

de su primogénito aun no nacido, ora al presentarle en las fuentes bautismales, entone un himno vigoroso á la acción civilizadora del cristianismo; Caro, no por odio afectado á lo vulgar, sino por privilegio de su exquisita naturaleza, nada siente y nada dice como el vulgo de los autores. Recorre siempre una órbita excéntrica, pero tan de buena fe y con tanta sencillez como si anduviese por los rumbos de todo el mundo. Las fuentes de su poesía son ciertamente las de la poesía universal y eterna: Dios, el amor, la libertad, la naturaleza; pero todo ello concebido y expresado de una manera tan individual y solitaria, que parece que el poeta es el primero que lo canta. No hay allí recuerdo, ni aun lejano, de otras armonías anteriores; se conoce que Caro había leído mucho á los poetas ingleses, y especialmente á Byron; pero deliberadamente no los imita nunca, como no sea en su manera de acentuar los endecasílabos. Es imposible confundir los versos de Caro con los de ningún otro poeta. Según sea la disposición del lector y el temple de su alma, serán diversos los efectos: á uno parecerá estrambótico lo que á otro sublime; pero ni la extravagancia en él es deliberada, ni la sublimidad deja nunca de ser espontánea. No hay verso de Caro sin idea, y á veces las ideas se acumulan en tan pequeño espacio, que el molde poético resulta estrecho para contenerlas, y entonces, por uno ó por otro lado, acaba por romperse. Así y todo, ¡cuánto más vale este poeta abrupto, escabroso, pero lleno de alma, este poeta que hace sentir y pensar siempre, que tanto versificador de insípida elegancia, de cuyos cantos sólo queda el fútil rumor que pronto se disipa en los aires! La técnica de Caro agradará más ó menos; tiene las ventajas y los defectos de toda innovación radical

y violenta; pero no hay quien al cerrar el libro de Caro, y hechas todas las salvedades que puede hacer el gusto más escrupuloso y menos amigo de temeridades artísticas, no diga con plena convicción: «Este poeta sería un genio ó un excéntrico; pero no hay duda que era *un hombre*, y uno de aquellos que honran y ennoblecen la especie humana.»

Para nosotros era un genio lírico, á quien sólo faltó equilibrio en sus facultades, y cierta sobriedad en el modo de administrarlas. Su visión de las cosas tenía algo de desproporcionado; su sensibilidad rayaba en una especie de calentura moral un tanto fatigosa para espíritus mesurados; su ardiente bondad le arrastraba á divagaciones de una filantropía nebulosa; el tormento sutil de su razón se comunicaba á sus versos, y, finalmente, su seriedad ingénita, el grave modo que tuvo siempre de considerar la vida, la pureza envidiable de su alma, alejaban de su mente hasta la más remota idea de lo cómico, y le hacían de todo punto insensible á ciertas disonancias de gusto. Grande, bello y sublime es, por ejemplo, el pensamiento de la *Bendición del feto*, y sólo á censores torpes ó malévolos ha podido parecerles otra cosa; pero ¿quién duda que hay cierto candor heroico en abordar de frente tal asunto, y que no puede exigirse á todos los lectores el temple de alma necesario para ponerse al nivel de tal poesía, cerrando los ojos al importuno recuerdo *tocológico*?

El carácter peculiar del estilo de Caro está admirablemente definido en los versos siguientes de Pombo:

Él del Albano desdeñó indolente
Las tintas exquisitas y graciosas:

No era el raudal do muelle y blandamente
Van resbalando lágrimas y rosas.

.....
Sus palabras, del Numen al tormento,
Se entrechocan tal vez y se atropellan,
Como al rapto del Niágara violento
Rocas, troncos y témpanos se estrellan.

.....
Él siempre *piensa* y dice. Tosco ó bello,
Cada verso de Caro es una idea.

.....
Mas bien rebosa atropellado acaso
El raudal hervir de sangre y pensamiento;
Circunda la figura un aire escaso,
Y lo suple el lector tomando aliento.

Que Caro es rudo, tosco, áspero, inarmónico, dicen muchos. Pero es cierto que la dureza de Caro no procede de ignorancia ó desaliño, ni mucho menos de falta de oído, sino de haber exagerado en la práctica cierto sistema prosódico que él juzgaba inseparable de la mayor profundidad del concepto y de la mayor intensidad del sentimiento, y de haber roto demasiado bruscamente con ciertos hábitos de versificación rápida y dactílica que predominan en la moderna poesía castellana. Para comprender estas innovaciones de Caro, hay que distinguir en él, como ha distinguido su hijo, tres y quizá cuatro distintas maneras. En la más antigua, en la de formación y aprendizaje, Caro, lector asiduo y entusiasta de Quintana, de Gallego, de Lista, de Reinoso, de Martínez de la Rosa, era un versificador rotundo y numeroso, con aquel mismo género de número amplio, libre y un tanto oratorio que domina en nuestros excelentes poetas de principios de siglo, los cuales, poco ó nada afectos á las estrofas regulares ni á la disposición simétrica de los periodos poéticos, se en-

contraban más á sus anchas en el molde holgadísimo de la silva, ó del verso suelto, ó del romance endecasílabo. De la canción italiana restaba sólo el simulacro, puesto que ni ya las estancias tenían el mismo número de versos, ni se combinaban los consonantes conforme á la misma ley, y aun por añadidura muchos versos quedaban sin rima. Esta libertad métrica, en que no se ha reparado bastante, fué sin duda ocasión de grandes bellezas, y trajo consigo cierto género de emancipación literaria en cuanto al pensamiento; pero no puede dudarse que abrió las puertas á la amplificación y á la palabrería, é hizo que el ritmo oratorio, vago y no *mensurado*, se sobrepusiese excesivamente al ritmo poético. Los primeros ensayos de Caro pertenecen á esta escuela noble y pomposa, y entre ellos sobresalen los fragmentos del poema *Lara ó los Bucaneros* (1834), en los que no sin razón reconoce el ilustre editor de sus obras influencia directa del estilo y dialecto propios del autor de la *Poética* y del *Edipo*, si bien debe añadirse que en el título mismo del poema, en la elección de un héroe pirata, en la trágica historia de una venganza, y en las escenas de subterráneo, algo se ve que delata la lectura fresca de los poemas cortos de Byron. Para el gusto todavía hoy dominante en la mayor parte de los lectores y juzgadores de versos, así estos fragmentos como las composiciones tituladas *El Ciprés*, *Desesperación*, *Mi Juventud*, resultan más fluidas y en apariencia más correctas que los versos posteriores de Caro. Pero ya en ellos comienza á verse algo de atrevimiento y desusado, si no en la construcción material, á lo menos en la elección de las imágenes y en cierta grandiosidad sombría y vago sentimiento de lo infinito.

¡No! En la callada eternidad no sopla
 El huracán del reino de los vivos;
 Sus dilatadas soledades nunca
 Barrió el dolor con fúnebres vestidos....

Para comprender á qué punto de perfección, pero con qué tinte de originalidad había llegado Caro en el manejo de la silva clásica, en el arte de recoger con gallardía los ondulantes pliegues de la toga en que se envolvían Quintana y Olmedo, léase íntegra esta descripción que tomamos del poema *Lara*, advirtiéndole que todo él está escrito con la misma firmeza:

Así el divino Ganges ve en su orilla
 Á la gran fiera semejante á un monte
 Luchar con el feroz rinoceronte:
 El animal del asta retorcida
 Arrójase furioso á su enemigo,
 Bajo él se pone, la cerviz abaja,
 Y alzándose con ímpetu del suelo,
 Abre su vientre, arráncale la vida,
 Y ufano ya de la victoria habida,
 Sobre su frente lo levanta al cielo.
 Tremendo muge el monstruo traspasado,
 En los aires suspenso: en breve, en breve,
 Lanza el postrer bramido prolongado,
 Con que el eco á lo lejos se conmueve:
 La sangre á mares llueve,
 Con las ondas se mezcla, el suelo riega,
 Y al matador, que en vano se remueve,
 Inunda la cerviz, los ojos ciega.
 La luz súbito escápasele de ellos,
 Cual ráfaga vivísima: la carga
 Aun sobre el cuello pertinaz sustenta;
 Mas ya la muerte, silenciosa y lenta,
 Adelántase, llega, extiende el brazo,
 Tócalo, y confundido,
 Rodando se derrumba
 El vencedor debajo del vencido.

Al golpe el monte cóncavo retumba;
 Gime el valle profundo, el bosque umbrío;
 Y lejos de su orilla profanada,
 Huye veloz el espantado río.

Pero el espíritu impaciente de Caro no podía encerrarse largo tiempo en una forma cuya virtualidad parecía ya agotada por grandes poetas anteriores, y quiso abrirse nuevo camino, comenzando por ensayar la imitación prosódica del hexámetro clásico, ya solo, ya combinado con el endecasílabo. Los hexámetros de Caro, más parecidos á los ingleses que á los latinos, cumplen todavía menos que los de Villegas con la semejanza ó aproximación al tipo clásico y con las condiciones de acentuación que requiere todo verso para serlo. Así es que no tuvieron éxito, y el autor desistió muy pronto de su tentativa. Pero buscaba su métrica propia, y no tardó en encontrarla. Este poeta, tan audaz en el pensar, tan arrebatado en el sentir, gustaba hasta con exceso de la proporción matemática en la estrofa, y del ritmo preciso y musical en cada verso. De los esfuerzos, no siempre victoriosos, que hacía para lograrlo, resulta la dureza, monotonía y falta de flexibilidad de que se le acusa. Era práctica de Caro, por lograr más perfecta cadencia, recargar de acentos en las sílabas pares sus endecasílabos, como si oyera resonar constantemente en sus oídos aquel famoso verso de una silva de Rioja:

Que blandas rompe y tiende el ponto en Chío.

De aquí resulta cierto amaneramiento de factura que, aun autorizado como está por el ejemplo de los poetas ingleses de la escuela clásica, especialmente de Pope, no puede ni debe recomendarse entre nosotros, so-

bre todo para composiciones largas y no destinadas al canto. También se empeñó en regularizar y dar carácter más musical y lírico al ritmo del octosílabo, quitándole la libertad con que nuestros poetas le han manejado en el teatro y en la narración épica. Y fué tan sistemático en esto, que llegó á refundir todos sus romances, con el solo fin de poner acentos en todas las sílabas impares de cada verso, dándoles así un ritmo rigurosamente trocaico. Por ejemplo, había dicho al principio:

Soberbia estás, hacha mía,
Ancha, afilada, brillante,
Que puedes partir la frente
Al toro que ose probarte.

Y luego substituyó:

Fina brillas, hacha mía,
Ancha, espléndida, cortante,
Que abrirás la frente al toro
Que probar tu filo osare.....

Júzguese como se quiera de este sistema, no hay duda que lo es, y que está seguido con entera regularidad en la tercera y más característica manera de Caro, á la cual pertenecen sus más bellas poesías amatorias, filosóficas y religiosas, si bien este rigor comienza á mitigarse en la última, y para mí la más arrogante y magnífica de sus inspiraciones líricas, en la oda *La Libertad y el Socialismo*, donde hay, si no más efusión y arranque que en las piezas anteriores, por lo menos más ambiente. Con ella parece que se inicia una cuarta y definitiva manera que, por la muerte casi inmediata del poeta, no llegó á desarrollarse.

Lo que dejó escrito, así en verso como en prosa, basta para explicar la aureola de veneración que rodea en Colombia el nombre de Caro. Nadie ha expresado en América con tanta vehemencia como él la pasión indomable, reconcentrada y devoradora, *aquel amor fogoso, extraño, inmenso que hacía bullir su sangre de español*. Nadie ha afilado como él el hierro de la invectiva política, convirtiéndole en altísimo instrumento de justicia y de vindicta social. Ningún poeta ha santificado con tan nobles acentos de filosofía religiosa los goces y dolores del hogar, ni ha dicho palabras más elocuentes sobre Dios y la eternidad, sin que el verbo inflamado de la poesía lírica perdiese nada de su calor al contacto de la materia filosófica. Nadie podrá dividir en Caro el poeta, el filósofo y el hombre: hay que tomarle en su integridad, lo mismo cuando escribía versos que cuando refutaba las enseñanzas del utilitarismo, ó cuando alzaba su voz en los parlamentos, ó cuando *fusil al hombro y sable y daga al cinto* corría los llanos y las sierras, ó cuando *dormía entre cadenas, en calabozos fétidos y fríos*, ó cuando *desnudo, hambriento y fugitivo vagaba de selva en selva*, afrontando las iras de la dictadura socialista. Tal fué este varón egregio, pensador espiritua lista y sansimoniano convertido, todavía más grande hombre que gran poeta, y de quien puede decirse, por final elogio, que su mejor obra fué su hijo (1).

(1) La vida de D. José Eusebio Caro ha sido magistralmente escrita por su hijo D. Miguel Antonio al frente de sus obras publicadas en 1873. Nació el padre en Ocaña (de Nueva Granada) el 5 de Marzo de 1817. Quedó huérfano en 1830, acontecimiento que influyó mucho en la melancolía de su carácter y en el tono de sus versos. La pobreza y el trabajo fueron asiduos compañeros de su juventud. Estudió filosofía y jurisprudencia en la Uni-

Del nombre de José Eusebio Caro es inseparable el de Julio Arboleda, otro hombre de corazón, otro poeta romántico en la vida de la acción, no menos que en los escritos. Su destino fué todavía más trágico é infausto que el de Caro, con quien tuvo estrecha amistad y grandes semejanzas de carácter, además de la comunidad de doctrina política, conservadora en ambos, aunque con matiz diverso. Julio Arboleda, *D. Julio*, como le llamaban á secas en toda la región del Cauca, tierra volcánica y engendradora de tempestades políticas, fué el tipo más caballeresco y aristocrático que en los san-

versidad de San Bartolomé, educándose en las teorías materialistas y utilitarias, que luego fué abandonando por grados é impugnó resueltamente en el célebre opúsculo, publicado en 1840, *sobre el principio utilitario enseñado como teoría usual en nuestros colegios, y sobre la relación que hay entre las doctrinas y las costumbres*. Sus amores largos, y al principio contrariados, con la que llamó *Delina*, son un episodio de su vida muy importante para la comprensión de sus poesías. Desde 1840, Caro tomó parte muy activa en las luchas políticas, militando en las campañas civiles de 1841 y 42, redactando *El Granadino* (en cuyo último número anunció que dejaba la pluma para tomar las armas), figurando como diputado en el Congreso de 1845, y desempeñando luego los cargos de director del Crédito Nacional y de ministro de Hacienda. Su vigorosa actitud en 1849, después del allanamiento del Congreso por una turba armada, y del entronizamiento de la facción socialista acaudillada por el general J. Hilario López, le obligó á emigrar á los Estados Unidos, de donde no pudo regresar hasta 1853. Poco después de arribar al puerto de Santa Marta, el 29 de Enero, falleció de la fiebre amarilla. El Congreso granadino decretó extraordinarios honores á su memoria.

Hay tres principales ediciones de sus poesías: la de 1855, publicada por D. J. J. Ortiz, con las de Vargas Tejada; la de 1873 (*Obras Escogidas en prosa y en verso, publicadas é inéditas de José Eusebio Caro, ordenadas por los redactores de El Tradicionalista, con una introducción por los mismos y una poesía apologética por Rafael de Pombo. Bogotá, 1873*), y la de Madrid, 1885, en la *Colección de Escritores Castellanos*. Es la más elegante y completa de todas; pero falta en ella (y es grave falta) la biografía del autor, aunque se insertan dos recuerdos necrológicos de D. Pedro Fernández Madrid y don José Joaquín Ortiz.

grientos anales de la democracia americana puede encontrarse. Descendiente de una de las más nobles y antiguas familias de Popayán, poseedor de cuantiosos bienes de fortuna, educado clásicamente en Inglaterra y en Italia, entró en la vida pública en 1840, y ya como soldado voluntario, ya como periodista, ya como orador parlamentario no menos vigoroso y grandilocuente que hábil en la ironía y en el sarcasmo, fué terror de los Ovandos, Mosqueras y López y de cuantos con uno ú otro disfraz ejercieron la tiranía en Nueva Granada. Cuando por torpe imitación del socialismo europeo, dióse en 1851 el raro caso de un gobierno que oficialmente planteaba la anarquía, Arboleda retó á aquel gobierno desde las columnas de *El Misóforo*, acusándole de prevaricación y tiranía; y encarcelado, vejado de mil modos, despojado de su hacienda y amenazado de muerte, pronunció aquellas valientes palabras, que muy pronto habían de tener tan fatídico cumplimiento:

¡Oh! si pudiera yo tender el brazo,
Saliendo de esta cárcel triste y fría,
Sobre el tirano de la patria mía,
Y pecho á pecho batallar con él....
.....
¡Y ved! no me acechéis en los caminos
Con ocultos y viles asesinos;
¡La bala que de frente me señala
Mata tan bien como cualquiera bala!

Contra los llamados *gólgotas* ó radicales tomó Arboleda las armas en 1851, con infeliz fortuna, que le obligó á emigrar al Perú: aliado transitoriamente con los *gólgotas* contra otros fautores de la dictadura y adversarios del orden social, volvió á empuñarlas en 1854; general

improvisado en servicio de la legalidad constitucional en 1860, demostró admirables talentos estratégicos y singular denuedo personal en las campañas de Santa Marta y del Cauca, resistiendo á un tiempo al dictador Mosquera y al presidente del Ecuador, García Moreno, que con frívolos pretextos había invadido el territorio de Colombia, y á quien derrotó é hizo prisionero con todo su ejército. La fama militar de Arboleda había llegado á su apogeo: estaba electo para la presidencia de la República: en él descansaban todas las esperanzas de los hombres de orden, cuando una bala alevosa, la misma bala anunciada diez años antes por el poeta, vino á cortar de súbito aquella brillante existencia, parecida en algo á las de los guerreros poetas de nuestro siglo de oro, salvo que á Arboleda no fué concedido, como á Garcilaso, morir con la muerte de los bravos, á la luz del sol, asaltando una plaza de armas, como á su valor cuadraba, sino que cayó en una emboscada nocturna, bajo el plomo de vulgar asesino pagado, en una de las trochas de la sombría montaña de Berruecos, casi en el mismo sitio donde en 1830 había sucumbido, víctima de un crimen análogo, Sucre, *el immaculado*, el Gran Mariscal de Ayacucho; que así pagó la revolución americana las deudas que había contraído con sus grandes hombres.

Una vida no larga y gastada en tan azarosas contiendas, no podía dejar detrás de sí muchos frutos literarios. Pero si no fueron muchos, fueron á lo menos de sabor peregrino, dignos al fin de un espíritu de tan rara distinción y que no fué vulgar en nada. Cuando Arboleda volvió de Inglaterra, competían en él las dotes de *scholar* con las de *gentleman*; pero nunca pudo hacer

del cultivo de las letras su ocupación principal, salvo en el período relativamente pacífico de 1842 á 1850 en que vivió en sus haciendas de Popayán. Las posteriores vicisitudes de su vida, los repetidos saqueos de su casa por las bandas enemigas, sus destierros y emigraciones, hicieron que se extraviase ó pudiese gran parte de sus papeles. Así es que de su obra literaria apenas tenemos más que reliquias. Sus poesías sueltas son casi todas de amor ó de política, impregnadas las unas de suavísima ternura, de una como devoción petrarquesca y espiritualista; rebosando las otras férvida indignación, entusiasmo bélico, odio y execración á toda tiranía. Las *Escenas democráticas*, *Estoy en la cárcel*, *Al Congreso granadino*, son versos que huelen á pólvora; parecen rugidos de león más que obras de arte.

Pero la gran reputación de Arboleda no descansa tanto en sus versos líricos cuanto en los fragmentos de su poema *Gonzalo de Oyón*, que, incompleto y todo, es el más notable ensayo de la poesía americana en la narración épica, así como los cuentos de Batres son el principal modelo en la narración jocosa. En primores de dicción y de estilo vence á todos el *Orlando Enamorado*, de Bello; pero el *Orlando* es una traducción.

Para apreciar rectamente el poema de Arboleda, hay que tener en cuenta, no sólo que no le poseemos entero, sino que ni siquiera conocemos la última y definitiva forma que el autor había dado á los 21 cantos que llegó á escribir, de los 24 que había de tener la obra. Estos manuscritos se perdieron en 1860, y lo que hoy conocemos es sólo una parte de los borradores primitivos, salvados casi de milagro, y recogidos y ordenados con piadoso celo por la inteligente mano de D. Miguel

Antonio Caro, que los ha distribuído en catorce cuadros.

Falta en estos fragmentos, no sólo la última lima que Arboleda seguramente les habría dado, sino á veces ilación y consecuencia entre ellos, ó por haberse perdido muchos trozos intermedios, ó por haber modificado el autor su plan mientras iba componiendo. Las líneas generales del poema se destacan, sin embargo, con toda claridad, y podemos formar cabal idea de los personajes y del argumento.

Si se atiende á su acción, obscura en la historia y de interés muy secundario en la conquista de América, el *Gonzalo de Oyón* más bien merece el título de leyenda ó de novela en verso, como algunas de Walter Scott, que el de poema épico en el sentido clásico. La cuestión de nombre importa poco, y no hubiera detenido ni por un momento á Arboleda, que era partidario de la libertad romántica; pero es cierto que el *Gonzalo de Oyón*, aunque en algunas cosas se aparte del tipo de los poemas italianos y españoles del siglo xvi, en otras muchas los recuerda, y para leyenda resulta demasiado largo y solemne. Tampoco puede decirse que carezca de aquel valor representativo y simbólico que suelen tener las verdaderas epopeyas, aun fuera de la intención de sus autores. En Arboleda se ve intención deliberada de envolver en su sencilla fábula (que no es más que la rebelión obscura de uno de los facciosos compañeros de Gonzalo Pizarro, que quiso renovar en Popayán los tumultos del Perú) un pensamiento mucho más alto, una especie de filosofía de la conquista española en sus relaciones con las razas bárbaras y con el futuro destino de las sociedades americanas. En este sentido, el *Gon-*

zalo de Oyón tiene mucho de épico, en la más noble acepción de la palabra. Los dos hermanos, Álvaro y Gonzalo, personifican en él las dos opuestas tendencias que han luchado y luchan en el nuevo continente, y cuyos gérmenes estaban ya en la época colonial: uno, el espíritu anárquico, sin ley ni freno, representado en el siglo xvi por los llamados *tiranos*, los Aguirres, Pizarros, Carvajales y Girones, y en lo moderno por tantos demagogos y revolvedores de repúblicas; otro, el espíritu tradicional, español, religioso y caballeresco, por el cual combatía y murió Arboleda. La controversia entre los dos hermanos sostenida en el canto XIII no deja la menor duda sobre este propósito del autor, el cual, además, en otras partes procura engrandecer con notables consideraciones de religión y de filosofía histórica su argumento, que, exteriormente considerado, podía no parecer más que una anécdota de crónica antigua, un cuento de armas y amores, de una india, de un conquistador y de un rebelde. En el principal personaje, Gonzalo, puede decirse que Arboleda se retrató á sí mismo, imprimiendo la huella de su espíritu hidalgo y generoso en todos los actos y palabras de su protagonista. Pero artísticamente mostró mayor fuerza (como casi siempre sucede) en la pintura del hermano foragido y rebelde, haciéndole hombre de altos pensamientos, de ambición desmesurada, de satánica grandeza. Arboleda, ni en el arte ni en la vida, podía tolerar lo ruin y lo pequeño. Hay, pues, verdadera grandeza, no sólo en Gonzalo de Oyón, sino en el pirata Walter, cuando, sentados junto al fuego, desarrollan sus planes de imperio marítimo y de dominación americana.

Altísimas bellezas de todo género contiene este in-