el simbolismo y la parábola con mayor acierto, con ese *espíritu geométrico* que le han descubierto los críticos y que fácilmente percibe cualquier corazón sensible aunado a un entendimiento hecho a las disciplinas del análisis.

Examinemos una cualquiera de sus joyas poéticas para penetrarnos de esta verdad. En *La ciudad en el mar*, fantasía que pasa por su originalidad y su alcance, dice el poeta:

Lo! Death has reared himself a throne  
in a strange city lying alone  
far down within the dim West,  
where the good and the bad and the worst and the best  
have gone to their eternal rest.

¿Puede haber algo más sugerente, dentro de lo fantástico y extraño, que este reino de la muerte, donde lo bueno y lo malo son conceptos vacíos de sentido, y donde no hay mejor ni peor, ni absoluto ni relativo?

Todo en el eterno reposo se reduce a la nada. He ahí un pensamiento de la más profunda filosofía, que nace del concepto puramente mecánico de las cosas, que es hijo legítimo de la mecánica racional y que sólo puede ser comprendido en su íntima esencia por quienes tienen del espacio y del tiempo una idea estrictamente matemática.

Aún en sus páginas más humanas, más tiernas y sensibles, más aptas para provocar emociones poéticas, Poe, el maestro simbolista y ensoñador, se nos muestra supremamente filósofo, pensador profundo y lógico por todo extremo. Veamos un ejemplo de esto en *El cuervo*, su poesía más popular y comprensible, de emocionada profundidad filosófica:

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,  
doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
but the silence was unbroken, and the stillness gave no token,  
and the only word there spoken was the whispered word, "Lenore".

Versos extraordinarios estos, de musical encanto, enteramente peculiar de Poe, capaces de sugerir cosas vagas y misteriosas que no

es fácil concretar con palabras y que sólo pueden ocurrir a quien “soñó sueños que ningún mortal pudo haber soñado hasta entonces”, a quien espiritualizó e idealizó el amor en forma tan sutil como para desvanecer la imagen amada ante el deseo, al igual que se deshace la niebla vaporosa en aire leve con los primeros rayos del sol, y sólo a quien supo escribir:

Ah, distinctly I remember it was in the bleak december;  
and each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; — vainly I had sought to borrow  
from my books surcease of sorrow — sorrow for the lost Lenore —  
for the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore —  
nameless here for evermore.

Para mí tengo que solamente en Silva, entre todos los poetas de nuestro parnaso, es posible hallar algo semejante, de tanta emoción, de tan sugestivas vaguedades, de tan intensa amargura, de tan honda y desoladora filosofía. Recordemos el *Nocturno* famoso, que Poe hubiera suscrito con orgullo, y establezcamos una comparación entre esa oración inspirada, por donde parece que se oye la *música de alas*, que únicamente ha percibido Silva, y la estrofa antes citada, para demostrar objetivamente, en este caso de descripción subjetiva, cómo las imágenes impropias empuenecen las ideas en vez de sublimarlas.

Esta noche  
solo; el alma  
llena de las infinitas amarguras y agonías de la muerte,  
separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la distancia,  
por el infinito negro  
donde nuestra voz no alcanza,  
mudo y solo  
por la senda caminaba . . .

Así llora el poeta, así gime con inspiración divina al hablar de “las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas”, sin faltar por un solo momento contra la lógica y el buen sentido. Porque a todo lo largo de los *Nocturnos* no se encuentra una sola imagen impropia o contrahecha, ni una sola expresión idiomática contraindicada, ni un solo pensamiento que no encaje con la realidad de las cosas.

Pero no sucede lo mismo con los versos a que me he referido, y con los cuales termina la composición que Silva quiso presentar como interrogante mudo a la naturaleza sorda e indiferente a nuestros dolores y a nuestras alegrías:

Estrellas que entre lo sombrío  
de lo ignorado y de lo inmenso,  
asemejáis en el vacío  
jirones pálidos de incienso . . .

Porque en estos versos la imagen poética se muestra tan mezuquina y estrecha ante la realidad astronómica, que lo sugerente de

su simbolismo se pierde, se desmenuza y no logra causar la impresión de lo desconocido, de lo misterioso, de lo vago y soñador que pretendió el poeta.

No sé si mi idea matriz en este discurso pueda ser expuesta más claramente de lo que yo he intentado hacerlo; pero lo que sí es posible afirmar es que otros han pensado de igual manera, y que esos otros, por modo casual, han pertenecido a escuelas literarias que se dicen igualmente alejadas del clasicismo riguroso y purista o del romanticismo o del realismo crudo de los neoclásicos, como Baudelaire, el penetrante crítico de Poe, cuya alma poética asimiló más que ninguno.

Según Remy de Gourmont, el autor de *Las flores del mal*, hablando de las leyes matemáticas aplicables a la creación poética, se expresa así, entendiéndolo por leyes matemáticas, probablemente, los principios de la lógica: "La frase poética puede seguir la línea horizontal, la línea recta ascendente, la línea recta descendente; puede describir la espiral, rastrear la parábola o vacilar en zigzag como la línea quebrada de ángulos superpuestos".

Pero evidentemente Baudelaire, si quiso decir algo tuvo que pensar, al verter el anterior concepto, en los valores lógicos de la geometría pura, por donde la imaginación se mueve según reglas armónicas de alcance inexplicable para el raciocinio del sicólogo simplemente experimental, pero de fuerza invencible sobre nuestro espíritu, que obedece a ellas por su propia naturaleza.

La lógica matemática se nos impone, lo mismo que la lógica de la armonía, de la belleza de la forma, y aun del sentimiento, avanzándose aún más por este camino, de brazo de Poe y de Baudelaire, que lo que yo intentara cuando atrás critiqué, desde estos puntos de vista, a Silva y a Julio Flórez.

Si se extremen las cosas, es precisamente en la escuela de los llamados simbolistas e impresionistas, que aparentan vivir lejos de toda realidad objetiva, en donde yo pudiera encontrar múltiples ejemplos para demostraros hasta la saciedad que en el arte literario, lo mismo que en la pintura, en la escultura, en la arquitectura o en la música, la armónica concepción, la ejecución meticulosa y estricta, la imitación inteligente de la naturaleza, la elevación de las ideas, la interpretación de los sentimientos de acuerdo con la esencia del corazón humano y la sujeción constante a los principios de la lógica, constituyen los elementos fundamentales de toda obra que merezca el dictado de perfecta.

Y ciertamente, como ya lo dije, a esta perfección es muy difícil llegar, si a los atributos del genio no se agregan las cualidades de la acertada ejecución, cosa que requiere tiempo, estudio y trabajo y que no es posible realizar sin sujetarse a lo que he llamado técnica suprema de la expresión de ideas.

Por lo dicho, parece que en la obra de arte no tiene que ver gran cosa la escuela literaria a que pertenezca su autor, según lo insinué atrás; y aún más, pudiera decirse que la separación entre tales escuelas es algo más o menos convencional, como lo son los límites imaginarios que separan a las generaciones de escritores y poetas

que se han sucedido con el correr del tiempo. Una pintura ampulosa de Rubens, un cuadro de ejecución esmeradísima de Rafael, una figura de miembros alargados y deformados intencionalmente, del Greco, y un retrato moderno de la escuela de Sorolla nos causan la misma impresión artística que nos da idea de la belleza, porque en tales obras se han consultado las reglas de la lógica y se ha obtenido un resultado armonioso y perfecto, cualquiera que sea la escuela a que pertenezcan. Lo mismo he dicho de las creaciones arquitectónicas, que puse de ejemplo para explicar cómo las naturales transformaciones del medio social que nos rodea imponen modificaciones adjetivas en los métodos y hasta en ciertos principios de la estética; pero ello sin alterar en nada lo fundamental de que me he ocupado.

Cuando entre nosotros se habla de modernismo literario y se piensa en que lo extravagante, lo arbitrario, lo ilógico y lo absurdo, lo que no se sujeta a reglas ni respeta tradición alguna, lo que no guarda proporciones ni se somete a la gramática, constituye escuela nueva, revolucionaria, de caracteres inconfundibles dignos de admiración, que la colocan por encima de todo lo escrito en el pasado, se comete un error de apreciación, fruto de la intemperancia verbal que en el día nos hace pensar de las cosas de la literatura con la ligereza y superficialidad con que en ciencia se inventan hipótesis y se prejuizan sistemas.

Al juzgar así dogmatizo; ciertamente, procedo como lógico más que como intuitivo, y me deslizo por la pendiente hacia donde se inclina y por donde se derrumba el criterio de un ingeniero. Por eso os pedí perdón en un principio por los disparates que ibais a oír, achacables a esa educación unilateral y coja que recibí y que me hace aparecer ante vosotros tan desmedrado de ingenio como impropio para los nobles menesteres del arte y la poesía.

\*  
\* \* \*

Señores académicos: grande es el honor que me habéis hecho, pero todavía es más grande la responsabilidad que habéis echado sobre mis hombros obligándome a sostener una posición para la cual no tengo capacidades de ninguna especie, máxime si considero cuán alta idea tengo de este instituto, no sólo guardián fiel de nuestro idioma, uno de los más lógicos, abundantes y armoniosos que existen, sino orientador autorizado del buen gusto entre nosotros.

Por sus antecedentes que la hacen de noble linaje literario, por su prestigio innegable entre los países de habla hispana, por su tradición limpia y por la obra admirable que ha realizado, la Academia Colombiana, como ya lo dije, es altísimo tribunal ante el cual comparecemos temerosos cuantos nos atrevemos a manejar una pluma, con autoridad o sin ella, en los diversos campos del saber y del arte.

Estando a su cabeza un poeta inspiradísimo, el doctor José Joaquín Casas, y un prestigio literario como el de don Antonio Gómez Restrepo, escritor de relevantes méritos entre los del Continente y crítico sin segundo, este instituto habrá de cobrar cada día mayor

fama y autoridad, y así podrá cada día con mayor éxito orientar el buen gusto y servir de freno para los desmanes de que me ocupé atrás. Limitando, no estimulando, la producción lírica entre nosotros, que a veces amenaza como una epidemia, y haciendo que la crítica austera ponga a cada cual en su lugar, habrá de ser como la Academia Colombiana continúe su labor patriótica, a la que nos agregaremos con nuestro insignificante aplauso, los que sin título, pero con magnífica voluntad, queremos crítica, crítica sana, ante todo.

Evidentemente, entre los entendimientos educados en las disciplinas científicas, los naturalistas se adaptan más que los ingenieros al cultivo del idioma, por dos razones: la primera, porque el objeto de sus estudios es la naturaleza directamente considerada en sus frutos y obras, y la segunda, porque en las ciencias naturales se emplean profusamente las dos lenguas madres de nuestra cultura idiomática: el griego y el latín. Además, sus actividades profesionales se desarrollan, la mayor parte de las veces, en el medio social en donde viven y al cual sirven de modo directo.

Por eso estimo que la figura procerca del doctor Liborio Zerda sí cuadró muy bien entre quienes fueron miembros de esta Academia y a la cual dieron lustre con su prestigio personal y con sus trabajos científicos y literarios.

Quiera el cielo que yo logre reemplazarlo, siquiera en parte, entre vosotros, trabajando con celo y buena voluntad en el desempeño de mis tareas académicas. En este desempeño habré, naturalmente, de limitarme a las cosas que tengan que ver con las relaciones del lenguaje y la investigación científica, investigación en la cual he realizado pobrísima labor, ya que mis principales actividades han girado alrededor de empresas de divulgación, en donde no siempre se han consultado las reglas del buen decir, para que el fundamento científico sólido no aparezca del todo desnudo de las galas literarias.

En ese desempeño habré de acariciar la idea de proponeros la convocación de un congreso internacional de los países hispanoamericanos, que se ocupe de la revisión de las voces científicas empleadas en español, idioma de léxico muy pobre en estas materias y que, con caracteres más o menos exóticos y bárbaros, se han ido infiltrando poco a poco en él.

Esta empresa de vastas proporciones talvez deba ahora corresponder a América, ya que España, por circunstancias que no hay para qué detallar, se encuentra impedida para hacerlo, continuando la labor empezada, según creo, por Echegaray, un gran literato e ingeniero peninsular, y avanzada hasta cierto punto por Torres Quevedo, otro gran ingeniero español de fama universal y que perteneció a la Real Academia Española.

Y ahora que me habéis oído, señores académicos, que conocéis mis enrevesadas ideas y que podéis aplicarme ese espíritu de crítica, con el cual me he exhibido ante vosotros, para reducir a justas proporciones este discurso vacuo y desordenado en la forma y en el fondo, convirtiéndolo en polvo, os dejo en libertad para revocar mi elección o para confirmarla con benevolencia.