

Leopoldo Lugones

El Payador



© - STOCKCERO - ©

EJEMPLOS MUSICALES

LA MEDIA CAÑA.....	81
ZAMBA.....	84
ZAMBA DE VARGAS	86
MAÑANA DE MAÑANITA	87
GATO	90
EL CARAMBA	92
CUANDO.....	93
TRIUNFO	94
BAILECITO	95
LA HUANCHAUQUEÑA	96
EL LLANTO.....	97

INDICE

INFORMACIÓN PRELIMINAR	VII
ADVERTENCIA ETIMOLÓGICA	XV
PRÓLOGO	XVII
I. LA VIDA ÉPICA	I
II. EL HIJO DE LA PAMPA	19
III. A CAMPO Y CIELO... ..	35
IV. LA POESÍA GAUCHA	49
V. LA MÚSICA GAUCHA	65
VI. EL LENGUAJE DEL POEMA	99
VII. MARTÍN FIERRO ES UN POEMA ÉPICO	113
VIII. EL TELAR DE SUS DESDICHAS	135
IX. LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO.....	171
X. EL LINAJE DE HÉRCULES.....	197
UNA DESPEDIDA TRIUNFAL	211

ADVERTENCIA ETIMOLÓGICA

Las voces PAYADOR y PAYADA que significan, respectivamente, trovador y tensión¹⁴ proceden de la lengua provenzal, como debía esperarse, al ser ella, por excelencia, la “lengua de los trovadores”; y ambas formáronse, conforme se verá, por concurrencia de acepciones semejantes.

En portugués existe la voz PALHADA que significa charla, paparrucha, y que forma el verbo PALHETEAR, bromear. En italiano, BAJA y BAJATA, dicen broma, burla, chanza, lo propio que BAJUCA y BAJUCOLA, más distintas de nuestra PAYADA, en su conjunto, pero idénticas por la raíz. Iguales acepciones encierra la voz rumana BAJÓCURA; y BALE, en la misma lengua, es el plural de charlatán. El verbo francés BAILLER tiene análogo significado en las frases familiares LA BAILLER BONNE, LA BAILLER BELLE. BAGATELA es un diminutivo italiano de la misma familia, pasado a nuestro idioma donde no cuenta, en mi entender, sino con un miembro: BAYA, que significa burla o mofa. En esta voz aparece ya la Y que nos da la pronunciación de la LH portuguesa en PALHADA y de la J italiana en BAJA.

Todas estas voces proceden del griego PAIZO, juego infantil, que viene a su vez de PEZ, PEDOS, niño en la misma lengua. El bajo griego suministros, al respecto, vínculos preciosos en las voces BAGIA y BAIA, nodriza; BAGILOS y BAILOLOS, maestro primario. Ellas pasaron al bajo latín, revistiendo las formas BAIULA y BAJULOS respectivamente. PAIOLA era también púérpera en la baja latinidad.

El provenzal, aplicando a estas formas, por analogía fonética, el verbo latino BAJULARE, cargar, formó no menos de quince voces análogas, y significativas todas ellas de los actos de llevar, mecer, cunear y adormir a los ni-

14 Quinta acepción del Diccionario de la Academia. (*N. del A.*)

ños. Pero, el vocablo de la misma lengua que resume todas las acepciones enunciadas para los idiomas pseudoclásicos y romanos, es BAJAULA, bromear, burlar: en romance primitivo, BAJAULO.

A este significado, asimilóse luego el de BAILE, bajo sus formas primitivas BAL, BALE, BAIL, BALL; con tanto mayor razón, cuanto que en la acepción originaria denunciada por aquellas formas, era juego de pelota. La idea de diversión pueril, común a ambas voces, fácilmente las refundió en el sinónimo BAL que significó baile y composición poética: de donde procedió BALADA, o sea, precisamente, un canto de trovador cuya semejanza fonética con PALHADA, PAYADA, es muy estrecha.

Los trovadores solían llamarse a sí mismos PREYADORES: literalmente rogadores o rezadores de sus damas; y esta voz concurrió, sin duda, con fuerza predominante, a la formación del derivado activo de payada, payador. PREYADORES procedía del verbo provenzal PREYAR, que es el latino PRECARI cuya fonética transitiva está en el italiano PREGARE, especialmente bajo el modo poético PRIÉGO. Hubo también una forma PRAYAR que supone el derivado PRAYADOR, robustecido todavía por BALADA Y PALHADA.

Payador quiere decir, pues, trovador en los mejores sentidos.

PRÓLOGO

Titulo este libro con el nombre de los antiguos cantores errantes que recorrían nuestras campañas trovando romances y endechas ¹⁵, porque fueron ellos los personajes más significativos en la formación de nuestra raza. Tal cual ha pasado en todas las otras del tronco greco-latino, aquel fenómeno inicióse también aquí con una obra de belleza. Y de este modo fué su agente primordial la poesía, que al inventar un nuevo lenguaje para la expresión de la nueva entidad espiritual constituida por el alma de la raza en formación, echó el fundamento diferencial de la patria. Pues siendo la patria un ser animado, el alma o *ánima* es en ella lo principal. Por otra parte, la diferencia característica llamada personalidad, consiste para los seres animados, en la peculiaridad de su animación que es la síntesis activa de su vida completa: fenómeno que entre los seres humanos (y la patria es una entidad humana) tiene a la palabra por su más perfecta expresión. Por esto elegí simbólicamente para mi título, una voz que nos pertenece completa, y al mismo tiempo define la noble función de aquellos rústicos cantores.

Conviene, no obstante, advertir que la creación del idioma por ellos iniciada, consistió esencialmente en el hallazgo de nuevos modos de expresión; pues voces peculiares inventaron muy pocas, según se verá por la misma etimología de *payada* y de *payador* que establezco más abajo. Lo que empezó así a formarse fué otro castellano, tal como este idioma resultó al principio otro latín: y ello por agencia, también, de los poetas populares.

Aquella obra espontánea culminó por último en un poema épico, cual sucede con todo fenómeno de esta clase, siempre que él comporta el éxito de un nuevo ser llamado a la existencia. De suerte que estudiarlo en dicha obra, es lo mismo que determinar por la flor el género y la especie de una planta.

15 *Endecha*: combinación métrica de cuatro versos de seis o siete sílabas, generalmente asonantes.

He aquí por qué nuestro *Martín Fierro* es el objeto capital de este libro. Cuando un primordial mito helénico atribuía al son de la lira del aeda el poder de crear ciudades, era que con ello simbolizaba esta característica de nuestra civilización.

El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino.

Designio tan importante, requería una considerable extensión que he subdividido en tres partes completas cada cual a su vez. La primera queda indicada; la segunda será un léxico razonado del lenguaje gaucho en que está el poema compuesto; la tercera, el poema mismo comentado con notas ilustrativas de su sentido cuando éste resulte desusado o dudoso. Así intento coronar —sin que ello importe abandonarla, por cierto— la obra particularmente argentina que doce años ha empecé con *El Imperio Jesuítico* y *La Guerra Gaucha*; siéndome particularmente grato que esto ocurra en conmemorativa simultaneidad con el centenario de la independencia.

A dicho último fin, trabajé la mayor parte de este libro hallándome ausente de la patria; lo cual había exaltado, como suele ocurrir, mi amor hacia ella. Esto explicará ciertas expresiones nostálgicas que no he querido modificar porque no disuenan con el tono general de la obra. He decidido lo propio respecto a ciertas comparaciones que la guerra actual ha tornado insuficientes o anticuadas, para no turbar con su horrenda mención nuestro glorioso objeto. Y nada más tengo que advertir.

Un recuerdo, sí, es necesario. Algunos de los capítulos que siguen son conocidos en parte por las lecturas que hice tres años ha en el Odeón. Otros de entre los más importantes, son enteramente inéditos. Aquel anticipo fragmentario, que según lo dije ha tiempo, no comprendía sino trozos descriptivos, motivó, sin embargo, críticas de conjunto, adversas generalmente a la obra. He aquí la ocasión de ratificarlas con entereza o de corregirlas con lealtad. Pues, a buen seguro, aquel afán era tan alto como mis propósitos.

De estar a los autos, había delinquido yo contra la cultura, trayendo a la metrópoli descaracterizada como una nueva Salónica, esa enérgica evocación de la patria que afectaba desdeñar, en voltario regodeo con políticos de nacionalidad equívoca o renegada. La plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán, desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes, tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así se vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal. ¡Interesante momento!

Los pulcros universitarios que, por la misma época, motejaronme de inculto, a fuer de literatos y puristas, no supieron apreciar la diferencia entre el gaucho viril, sin amo en su pampa, y la triste chusma de la ciudad, cuya libertad consiste en elegir sus propios amos; de igual modo que tampoco entendieron la poesía épica de *Martín Fierro*, superior, como se verá, al purismo y a la literatura.

Por lo demás, defiéndame en la ocasión lo que hago y no lo que digo.

Las coplas de mi gaucho, no me han impedido traducir a Homero y comentarlo ante el público cuya aprobación en ambos casos demuestra una cultura ciertamente superior. Y esta flexibilidad sí que es cosa bien argentina.

El Autor
Buenos Aires - 1916

I. LA VIDA ÉPICA

Producir un poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de aptitud vital; porque dicha creación expresa la vida heroica de su raza. Esta vida comporta de suyo la suprema excelencia humana, y con ello, el éxito superior que la raza puede alcanzar: la afirmación de su entidad como tal, entre las mejores de la tierra. Ello nada tiene que ver con la magnitud del suelo perteneciente, ni con la cantidad de población, porque se trata de un estado espiritual al cual llamamos el alma de la raza. Lo que en ésta interesa a sus hijos, así como al resto de los hombres, es la calidad heroica que añade al tesoro común de la humanidad una nueva prenda, puesto que dicho tesoro está formado por los tres conocidos elementos: verdad, belleza y bien. De aquí que los héroes, en los respectivos dominios de la filosofía, la estética y a ética, sean los representantes y más altas expresiones de la vida superior de sus razas: así Platón, Miguel Angel y Washington. Si bien se mira, ninguno de estos tres hombres tuvo por patria un país que figurara entre las potencias de la tierra; existiendo, por el contrario, una evidente desproporción entre la importancia territorial o política de las naciones donde nacieron, y la influencia universal, la potencia, la vitalidad de su genio. También ellos viven más que sus patrias; o mejor dicho, lo que de sus patrias sobrevive incorporado a la humanidad, es obra suya. De tal modo, ellos encarnan la vida superior de sus patrias, la única verdadera vida, puesto que es inmortal. Así, las repúblicas de Atenas y de Florencia han dejado de existir, como pudiera suceder mañana con la República de los Estados Unidos. En la primera de aquéllas, la misma raza desapareció. Lo que ya no puede extinguirse, es la verdad que Platón reveló a los hombres; la belleza que Miguel Angel les inventó; la libertad que les aseguró Washington. Y así es como se constituye el bien de la civilización. Los esfuerzos colectivos

manifiestan, no menos, aquella desproporción heroica, o sea el carácter esencial; pues, en suma, el heroísmo proviene de la diferencia entre los medios materiales del héroe y su calidad espiritual expresa en la voluntad de triunfar con ellos. Por esta causa, no hay batalla más famosa, ejemplo más fecundo de virtud militar, que la hazaña de los *Trescientos* en las Termópilas. Ella valió más para la humanidad, que las matanzas de Waterloo, de Sedán y de Mukden. Pues lo que constituye *realmente* la importancia de un esfuerzo (realmente, en cuanto expresa la verdadera vida, la inmortalidad, lo que llamamos existencia¹⁶ por contraste con la ilusión de la vida mortal) es la excelencia humana que manifiesta, y la causa que sostiene. Porque esos trescientos espartanos representaban el supremo esfuerzo de Esparta, todo cuanto Esparta podía dar en número y calidad de soldados, ellos equivalen *realmente* al millón de hombres que uno de los modernos imperios pone sobre las armas, con análoga energía; mas, porque también representaban, sin una sola excepción, la voluntad heroica, la perfecta conciencia patriótica, imposibles de concebir en un millón de hombres, su eficacia es no menos *realmente* superior. El millón de hombres correspondía a los persas, que, como es natural debieron imponerle la única disciplina compatible con tales masas: el automatismo de la grey. Mientras en los otros, la libertad inherente a su condición de ciudadanos, engendraba esa perfecta armonía de intenciones y de esfuerzos que contiene el secreto de las energías incalculables. La evolución de la física moderna, por lo que respecta a la constitución de la materia, problema fundamental cuyo desarrollo va poniendo en nuestras manos las energías ultrapoderosas del éter y de la luz, personificadas por las cosmogonías en los artesanos del universo prototípicos —que así va reintegrándose el hombre con su linaje primordial de arcángeles y satañes—; los descubrimientos de las matemáticas; las experiencias del laboratorio en los dominios del misterio atómico, tienden a la eliminación de la materia para libertar la fuerza; y efectuándolo así, es como han logrado la comunicación puramente etérea del telégrafo sin hilos, la supresión de la opacidad con los rayos catódicos, la luz fría de los gases rarificados: o sea el triunfo sobre cuanto parecía constituir las oposiciones más irreducibles de la materia. Para mí, aquel resultado histórico de las Termópilas y este otro de la ciencia, provienen del mismo concepto de civilización: el dominio de la materia por la inteligencia¹⁷, la transformación de la fuerza bruta en energía racional. Así desaparece todo antagonismo entre los distintos esfuerzos espirituales, que proviniendo de una misma causa, tienden a un mismo fin; al paso que ante los espíritus más reacios, adquiere importancia decisiva el poema épico, o sea la expresión, repito, de la vida heroica de las razas.

Pero hay otro aspecto fundamental de este asunto.

Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor; pues revela en

16 Propiamente, la estabilidad máxima considerada como suprema cualidad: *ex-sistere*. *Sistere*, hallarse estable, ser. Al paso que *vida*, es el griego *bios*, la actividad de la materia organizada que consiste, precisamente, en *estar llegando a ser sin cesar, y dejando de ser*, por operación simultánea. (*N. del A.*)

17 Una sola es la ley de vida en el universo, y por ello todas sus manifestaciones son análogas, decían aquellos alquimistas que llamaban al estado atómico de nuestros físicos, la *tierra de Adam*, o sea la substancia original de donde emana toda vida. (*N. del A.*)

aquella entidad condiciones vitales superiores, constituyendo, así, una profecía de carácter filosófico y científico. Era esto lo que veía Grecia en los poemas homéricos, y de aquí su veneración hacia ellos. Homero había sido el revelador de ese maravilloso supremo fruto de civilización llamado el helenismo; y por lo tanto, un semidiós sobre la tierra. Los héroes revelan materialmente la aptitud vital de su raza, al ser ejemplares humanos superiores. El poema, la aptitud espiritual que es lo más importante, como acabamos de ver, la mente que mueve las moles. Y ello no es, por fuerza, necesario al éxito de la vida física, a la existencia de un país rico y fuerte; como no lo son, absolutamente hablando, el dorado de la pluma al faisán, ni el canto al ruiseñor. Pero una vez que está dorado el faisán, cuida su plumaje y hállase contento de tenerlo más hermoso que otras aves; y también así sucede al ruiseñor que ha nacido con el don del canto, y lo cuida, y se deleita de tal modo en él, que ha de esperar para prodigarlo el silencio total de la noche y la magnífica serenidad de las estrellas. De un modo semejante las naciones cuidan sus bellos poemas y se deleitan con ellos; sin lo cual serían mentalmente inferiores al ruiseñor y al faisán.

Esta definición un tanto amplificada del heroísmo, fué necesaria para establecer como es debido la naturaleza del poema épico y su importancia nacional, si cada individuo culto ha de tener conciencia de ese fenómeno: con lo que no alabará servilmente, porque así se lo enseñó su texto de literatura, ni vituperará cometiendo gratuita insolencia. Una vez que le enseñemos lo que no sabe, dejará de proceder así. Con lamentarnos de ello o condenarlo, nada sacaremos de positivo. Todo hombre medianamente culto, puede comprender y debe saber lo que es un poema épico, y con esto gozar de sus bellezas; y como la vida es tan dura que la mayoría de los hombres no anda ni trabaja sino movida por el afán de gozar, pocos serán los individuos que renuncien a la adquisición de un placer gratuito. Si no lo experimentan, es porque lo ignoran. Con ello se realiza al mismo tiempo una obra de civilización; porque lo es de suyo, todo cuanto acostumbra a vivir en la familiaridad de las cosas bellas y nobles. A este fin ponemos esculturas en las plazas públicas y hacemos jardines para el pueblo. Los hombres vuélvense así más buenos y más libres, con lo cual se alcanza la máxima dignidad humana que consiste en la posesión de la libertad y de la justicia. Para asegurarse estos dos bienes, para esto sólo y no para ningún otro objeto, se han dado patria los hombres. De suerte que en tales enseñanzas viene a conciliarse el interés de la civilización con el de la patria. Es, como se ve, la perfección en la materia; por donde resultaba que los poemas de Homero, constituyeran en Grecia el fundamento de la educación.

Y es que la poesía épica tiene como objeto específico el elogio de empresas inspiradas por la justicia y la libertad. Con esto, al ser ella la expresión heroica de la raza, defínese por los conceptos de patria y civilización, coinci-

dentes, como acaba de verse, en ese doble anhelo de excelencia humana: la justicia y la libertad.

Los dos móviles de la guerra contra Ilión, el remoto y el inmediato, son sendas reparaciones de justicia. Laomedón, padre de Príamo, había negado a Poseidón y Apolo el estipendio convenido por la construcción del puerto y muros de Troya. Esto indispuso a los citados númenes, cuya venganza había empezado a experimentar la ciudad, antes de la guerra homérica. El motivo de esta operación, fué la iniquidad cometida por Paris contra Menelao; la mayor y la más horrible para los antiguos, puesto que comportaba la violación de la hospitalidad. El tema mismo de la *Iliada*, la cólera de Aquiles, y los innumerables daños que causó a los griegos, celebra la venganza de aquel héroe contra el rey Agamenón que injustamente hábale quitado la esclava Briseida. Es una venganza, se dirá; pero la venganza es el origen, y con frecuencia una forma *todavía* muy elevada de justicia. Entre los griegos era implacable, porque constituía la suprema ley: la reivindicación social del honor que es, sin duda, una virtud privada, pero también y principalmente un bien colectivo. El perdón sistemático de las injurias pertenece al cristianismo cuyo objeto supremo es la salvación personal asequible con el ejercicio de tres virtudes antisociales: I°. El amor a Dios, más importante que el amor a los hombres, puesto que la misma caridad debe hacérsela en nombre de aquél, y no en el de la fraternidad humana¹⁸; sin contar con que este amor a Dios, es la adquisición del estado místico al cual se llega por la negación o la anulación del afecto humano, produciendo esto, como primer consecuencia, la esterilidad sexual¹⁹ II°. La fe, sinónima de fidelidad, no de creencia, porque lo esencial en ella es el acatamiento al dogma, aunque sea absurdo, y más todavía porque es absurdo (*credo, quia absurdum*) a causa de que la perfecta obediencia consiste en sacrificar la razón ante la autoridad dogmática: virtud funesta que tiende a eternizar el despotismo, así transformado en *derecho divino*. Por esto el que no cree es *infiel*, y el que disiente es *hereje*. III°. El aislamiento o fuga del mundo, que constituye la mejor manera de consumir el negocio de la salvación; por donde nada resulta más ventajoso que el estado monástico, y más aún, el ascetismo.

Para una religión de esclavos, de desesperados, de deprimidos por los excesos viciosos, pues tales fueron los primitivos fieles, y seguramente los fundadores del cristianismo, el honor, considerado como virtud social, significaba poco o nada; y el perdón de las injurias a que su condición los habituaba o predisponía, resultaba mucho más fácil, desde que el supremo negocio de la salvación consistía en un acuerdo privado y personalísimo del creyente con su dios, en el más efectivo aislamiento que para dicha operación fuera posible. Cuando la barbarie sana y viril adoptó aquella religión, el mandamiento quedó subsistente en la letra; pero la idea de justicia humana cu-

18 Los tres primeros mandamientos, o sean los más importantes, refiérense a los deberes para con Dios: amarle sobre todas las cosas, no jurar su nombre en vano y santificar las fiestas. Es el deber religioso, o en otros términos, el negocio de la salvación personal, el bien privado que la observancia de esa triple obligación asegura, antepuesto al deber social, a la solidaridad desinteresada que constituye la felicidad común. (*N. del A.*)

19 La Iglesia declara que el estado de virginidad es superior al de maternidad para el negocio de la salvación eterna. (*N. del A.*)

yo origen está en la venganza, impúsose de suyo, y el desafío judicial resucitó a la euménide antigua que era una deidad del destino, una parca al mismo tiempo, imponiendo a la Iglesia ese derecho de la dignidad laica. Y digo impuso, pues aunque la Iglesia siguió condenando el desafío judicial y la venganza, sus mismas órdenes, como la de los Templarios, y sus propios santos, como Luis IX de Francia, usaron y reglamentaron aquel derecho; mientras para monjes y pontífices, la inquisición y las excomuniones políticas, sustituyeron pronto las dulces paradojas de Jesús, por los rencores más positivos del viejo Jehová, euménide no menos sanguinaria que las paganas.

Esta disgresión era indispensable, dada la deformación cristiana de aquellas ideas que los griegos tenían por fundamento de su libertad y de su justicia; pues sólo mediante una explicación así, puede el moderno concebir como es debido el carácter justiciero de la *Iliada*. El honor griego, como virtud social, consistía en la venganza; y aun actualmente, no es otro el concepto de nuestros desafíos; mientras la justicia, es decir, el bien privado que la colectividad debía asegurar a cada uno, estribaba en la compensación de la ofensa por medio del matrimonio o de la multa; con lo cual quedaba a veces, extinto el deber de venganza. Pues conviene advertir que si la justicia es el bien asegurado a cada uno por la sociedad, el honor es el correspondiente sacrificio que la sociedad exige a cada uno; de manera que sólo ella puede eximir de su satisfacción en determinados casos, sustituyéndose con su justicia. Tal, por ejemplo, cuando un matrimonio restablecía en la familia del ofendido, la armonía que la ofensa había turbado. Entonces la venganza dejaba de ser una necesidad social (la necesidad defensiva de la familia, que en toda nación bien organizada debe constituir el instinto supremo) y la sociedad relevaba del sacrificio de honor. Estas consideraciones, despegadas en apariencia, tendrán mucho que ver con el examen de nuestro poema nacional.

La *Odisea* nos presenta un caso semejante. El resultado de todas las penurias que pasa el héroe, es el restablecimiento de la justicia en su reino y en su hogar trastornados por los pretendientes. La narración de las aventuras famosas, preséntanos permanente la porfía del héroe para *libertarse* de los elementos que se le oponen.

Observamos en la *Eneida* un objeto análogo: el esfuerzo de Eneas y de los troyanos fugitivos, tiende a constituirles una nueva patria; es decir, una nueva seguridad para su libertad y su justicia. Si Virgilio llama el *pío* a Eneas, lo dice, ante todo, porque es justo.

Asimismo, lo que canta el *Romancero*, son las libertades del Cid, cuando el injusto destierro que su rey le infligiera le alzó el feudo, reintegrándole al pleno dominio de su voluntad heroica. Y son las libertades de España, que el caudillo quiere limpiar de moros, pues para ello campea; y por ello todo lo descuida, incluso su Jimena de la blonda guedeja, y la Fortuna, rubia de doblones; y sólo de ello toma el consejo que parecen destilar en parlante miel

sus luengas barbas bellidas.

¿Y qué es el viaje del Dante a los tres mundos ulteriores de la teología, sino un símbolo trinitario de la justicia de su dios? Desde el presidio satánico, vémosle ascender a la libertad celeste, que Beatriz, la criatura libre por excelencia en su condición de espíritu puro, le revela como una sublime transformación del amor, lejos de la tierra inicua. Porque el motivo de haberse lanzado aquel tenaz gibelino de Florencia, al viaje por infierno, purgatorio y cielo, que es decir, dentro de sí mismo a través de su inmensa desventura, de su amarga esperanza y de su divina quimera, fué el destierro que le dejó sin patria, infundiéndole así, sed insaciable de libertad y de justicia. Con lo cual fué y anduvo como ningún otro héroe, superior, digo, a Orfeo, a Ulises y a Eneas, transeúntes del Hades tan sólo; que ni la Ciudad de la Desesperación, ni la de la Expiación, ni la de la Bienaventuranza, valían para él (¡oh como era cierto!) cuanto aquella florida y orgullosa Villa del Lirio, así este acabara de tornarse bermejo con la propia sangre gibelina y parecer más bien llaga que flor en el corazón de Italia²⁰.

Si recordamos a Camoëns, el característico épico del Renacimiento²¹, hallaremos todavía engrandecido el tema en lo que canta, pues se trata de la libertad del mar. *Non plus ultra* dicen los huracanes y los monstruos del elemento, a los héroes que van abriendo su inmensidad; pero ellos no hacen caso y pasan, y detrás de ellos van quedando libres las grandes aguas, y dilatada con su esfuerzo la patria que el poeta no había de poder ver caída muy luego bajo la conquista del siniestro Felipe, sin morir de tristeza como un verdadero mártir de la libertad. Por lo demás, su poema, a semejanza de la Comedia dantesca, es una obra de desterrado. En una cueva de las Indias lo compuso, llorando el amor perdido y la patria ausente.

Los dos primeros versos con que empieza su *Jerusalem* el armonioso Torcuato, ya declaran el propósito de una empresa libertadora. Canto, dice el poeta, al piadoso ejército y al capitán que *libertó* el sepulcro de Cristo. Tal fue, en efecto, la razón popular de las Cruzadas. Para todo cristiano de la Edad Media, era evidente la iniquidad de que los musulmanes poseyeran el sepulcro de Cristo, cuando ante ellos ningún valor debía tener como reliquia. De donde resultaba que sólo el odio a los cristianos podía explicar su

20 Florencia está precisamente en el centro de Italia. Su primitivo estandarte, de gules con lirio de plata, el lirio toscano del estío, quedó transformado en plata con lirio de gules (la gladiola purpurina es también una flor regional) acto continuo de la victoria florentina contra Pistoia en 1251. Habiéndose negado los gibelinos de Florencia a tomar parte en la campaña, pues la ciudad enemiga era de su partido, los güelfos victoriosos procedieron a desterrarlos en masa, previa ejecución de sus jefes. Después cambiósese la blanca flor aristocrática, por la roja de los artesanos y burgueses triunfantes, pues data de entonces la oligarquía comercial de la República; y por esto el Dante dice que el lirio florentino fué "*per division fatto vermiglio*". La causa fundamental del cambio, estuvo en la revolución democrática consumada un año antes contra los gibelinos, por los comerciantes y artesanos; siendo curioso observar cómo ya en la Edad Media, el color rojo blasonaba la causa de los gremios trabajadores. (*N. del A.*)

21 Efectivamente, en su poesía, como en las artes plásticas de aquel tiempo, las alegorías paganas mézclanse, con anacronismo característico, a la descripción real de la vida y a los conceptos de la moral cristiana, imponiéndole su belleza canónica: fenómeno peculiar a la evolución estética del Renacimiento. (*N. del A.*)

obstinación. Hoy que conocemos los otros móviles, más o menos involuntarios, de la empresa; su aspecto político, por decirlo así, aquello nos parece insignificante. Entonces, cuando todo eso que hoy sabemos estaba oculto, no existía otra *razón*, lo cual explica la universalidad del entusiasmo suscitado por la empresa. Es seguro que nosotros habríamos hecho lo mismo, para honra nuestra; pues no existe movimiento más noble que el de pelear por la libertad y la justicia. Tal la inspiración de ese poema cuyo mismo título es una declaración significativa. Por lo demás, todo poema caballeresco estará igualmente inspirado, siendo la justicia y la verdad los objetos mismos de la caballería. La virtud dominante del caballero es la generosidad sin límites, expresa en dos consecuencias típicas: la veracidad y el valor; o sea la oblación que hace al bien ajeno, del espíritu en su genuina realidad (veraz es todo aquel que se presenta exactamente como es en el bien y en el mal) y de la vida prodigada sin una sola duda, es decir, sin una sombra de miedo. ¡Y dónde se vió empresa más caballeresca, que esa guerra secular por la libertad de un sepulcro!...

El secreto profundo de nuestra vida —la “milicia” de los teólogos, la “lucha” de los sabios— consiste en que ella es un eterno combate por la libertad. Sin esto no existiría la dignidad de la condición humana. Por ello los hombres no pueden vivir sino peleando de esta manera.

Así salió de la barbarie el helenismo. Así la civilización medioeval amenazada de muerte por la tristeza cristiana, fué a desangrarse en Oriente *para no morir*. Dentro de su tristeza sin límites, como que el objeto mismo de su esfuerzo más poderoso fué una tumba, la lucha por libertarla constituyó su vida. Triste vida, sin duda, pero vida al fin. De aquí aquel ímpetu, en apariencia maravilloso, con que todo un mundo se lanzó a las Cruzadas; aquella como irresistible ley de gravedad que produjo el movimiento anónimo, ciego, estupendo, de la cruzada de los niños²². Así también las guerras civiles de Italia, que anticiparon la democracia moderna en la fiera y hasta feroz autonomía municipal. De este modo es como nunca ha faltado libertad a los hombres. De este modo es también como la tendrán siempre: áspera y tenaz, a semejanza de los frutos durables que aseguran en la troje la abundancia doméstica; y así es cómo la poesía épica viene a expresar, con la vida heroica, el secreto de toda la vida humana. Hombre y héroe resultan sinónimos en el concepto que la inspira; puesto que todo hombre es, o debe ser, si tal dignidad merece, un combatiente de la libertad.

Nadie ignora que el poema puritano de Inglaterra, es un comentario de aquella revolución a la cual no faltó como trágico cimiento, ni la cabeza de rey exigida por todas las fundaciones análogas: república romana, república

22 En los primeros años del siglo XIII (1212) cincuenta mil niños franceses y alemanes emprendieron el camino de Jerusalem “para libertar el Santo Sepulcro”, bajo la fe de una revelación en cuya virtud el mar quedaría seco aquel año, facilitando el camino a pie enjuto hasta la Siria: movimiento espontáneo e incontenible que sólo produjo una horrosa mortandad. El abandono de niños fué una de las grandes calamidades de la Edad Media, como consecuencia de la vagancia y de la miseria de los adultos. De aquí la enorme cifra mencionada, que no es lo más asombroso. Lo que sí resulta estupendo, es el movimiento mismo y su sinceridad, pues muchos de aquellos jóvenes cruzados llegaron a Tolemaida....(N. del A.)

francesa. Así, el sople bíblico que lo inspira, no recuerda el *Libro de los Reyes*, emponzoñado de lujuria y de iniquidad en el linaje de David; sino aquella viril sencillez que honra la historia hebrea con la institución democrática de los Jueces. Y por esto, si la rapsodia paradisiaca ofrece esa rigidez inherente a las abstracciones simbólicas, el episodio prologal de la rebelión satánica en que el poeta debió ponerlo todo, pues la Biblia lo menciona apenas²³ siendo aquello que el poeta puso, la fiera libertad revolucionaria de los puritanos, ese episodio es, precisamente, la cumbre épica del poema, lo que hace, mejor dicho, que éste sea un poema épico, así como la montaña se caracteriza por su altura principal. Sin ese episodio, en el cual es evidente la inclinación del poeta hacia el ángel rebelde, el poema fuera una bella composición teológica, regocijo de eruditos, dechado de poesía sabia, sin pasión, que es decir, sin vida humana, sin esa asimetría dramática de las hondas emociones, que constituye el fundamento de la simpatía. Es que la pareja del Edén, no resulta del mismo libro original, sino un agente pasivo en el cual se reproduce la lucha de los númenes, con un vasto cuadro en un espejo reducido. Su rebelión no alcanza, siquiera, la grandeza del crimen. No es más que un pecado. No la inspira el anhelo heroico de ser libre, o sea digno por sí mismo de la dicha y del dolor, sino la curiosidad y la pasión amorosa. Hasta el elemento viril, el hombre, viene a resultar secundario. El personaje interesante es Eva, no Adán. Y no existe un sólo poema épico sin héroe masculino. La vida heroica es de suyo viril, porque en todo estado de civilización, la lucha por la libertad concierne al hombre. La misión de la mujer es conservar por medio del buen sentido y de la castidad, el bien adquirido.

Los poemas homéricos, que constituyen el modelo de la poesía épica, enseñan esta verdad. En su descripción integral de la vida heroica, no falta la heroína. Es Andrómaca en la *Iliada* y Penélope en la *Odisea*: las grandes guardianas del hogar. Adviértase que en esto, en esto principalmente, es decir en sus heroínas, Homero es superior a todos los épicos. Ellos no han contado sino con la acción viril, salvo, quizá, el poeta anónimo del Romancero, cuya Jimena conserva, por cierto, aunque solo como personaje ocasional, la tradición de la vida épica. Y es que nada se halla tan próximo al dechado heleno como el poema español.

Pero la heroína de Milton es un símbolo, y de aquí su frialdad, su contrahechura humana, que afectan a toda la obra. La calidad viril, la vida épica, pertenecen al ángel rebelde que es, precisamente, un avatar del Prometeo griego; y por esto, en ese episodio inicial, está la justificación cualitativa del poema.

Esta rápida ojeada, no podía, naturalmente, comprender sino las composiciones más importantes del género, o una típica entre varias, como el Romancero entre la *Canción de Rolando*, y *Los Nibelungos*; si bien ninguna de ellas carece del mencionado móvil. Otras como el *Ramayana* y la *Teogonía de Hesiodo*, son ya monumentos religiosos, y no les corresponde, a mi en-

23 La famosa "Guerra en los Cielos", parece ser, efectivamente, una referencia a otros escritos, con el único fin de dar una explicación a la caída de Satán. (N. del A.)

tender, la clasificación épica, si se acepta que ésta tiene como prototipos los poemas homéricos. Por último, la *Farsalia*, no es sino un episodio épico, y literariamente hablando, una creación retórica, aunque tampoco le falte el consabido móvil: una lucha por la libertad, tal como lo entendían, al menos, los republicanos de Pompeyo.

Otro elemento épico de la mayor importancia, es la risa, fenómeno más peculiarmente humano todavía que el llanto. Y es que la expansión vital, por ella caracterizada, pone de suyo a la sensibilidad en estado de impresionarse con las emociones generosas, es decir, de índole correlativa. De aquí que para el poeta, sea el grande agente modificador de las costumbres: *ridendo corrigo mores*. La risa es un don de los dioses homéricos, y por esto la antigüedad no había vacilado en atribuir al primero de los poetas, el poema burlesco de la guerra entre las ranas y los ratones: la *Batracomiomaquia* cuyo título la define. Más cercano a nosotros, el *Orlando Furioso* es otra creación completa en el género, como lo sería el *Quijote*, si no estuviera escrito en prosa. Caricaturas de la vida heroica, esas creaciones están, pues, dentro de dicho género; y esto, no sólo por razón de estructura, sino porque con la alegría, exaltan la función vital. Pero la vida heroica resúltales indispensable. Lo que no existía, era la combinación de ambas creaciones en un solo poema; y con ella, precisamente, adquiere el nuestro una excelencia singular.

La creación épica, no contribuye con ese resultado moral, solamente, a la obra de la civilización. Su influencia estética es de suyo, más directa. Los hombres se han civilizado espiritualmente, conservando y desarrollando aquellos sentimientos que tornan agradable la vida, pero también suprimiendo y modificando aquellos otros que la vuelven ingrata. La civilización es, ante todo, una lucha contra el dolor, enemigo de la vida; pues el dolor existe, allá donde está la vida contrariada o desviada de su función normal. Cada vez que el hombre experimenta una sensación o una emoción agradables, tiende a prolongar dicho estado y a conservar en su medio circunstante, así como en su propio ser, las condiciones que lo han producido. La contemplación de las bellezas naturales, figura, a este respecto, en primera línea. El espectáculo de las propias acciones, cuando éstas comportan una amplificación favorable de la vida por el dominio de las fuerzas naturales, viene después. El panorama interno de las emociones y de las ideas, constituye su satisfacción superior de ser inteligente. Así nace también la obra de arte, o sea la reproducción de aquellos espectáculos, con la cual se apropia el hombre todo cuanto le ha interesado en ellos. Por esto reproduce primero en sus toscos tallados de primitivo, el animal y la flor; después, la escena de caza o de pugilato; por último, en los símbolos plásticos o fonéticos que constituyen las Bellas Artes, propiamente dicho, aquello que escapa a la descripción directa. Y con eso demuestra, al mismo tiempo, su voluntad de conservar la cosa o el estado que le resultaron agradables. Semejante acumulación de

ideas y de sentimientos reproducidos por muchas generaciones, constituye los prototipos de belleza, de bien y de verdad que llevamos en nuestro ser como una preciosa milenaria herencia; de suerte que cuando el artista los evoca en nosotros por medio de su obra, nuestro espíritu vive la vida de la raza entera bajo su aspecto superior. Y de tal suerte, es obra de civilización la del artista. Así, por ejemplo, cuando éste reproduce con su tela de cuatro pulgadas, la impresión del mar y de los campos inmensos. Ella está en nuestro espíritu, no en el cuadro, que ni por su extensión, ni por su situación de plano vertical, ni por su inmovilidad, ni por sus indicaciones puramente convencionales como son los diversos planos de la perspectiva, ni por su falta absoluta de luz, puesto que todos los colores acumulados en él son sombras, aglomeraciones de materia opaca, por nada de eso, reproduce, ciertamente, el mar ni los campos; aun cuando *nuestra* impresión equivale a la realidad de todo aquello que en el cuadro *no está*. Lo que está en el cuadro, es el don de reproducir aquellos estados de nuestro espíritu, la cosa superior que nosotros no poseemos. Y por la influencia de esta cosa sobre el conjunto de materia inerte que el cuadro es, éste se transforma en materia espiritualizada. Ahora bien, la espiritualización de la materia constituye el objeto mismo del arte. Por este procedimiento, llegamos a la comunicación directa con la naturaleza y con nuestros semejantes; es decir, a la máxima expansión de nuestro ser, que es la tendencia primordial de todo cuanto vive. Cuando el artista inmortaliza dicho “valor vital” fijándolo de una manera irrevocable en sus obras definitivas, ha efectuado para la raza esta cosa divina y enorme: la negación de la muerte.

Ha hecho más el artista. Ha encontrado, exactamente como el sabio, cuando éste descubre una ley de la naturaleza, la razón que determina los fenómenos en la evolución de la vida. El sólo hecho de descubrir leyes naturales y comunicaciones directas con la naturaleza, cuyo plan estético resulta ser, como el nuestro, la espiritualización de la materia, demuestra que los fenómenos primordiales de la vida, o sean la adaptación al medio y la selección natural y sexual, siguen las mismas direcciones de nuestra lógica; pues de lo contrario, nos resultarían ininteligibles. El pensamiento humano conviértese, así, en un aspecto de la ideación universal que determina la evolución de la vida en nuestro planeta; porque basta considerar la fisiología de este organismo enorme, con su potente corazón de fuego, sus movimientos complicadísimos en el espacio y dentro de sí mismo, la circulación de sus aguas y de sus vientos, para comprender que la inteligencia, así sea ella un producto de las combinaciones de la vida organizada, como lo quiere el materialismo, o el motor causal de la vida, como sostienen los espiritualistas, no puede ser una facultad exclusivamente humana. Ella existe evidente, por otra parte, en los organismos inferiores al nuestro, según está ya irrefragablemente comprobado; y por otra parte, cuando la aplicación de nuestras leyes matemáticas pro-

duce el descubrimiento de un astro en determinada zona de la inmensidad, esto demuestra que el astro en cuestión obedece a la misma lógica de nuestro razonamiento, o sea que entendemos la evolución de ese astro en el Cosmos, porque ella sigue la misma dirección de dicha lógica.

Establecido, así, lo más importante en el carácter de la poesía épica, o sea el espíritu que la anima y le da su significado trascendental, demostrando su *utilidad* docente sobre el espíritu de los pueblos ²⁴, analicemos los rasgos exteriores que de ese estado espiritual provienen por rigurosa consecuencia.

Cuenta primero la caracterización nacional, expresada por la descripción del modo como siente y practica la vida heroica, la raza del poeta; o dicho en términos complementarios, la manera como dicha raza combate por la justicia y por la libertad. Es que al representar estas dos expresiones sendos valores positivos en lo moral y en lo material, excluyen de suyo las abstracciones temáticas. El carácter nacional, no es necesario sino a este género de poesía; y de tal modo, que toda poesía empieza a ser épica, apenas resulta *inevitablemente* nacional. Así las *Geórgicas* de Virgilio, que no habrían existido fuera de la agricultura romana ²⁵. Y es que en todos los otros géneros, el poeta canta o describe emociones generales, de tal manera, que su poesía expresa la vida del hombre considerado como espíritu humano; mientras que, según he dicho, la poesía épica es la expresión de la vida heroica de una raza: de esa raza y no de otra alguna. No celebra ni canta la libertad y la justicia en abstracto, porque entonces resultaría lírica, como aquella que las canta y las celebra a título de principios humanos inherentes a todo espíritu; sino la manera como cada raza combate por dichos principios. Además, como el objeto de la patria es asegurar a cierta agrupación de hombres la libertad y la justicia en determinadas condiciones, de donde resulta que cada patria es una entidad distinta, el objeto primordial de la épica, encuéntrase, así, imperiosamente vinculado a la idea de patria. Más que vinculado, refundido con ella hasta formar una misma cosa. Así lo entendían los griegos, que es decir, los hombres más inteligentes, la raza que hasta hoy representa el mayor éxito humano; y por esto los poemas homéricos representábanles el vínculo moral de la nacionalidad.

El segundo y último rasgo, es la inspiración religiosa, o sea el reconocimiento que hace el héroe de entidades superiores a las cuales atribuye la di-

24 Los griegos, cuya vida práctica fué tan completa, atribuían a los poemas de Homero más eficacia docente que a cualquier tratado de ciencia o de filosofía; y así, dichos poemas formaban el principio y el fin de aquella cultura que les dió el dominio del mundo en todos los órdenes de la actividad humana. (*N. del A.*)

25 No es difícil hallar en el poema virgiliano el móvil genérico de la poesía épica. Recuérdese en el libro II el trozo que comienza:

*O fortunatos nimium, sua si bona norint
Agricolae!*

Y concluye así refiriéndose a los campos cultivados:

*...extrema per illos
Iustitia excedens terris vestigia fecit.*

Para no recordar el tan conocido apóstrofe del mismo libro a la tierra cuya fecundidad engendra las mieses y los héroes:

*Salve, magna parens frugum. Saturnia tellus,
Magna virum... (N. del A.)*

rección trascendental del mundo. Porque la justicia y la libertad, son incompatibles con el materialismo.

La más inmediata consecuencia de esta filosofía, es el egoísmo que limita toda la razón de nuestras actividades, a la defensa de la vida personal; pues si todo acaba con la muerte, aquello es, sin duda, el objeto más importante. Cualquiera percibe en esto una mera inversión del egoísmo cristiano. Así como éste, por miedo al infierno y consiguiente anhelo de gozar la bienaventuranza, sacrificaba toda la vida material, aquél sacrifica el espíritu a los goces materiales que son la consecuencia del miedo al dolor. Se dirá que el móvil y las aspiraciones cristianas eran más nobles. No lo creo. Para los esclavos y los míseros que fundaron el cristianismo, así como para el triste pueblo de la Edad Media (puesto que los señores no se ahorraban goces, sabiendo que la gloria eterna habían de franquéarsela con sus doblas) la eternidad feliz después de la muerte, resultaba ventajosa, comparada con los dolores de una vida ya tan cruel.

Por otra parte, si la determinación de todos los fenómenos, entre ellos esa misma vida, reside en la fatalidad de fuerzas ciegas, las nociones del bien y del mal, resultan meros accidentes de nuestro egoísmo; y la moral del interés, o sea, en términos cabales, la suprema avaricia, viene a constituir la explicación de aquellas nociones cuyo carácter de *pre-ciencia* causaba la estupefacción de Kant. Solamente la infinitud estrellada, producíale, a su propio decir, tanta maravilla como ese sentido humano del bien y del mal. Todo despotismo es egoísta, en cuanto refiere al bien personal la vida entera; así consista aquel bien en el despotismo terrestre del super-hombre de Nietzsche, o en el cielo de los cristianos. La justicia y la libertad constituyen principios religiosos, porque son consecuencias espiritualistas: *esperanzas supremas* procedentes de la creencia en nuestra propia inmortalidad. En el reino de la materia, magnitud, peso y potencia son los supremos atributos que subordinan inexorablemente el débil al fuerte por la fatalidad de la ley de fuerza; y este es el principio de obediencia. Mientras en el reino del espíritu, los tres móviles supremos son verdad, belleza y bien, o sean los elementos constitutivos de la ley de razón que todo lo dispone en proporción armónica; y este es el principio del orden. La vida heroica, o sea el combate por la libertad y por la justicia, es la actividad humana de esa armonía; y con ello, cosa espiritual de suyo: de suerte que la poesía épica viene a ser un fenómeno religioso.

El lector habrá comprendido ya que no quiero decir dogmático. Es indiferente, en efecto, que el héroe manifieste su sentimiento religioso por medio de un culto, aunque así ha sucedido hasta hoy, y aunque sea indudable que ciertos cultos predisponen a la vida heroica. Tal, por ejemplo, el politeísmo de los tiempos homéricos. La vida heroica era tan completa en él, que el héroe luchaba contra los mismos dioses, a causa de que en el concepto primordial del destino, fundamento de aquellas creencias, la vida futura no de-

pendía de los dioses, sino de la conducta de cada hombre sobre la tierra. Los dioses no eran sino agentes del destino, o sea de la ley de causalidad.

Pero ese carácter religioso dimana de otra causa profunda. Platón creía que obra perfecta de belleza es una creación inconsciente, porque asignando al artista el atributo representativo de su raza, aquél venía a ser como expresión sintética de toda vida superior en la raza misma, un agente del destino, a semejanza de la deidades cuyo linaje patentizábase en su condición de semidiós. Pues bajo el concepto transcendental del Antiguo, tratábase, efectivamente, de un numen; por donde, como es fácil comprender, venía a intervenir en su obra un elemento misterioso que necesariamente debía imprimirle cierta religiosidad.

Lo evidente es que en dicha obra, como en todo resultado de una evolución superior, son muy diversos, y sin relación alguna en apariencia, los elementos que han concurrido a formarla; de tal modo que en su propia condición magnífica de revelador, el poeta es, en gran parte, un agente involuntario de la vida heroica por él mismo revelada. Así, en su esencia y en su forma, la obra tiene mucho de impersonal; y por esto, lo que se significa con el mito de la musa inspiradora, es el espíritu de la raza al cual el poeta sirve de agente. Sólo que para esto —y aquí queda reconocida la excelencia de aquél—, necesitase una profunda identidad de condición divina entre el agente y la deidad.

Se ha discutido mucho la paternidad múltiple o única de los poemas homéricos. El trabajo erudito resultante de uno y otro postulado, permítenos afirmar ahora que todos tienen razón. Para mí es ya evidente que una serie de precursores, de pre-homéridas, formó el ambiente épico (literariamente hablando, se entiende) y muchos miembros truncos de la composición. Homero hizo la obra, y le dió justamente su nombre, porque la verdadera creación, consiste en ordenar los elementos que componen un organismo viviente. La *Divina Comedia* es, como argumento, un episodio habitual a las leyendas religiosas de la época precedente, hijas a su vez, pues tampoco hay nada nuevo bajo el sol del espíritu, de los sueños filosóficos de la antigüedad²⁶. Inútil mencionar las imitaciones directas y confesadas como la *Eneida*, los *Lusíadas* y la *Jerusalem*. Sólo la presuntuosa originalidad moderna, no ha producido nada. Prefiere la esterilidad, antes que parecerse a Homero, como Virgilio y como el Tasso. Entretanto, las escuelas han hecho la gloria del arte. Porque ni los mismos dioses crean de la nada: lo hacen en el espacio pre-existente...

Tales son las causas del poema como fenómeno intelectual y social: platónicamente hablando, su verdad y su bien.

Como realización artística, como obra de belleza, el poema debe dar este primer resultado *sensible* de su verdad: que sus personajes adquieran vida real, como si existieran nacidos de mujer y de hombre, y no de la creación poética; en tal forma, que ésta no parezca sino la celebración de sus obras de

26 Los héroes y los iniciados, descendían al Hades en estado de sueño. El descenso de Jesús al Seno de Abraham, resulta una operación análoga. Por último, el milagro de San Patricio es antecedente inmediato del viaje dantesco. (*N. del A.*)

vivientes. Así la verdad suprema que consiste en existir, inmortaliza los prototipos de la raza, y con ellos el concepto de libertad y de justicia cuyas personificaciones heroicas son.

En esto consiste la verdad artística, que no difiriendo esencialmente de la común verdad humana, es un fenómeno interno, independiente del sujeto físico; mientras para la retórica, éste constituye precisamente lo esencial, porque la retórica no brea belleza: la *hace* conforme a cánones determinados, y de aquí su intrínseca frialdad.

La pintura de los maestros antiguos, hasta el Renacimiento inclusive, demuestra esta doble afirmación con la ventajosa eficacia de la plástica.

Sus personajes y sus retratos, cuando son perfecta obra de arte, revelan la ley fundamental de la creación estética, que al ser tal *creación*, es también obra de vida: no parecen pintados, sino existentes de suyo. Mas, para alcanzar este grado de perfección, el artista necesita reproducir la vida que está viendo, ser veraz, al expresar, así, lo único que sabe positivamente; y entonces, describe figuras de tipos y trajes anacrónicos, como los convidados a las *Bodas de Caná* del Veronés, que son venecianos contemporáneos del pintor, y hasta amigos suyos retratados así. En cambio, la vida, o sea la creación misma, lo esencial en la obra de arte, es sorprendente. A esto hay no sólo derecho, sino *deber* de sacrificar la realidad, que es la materia pasajera.

El segundo éxito del poema, o sea el resultado sensible de su bien, consiste en fomentar las ideas y los sentimientos nobles, cual movimientos inherentes a la emoción de belleza, aunque no estén expresos ni sea ese el objeto directo de aquél; de tal modo que el lector se sienta engrandecido en cualquiera de sus facultades superiores: como el valor, el entusiasmo, la piedad; o en todas ellas.

Su mérito estético dimanará, principalmente, de la dicha que produzca, desarrollando en la mente de su lector los prototipos existentes de las cosas, o sea enriqueciendo la noción que aquél tiene de la armonía universal en la cual figura como una cuerda en el concierto. El artista, con su obra de arte, la afina y le saca una música nueva que tenía la capacidad de producir, pero sólo bajo esa sensibilización específica; y de tal fusión en la armonía general, proviene su goce inefable. La obra de arte pone al alma en estado de belleza, cuando por medio de su armonía peculiar consigue que aquella entidad sienta en sí misma la unidad de la universal armonía; y esa emoción es un estado divino, el único normalmente asequible sobre la tierra, porque en su goce coinciden las nociones arquetípicas de verdad, belleza y bien, o sea la totalidad de la vida espiritual. La noción del bien está en la perfección de la armonía; la noción de la verdad, en la realidad de su existencia; la noción de la belleza, en su encanto. Cuando el artista nos la torna sensible, poniéndonos en estado de belleza, toda la vida arquetípica constituida por esos tres principios, preséntase simultáneamente a nuestro ser. Y en esos momentos de vida supe-

rior con que nos mejora, estriba la inapreciable utilidad del arte.

Las condiciones étnicas, geográficas y climatéricas, producen pueblos distintos, que son, respectivamente, superiores o inferiores. Del propio modo el artista, en virtud de leyes desconocidas hasta hoy, nace con la facultad superior de descubrir en la belleza de las cosas, la ley de la vida; y así representa para su raza, la superioridad de que ésta goza sobre las otras. Ahora bien, como aquel descubrimiento es una ventaja, puerto que de él depende el mejor uso, y con éste, el éxito de la vida, la posesión de un artista reporta a la raza un bien positivo de primer orden.

Vamos viendo, pues, que la poesía es una cosa de la mayor importancia en la cultura de los pueblos. Y no olvidemos que el hombre es el máximo valor, hasta en materia económica. Las tablas de las compañías de seguros calculan en cifras constantes el precio de su vida. El es el primero de los elementos productores; y además, toda producción depende de su actividad inteligente, como todo valor está determinado por sus aspiraciones necesarias o superfluas. Los griegos, cuya vida perfecta consistió en que todo lo hicieron perfectamente, siendo los mejores comerciantes, los mejores soldados, los mejores colonizadores, los mejores ganaderos, agricultores, industriales y navegantes que podamos concebir, fueron también los mejores filósofos y artistas. Como educadores, no sólo consiguieron aquel resultado único de vida, sino que aun nos instruyen. Y bien, toda su educación física, intelectual y moral, basábase en la estética. Ellos sostenían *prácticamente*, que leer a Homero era el mejor modo de empezar la educación de una vida tan eficaz como lo fué la vida griega. De tal suerte alcanzó Atenas aquel prodigio de civilización irradiante, aquel imperialismo suyo que representa la máxima desproporción entre la pequeñez material de los medios y la magnitud, también material, del éxito. Así Venecia repitió el caso histórico²⁷. Así la contemporánea Inglaterra presenta el fenómeno más parecido a aquéllos, cultivando su elemento más precioso de energía y de superioridad, el *gentleman*, en la familiaridad de Shakespeare. Esto lo sabe todo gobernante inglés. Porque la obra de Shakespeare es la imitación del perfecto caballero que Inglaterra exige para dejarse *gobernar*; vale decir para confiar su nave mercante y guerrera. El arte supremo del piloto, es para Inglaterra la poesía de Shakespeare, como lo era para los griegos, y esto directamente hablando, la poesía de la *Odisea*.

Entonces el verso, o sea el lenguaje habitual de la epopeya, nos merecerá análogo respeto. El género exige, desde luego, un verso sencillo y armonioso, noble y robusto: un verso cuyo movimiento recuerde con su resuelto desembarazo, el largo paso del león. Y tal es el exámetro de los antiguos, el endecasílabo de los modernos. Pero el verso de arte menor, soporta igualmente la lengua épica, como puede verse en las versiones modernizadas del *Romance-ro*. Lo que pierde en majestad, gánalo en sencillez, y esto es preferible siempre; porque todo grande arte social, como la epopeya, la ópera, la arquitectu-

27 En la época de su mayor esplendor, Atenas tuvo 180.000 habitantes. Venecia, también en su apogeo, no alcanzó a los 200.000. Florencia tuvo 150.000 de población urbana y 500.000 en todo su territorio, cuando su banca y su política dominaban a Europa. La Confederación que Atenas constituyó, como resultado de su imperialismo, llegó a comprender 247 estados. (*N. del A.*)

ra pública, deben buscar los medios conducentes a la popularidad. El ser demasiados literarios y con ello exigentes de una cultura especial en el lector, es el defecto capital de la Eneida y de los poemas del Renacimiento. Cosa análoga sucede con la arquitectura y con la música, desde aquel tiempo.

El verso de arte menor, no es, tampoco, desconocido en la épica tradicional. Todos los romances pertenecientes al ciclo de la Tabla Redonda, están compuestos en metro parecido. Y luego, éste era el lenguaje poético del pueblo, en el cual tenía que expresarse, naturalmente, un paladín popular. El canon retórico, que pretende limitar la expresión épica al exámetro y al endecasílabo, es una prescripción de eruditos, empeñados en decretar bajo leyes inamovibles, la imitación homérica. No tiene otro objeto ni otra razón; pues allá donde existan ideas y sentimientos épicos, que es decir, vida heroica expresada con el lenguaje musical que constituye la poesía, materialmente hablando, hay poesía épica, quiéralo o no la retórica.

Ahora bien, el lenguaje reducido a su esencia original, a su valor expresivo, a su carácter de instrumento útil, no es más que música y metáfora: toda palabra es la *imagen* de una persona, cosa o idea; y por lo tanto, los representa ante los hombres, tan realmente como si los trajese a su alcance; pues *hablar* significa tornar sensibles e inmediatos los movimientos ocultos de nuestra mente a que llamamos ideas, y los objetos que, sin la palabra, necesitaríamos traer materialmente para que nos sirvieran como puntos de referencia o de comparación. Al mismo tiempo, el fenómeno fonético que constituye la materialidad de la palabra, es un valor musical, un canto llano, susceptible de notación armónica, conforme lo demuestra el verso, pues éste no es un lenguaje distinto, sino en cuanto se sujeta a un ritmo especial.

Recordemos, ahora que la poesía está formada de imágenes y de música: *que no es sino esto*. Con lo cual tenemos reducido el lenguaje a un fenómeno poético: el lenguaje, es decir, el *valor humano por excelencia*, el instrumento primordial de toda sociedad y de toda civilización, porque es el órgano de relación directa entre los espíritus. El canto llano corriente ahora entre nosotros como lenguaje común, es, seguramente, la poesía de bardos antiquísimos, que dieron nombre a las cosas por medio de la imagen y de la música, aplicando, luego, este sistema metafórico a los términos abstractos que denominan nuestras ideas. La palabra *mente*, por ejemplo, proviene de la raíz sánscrita *man*, *pensar*. Pero *man* significa también hombre, como en el inglés que ha conservado la palabra genuina. Es evidente que el vocablo primitivo, no significó más que este último, así como que debió provenir, a su vez, del sonido natural *mama* con que se inicia el lenguaje infantil, y que resulta de una reduplicación de los movimientos labiales de la lactancia. En latín clásico, *mamma* significa teta. La primera ocurrencia del niño que tiene hambre, es pedir de *mamar*, repitiendo el movimiento característico. Así proceden también los animales. El perro que quiere conducirnos a un lugar determi-

nado, donde ha descubierto un herido, por ejemplo, hace el ademán de ir y venir entre nosotros y aquel sitio. La palabra primordial y característica del hombre, es, pues, *mama*. Con ella se hizo, desde luego, el nombre de la madre; y obsérvese cuánta poesía contiene este simple hecho natural de ser tal nombre la primera palabra. Luego, por medio de una sencilla contracción, *mam*, pronto transformada en el sonido más fácil *man*, designóse al hombre, *el procedente de la madre*. Luego se dió al atributo humano por excelencia, el mismo nombre, con un significado más justo aún que en la famosa palabra cartesiana: *pienso, luego soy hombre*. Y cuando esto pudo suceder, el lenguaje estuvo formado. La muerte, a su vez, llamóse *mar* (de donde *marasmo*) y sirvió de radical a uno de los calificativos fundamentales del género humano en griego: *méropes*, que significa literalmente mortales. Luego vinieron *materia*, o sea la gran madre: *mater-ia*; *maia*, o la tierra, *mar*, o el total de las aguas cuya ondulación describe la letra *m* que existe en todos los alfabetos bajo ese carácter primordial; y por último, el grande espíritu rector de los hombres, el primer legislador de la humanidad, llamóse *Manú*. Los nombres primordiales del universo, resultaron de esta primera palabra: *mama*. El descubrimiento de las relaciones trascendentales de las cosas, sensibilizado y aproximado por la metáfora; la imagen materna que esas palabras van repitiendo; el valor musical que las diferencia, son todas operaciones poéticas. Sólo la *imaginación*, la facultad de crear *imágenes*, ha podido producir ese resultado. Y se trata, precisamente, de la facultad poética por excelencia.

Si hemos de inferir por analogía el pasado prehistórico en el fenómeno que la historia nos permite comprobar, la poesía no ha dejado de ser el elemento esencial en la evolución del lenguaje.

Los poemas homéricos habían formado definitivamente el idioma heleno. Todos aquellos que no hablaban correctamente el lenguaje de dichos poemas, eran los bárbaros. El latín se transformó en los actuales romances que son nuestros idiomas latinos, por medio de la poesía. De empezar a cantarlo en coplas, con otros ritmos que los clásicos, es decir, adaptándolo a las tonadas regionales, provino la transformación. La rima, desconocida por el latín clásico, constituyó, precisamente, el otro elemento. Las primeras lenguas romanas, fueron habladas en verso. El verso estuvo siempre a la cabeza del movimiento evolutivo, como lo demuestran *La Canción de Rolando* y el *Romancero*. Antes que en ninguna otra parte, el francés y el castellano de hoy, encontrábanse ya en aquellos poemas. Ellos popularizaron esos nuevos idiomas, autorizando con el cuño del arte los elementos populares resultantes de la deformación del latín por los indoctos, y de su mestización con los dialectos regionales. Sin esa intervención del elemento superior y original: la poesía, la barbarie dialectal habría permanecido inmóvil, como la tierra donde arraiga el árbol; pues éste es el elemento activo de transformación, al representar una vida superior respecto a la tierra. Por último, la *Divina Come-*

dia formó definitivamente el italiano, sólo con tomar como vehículo el dialecto de la Toscana. Así convertido en obra de arte, fué el organismo superior destinado al triunfo.

De esta suerte, la poesía que transforma un idioma en obra de arte, lo impone con ello entre los organismos vivos de la misma naturaleza; y como el idioma es el rasgo superior de la raza, como constituye la patria en cuanto ésta es fenómeno espiritual, resulta que para todo país digno de la civilización no existe negocio más importante que la poesía.

El hombre *vale* más, positivamente hablando, cuanto más culto es; porque así produce más. Y toda la cultura es asunto de lenguaje. Toda la cultura; porque ciencia, arte, política, guerra, comercio, dependen de la ejecución de fórmulas y de órdenes que no son sino palabras. La dignidad de la especie humana proviene de esta misteriosa subordinación de su espíritu a la poesía, así definida como la emoción original, y también como la primordial moción del sér humano. Misteriosa, porque si yo veo un elemento *natural*, en aquel simple sonido *mama* de la boca infantil, creo también que ello no es un resultado casual de la organización de la materia en forma humana; antes me parece que las inteligencias creadoras del hombre, dieron a su boca la forma necesaria y a su instinto la inclinación debida, para que al impulso de la necesidad, produjeran naturalmente aquellas voces, en la cual *Ellos* preveían todas las trascendencias posteriores.

Con estas palabras que vuelven a recordarnos la predestinación del poeta como elemento representativo de la vida heroica en su raza, voy a terminar las pasadas reflexiones sobre la poesía épica. Sólo me resta una cosa que añadir: la composición del poema épico es, por aquella misma circunstancia representativa, una tarea heroica; y en su consecuencia un acto singular, con frecuencia extraño a la vida normal del poeta. Así son, por otra parte, todos los heroísmos: episodios aislados en la existencia del héroe. Actos que éste parece haber ejecutado fuera de sí, al resultar sobrehumanos. Es que quien los comete en ese momento, es su *deus* interno, sin más relación con el individuo físico, que la de la mano con el bastón. Milton ciego²⁸ y Beethoven sordo, son dos indicaciones transcendentales. La condición divina del genio, apareja el goce de la luz sin necesidad de ojos y de la música sin necesidad de oídos. Porque es en el espíritu donde *realmente* existen toda música y toda luz, nadie ha visto como ese ciego y nadie ha oído como ese sordo. Ellos no dominaron tan sólo, en su totalidad, el espectáculo del universo perceptible; que sólo por dominarlo así, lo describieron mejor que nadie. *Vieron* y *oyeron* también lo que nosotros no podemos ver ni oír: la maravilla de la divinidad, presente en aquella sombra y en aquel silencio. Sombra estrellada como la noche detrás de las nubes interpuestas. Silencio continente de toda música, porque fué un punto de comunicación con el infinito.

28 Elijo a Milton y no a Homero, por su mayor realidad histórica (sábese que la misma etimología del nombre Homero, puede significar, además de *ciego*, *rehén*, *poeta* y *compositor*) y porque el bardo inglés fué especialmente el cantor de la luz:

Hail, holy Light! off spring of Heaven firstborn! (N. del A.)