



# MAPOCHO

**BIBLIOTECA NACIONAL**

**Nº25 1977 SANTIAGO CHILE**

*Fundador:* Guillermo Feliú Cruz  
*Director:* Roque Esteban Scarpa

# SUMARIO

<i>Emilio Beladiez</i> : Cinco escalas de viaje de un Diplomático . . . . .	5
<i>John M. Fein</i> : La segunda fase del modernismo en Chile . . . . .	27
<i>Manuel Francisco Mesa Seco</i> : Semblanza de González Bastías . . . . .	57
<i>Vicente Urbistondo</i> : Los Romeros de la América Hispana . . . . .	67
<i>Pepita Turina</i> : Multidiálogos . . . . .	81
<i>Nelly Donoso</i> : La universalidad de Wilder . . . . .	95

## NARRACION

<i>Roberto M. Garay</i> : Catalán de Puntarenas . . . . .	107
---	-----

## POESIA

<i>Rosa Cruchaga de Walker</i> : Elegía jubilosa . . . . .	121
--	-----

## TEATRO

<i>Jaime Silva</i> : La fantástica Isla de los Casianimales . . . . .	145
<i>Jaime Silva y Gabriel Rojo</i> : Apocalipsis . . . . .	173

## RETRATO HABLADO

<i>Pedro Olmos</i> : Gustavo Martínez Sotomayor . . . . .	197
---	-----

## UNA VOZ EN EL TIEMPO

<i>Cornelio Tácito</i> : Germania (Traducción de Benedicto Chuaqui J.) . . . . .	203
--	-----

# Cinco escalas de viaje de un Diplomático

Un diplomático es un viajero sin prisa. Para él no rigen las obligaciones derivadas de una excursión de agencia de viajes. De hecho prolonga su estancia en los sitios y puede por eso asimilar más a fondo los lugares que conoce.

Si tiene además aficiones históricas, puede escudriñar en papeles de viejos archivos o en el recuerdo de las gentes con quien tropieza.

En las cuatro narraciones que siguen hay un tema rigurosamente histórico que, a veces, está mitigado por la reacción personal del escritor ante el mero hecho objetivo. Es así como es preciso comprender los relatos que siguen y que tienen por escenario Persia, China, Francia, Inglaterra y Rusia.

## I. EL TIEMPO

Hace unos días ha habido un accidente de aviación en el aeródromo de Teherán. La nieve y la mala visibilidad han sido culpables, pero parece como si fueran cómplices en dificultar la adaptación del oriental a los modernos medios de locomoción, a la velocidad, a la lucha contra el reloj. Porque el Oriente, aún evolucionando rápidamente, se mueve a una marcha sui géneris, independiente del ritmo de Occidente. Aquí las horas tienen otra dimensión, el tiempo, en abstracto, otra significación.

Mientras los occidentales nos empeñamos en arrancar fragmentos al minuto, al segundo, al instante mirando febriles el reloj, el oriental sentado en cuclillas contempla indiferente nuestra manía de velocidad. ¿Para qué azacarnos? ¿A qué este afán de correr, de dividir el tiempo —de sol o de estrellas— en minúsculas porciones de las que parecemos obtener nuestra felicidad? El oriental nos ve ridículos en nuestro empeño de desplazarnos rápidamente de un lugar a otro, en nuestra manía de tener siempre prisa. ¿Para qué correr, se pregunta, cuando la felicidad está en sentir que vivimos plenamente el momento que pasa, no en recordar que, a fuerza de prisa, se nos ha ido la vida?

Por eso no se adapta a los cachivaches del progreso y nos deja el privilegio, o la esclavitud, de ser nosotros, los occidentales (o los que se creen occidentalizados) los que los utilicemos.

El oriental, para nuestro ritmo vital, es un ser sin prisa.

¡Mashallah! ¡No vale de nada que nos apresuremos! ¿Para qué darnos prisa si no hay poder más que en Dios? Nuestra pobre prisa occidental no servirá para arrancar a Dios partículas de su omnipotencia, sino para privarnos del placer de gozar del lento pasar del tiempo.

No sé quién estará en lo cierto, pero es un hecho que la prisa occidental ha matado instituciones tan tradicionales, útiles y sabrosas como el pasear. Cada día paseamos menos los civilizados: en las ciudades, las gentes han transformado la calle en un pasadizo entre dos obligaciones, pasillo a lo largo del cual corren desenfundadamente automovilistas, ciclistas y hasta peatones, que son los que más sensación de apresturamiento muestran. La calle no es para nosotros un lugar a donde se va; no constituye el punto final, la meta de nuestra agilidad. Es, sencillamente, el puente hacia otras ocupaciones, otros objetivos. No "salimos a la calle", sino que cruzamos con los ojos cerrados para acercarnos a algo que está de espaldas a la calle, ya sea, "cine", comercio, oficina o parque público. Ya no vamos a "callejear", y algunos odios europeos hasta carecen de término para expresar tal acción, debiendo recurrir al empleo de expresiones foráneas.

El oriental todavía pascas. No está envenenado por el reloj y puede así permitirse lujos que a nosotros se nos van negando cada día más. Por eso están llenas las calles de las ciudades orientales. El oriental sale a la calle para caminar sin apresuramiento, cruzadas las manos a la espalda o con su sarta de cuentas —a modo de rosario— entre los dedos, gozando del sol o de la sombra, de la brisa o del tufillo de humanidad de las callejuelas tortuosas. Sin prisa, apurando el placer físico del caminar, se desliza a lo largo de las vías públicas deteniéndose aquí para mirar la mercancía de un tenderete, parándose allá para cambiar unas palabras con un amigo, suspendiendo de cuando en cuando su marcha para contemplar con delectación el paso de alguna belleza de suave andar que cruza la vereda, mirando hacia el firmamento estrellado si es de noche o hacia el bullicio circundante si es de día. Y, si el cuerpo se lo pide, hasta podrá sentarse en la terraza de algún café, que es uno de los pocos establecimientos que en Occidente no da la espalda a la calle. El café entendido al modo oriental es una prolongación de ésta, y donde, como en las terrazas madrileñas o parisinas, se está mezclado con el público callejero, con el paseante; y, si no pasea el que está sentado, participa del espectáculo de los paseantes, de los cuales depende. Si se les suprime desaparecerán automáticamente las terrazas de los cafés. El café es la calle, y su interdependencia es tal que esos cafés de "peñas", vueltos de espaldas a la vía pública, no son cafés, son salones de té o clubes carentes de las condiciones imprescindibles que definen el café y que se resumen en su conexión con la calle.

El oriental no tiene prisa y puede tomar café, fumar el narguilé, pasear. Esa es su manera de hacer ejercicio, sin someter el cuerpo a esfuerzos. El occidental, como no tiene tiempo para arrastrar sus pies por el asfalto, hace de-

porte poniendo a prueba sus pulmones, su corazón y su aburrimiento, ya que, en la mayoría de los casos, el deporte es sólo para él un trabajo que se impone para compensar la falta de ejercicio.

Y como el oriental no tiene prisa y se adapta mal a los medios civilizados de locomoción, continúa rechazando el avión y viaja a pie, en grupos o individualmente.

Cuando con la Primavera llega el deseo de novedades, las tribus cambian de emplazamiento. Todo el poblado se pone en pie, pliega las tiendas, dobla los tapices, apareja los camellos y, sin prisa, se pone en marcha en busca de los pastos altos de verano, arreando ante sí la masa ondulante de sus rebaños. La marcha del camello es lenta, pero esa lentitud es sólo relativa, pues en su última instancia, puede que su dueño aún tenga menos prisa que la que se da la bestia. Quizás al cruzar un poblado encuentren un "dengbej", portador de noticias frescas que expondrá a sus oyentes en la plaza del pueblo, delante del Bazar. Como el narrador va también a pie, las noticias que cuenta de la otra parte del país son probablemente viejas para nosotros, pero no para sus oyentes, que las ignoraban. Los correos interiores tardan mucho de capital a capital de provincia. ¿Por qué ha de correr más "el dengbej"? ¿Por qué no ha de atraer a sus oyentes con sus noticias prehistóricas?

A veces son individuos aislados los que se lanzan carretera adelante de viaje o de peregrinación. Ya saben que el camino es duro y cruel la intemperie, que hay puertos helados que cruzar, regiones infestadas de bandidos, anchos desiertos en los que es tan difícil encontrar agua, que la sed devoradora inflama la lengua reseca privando de voz al caminante, que sólo puede pedir con qué calmar su sed mediante gestos. Su cantimplora de barro llega a estar tan reseca como su boca y como la carretera, hasta que algún alma caritativa acerca a sus labios un poco de agua o té. De su boca saldrán entonces bendiciones, pero, si su socorredor fue un infiel, el agradecimiento del sediento se resumirá en un "Inshallah cambies de religión y te hagas musulmán".

Y a través de innumerables dificultades y de semanas de caminar sin apresuramiento, el viajero llegará a Qum, donde reposa la hermana del Imán Reza —el mismo enterrado en Mesched— o a Shah Abdul Azim, cerca de Teherán, donde descansa la mujer del propio Imán. Por cierto que en este santuario tuvo lugar hace años la conversión de un infiel: era un súbdito francés que, con sobornos, logró romper el secreto de un harén y ser correspondido por una de sus ocupantes, con la que durante algún tiempo anduvo "cruzando cartas con mayor sutileza que la del filo de una espada", como decía el poeta cordobés del "Collar de la Paloma", aunque yo me sospecho que no se quedó todo en papel y tinta. El caso es que la cosa no permaneció mucho tiempo secreta, y, una noche en que la complicidad de la luna ayudaba a los amantes, el propio astro pálido los descubrió y el "farangui" hubo de huir apresurado perseguido por los puñales de los familiares y criados de su enamorada. La noche y el perfecto conocimiento de los recovecos de la ciudad le permitieron huir, pero hubo de buscar refugio en el santuario de Shah Abdul Azim. Allí pidió a los "mollahs" del templo que le ampararan, a lo que, tras no pocos conciliábulos, accedieron: "Te concedemos el asilo que tiene derecho

a invocar quien se acoge a esta mezquita; no importa que seas un infiel. Ahora bien: de comer sólo damos a los musulmanes". Puesto en tal disyuntiva, el francés se hizo musulmán, se dejó circuncidar y pidió y obtuvo la mano de su amante. Yo conozco a los descendientes.

El oriental es un capitalista de tiempo: le sobra y lo derrocha. Por eso, cuando se pone a trabajar, hace labor de miniaturista, gozándose en amontonar pequeñeces que le llevan una barbaridad de tiempo. Su plata está labrada a punta de clavo; sus tapices son reputados mejores cuantos más centenares de nudos cuentan por centímetro cuadrado; los brocados —industria desaparecida casi por completo— son prodigios de labor menuda; los salones de sus palacios, amontonamiento de minúsculos espejuelos; su poesía, un desgranarse de sutilezas, de nimiedades; su arquitectura, obra de detalle de lapidario de piedras preciosas, como muestran las ruinas de Persépolis; su plástica se concentra en la miniatura, cuyo nombre basta para definirla y que en realidad consiste en el arte intemporal —por el lujo de tiempo que su confección representa— de amontonar delicadas pequeñeces representativas, en una sola página, de centenares de seres humanos, animales, flores, escenas de caza, de guerra, de juego de polo —lo inventaron los persas—, de harén reproducidas hasta en sus más mínimos detalles. Manía de detalle que se venga de su autor despojándose de lo que llamaríamos visión de conjunto, que es algo desconocido del oriental.

Sólo con la abundancia de tiempo del oriental se puede llegar a estos extremos. Esto, precisamente, es lo que distingue al viejo Irán de la moderna América: la concepción del tiempo y, por ende, del tamaño. Teherán se parece a un suburbio de ciudad industrial americana por el trazado de sus calles y la uniformidad terrosa de su edificación. Pero, mientras el americano se deleita, a toda prisa, en las grandes magnitudes de sus pampas, de sus edificios, de su producción en masa y hasta de sus farmacias, el persa, millonario de horas, dedica su tiempo a la adoración de lo pequeño. El americano se extasia ante un rascacielos encontrándole la belleza de lo grande, como si la acumulación de fealdades fuera capaz de engendrar algo bello; el persa estalla en ditirambos ante el trabajo detallista encontrándole también "la belleza de lo pequeño", como si la hermosura se midiera por fracciones de milímetro.

Ambas actitudes artísticas corresponden a modo de ser, a ritmos vitales, al especial "tempo" del pueblo que los crea. Y ningún arte como el persa permite descubrir la significación que para sus creadores tiene el tiempo, razón informadora de todas las manifestaciones de la vida oriental. Desde la política al arte y desde la filosofía al amor el tiempo no tiene valor para el persa, y por eso lo desprecia y desperdicia. Y, en último término, Dios vendrá en su ayuda:

*Saadi, Saadi, el tiempo es cárcel estrecha;  
mas Dios la rompe y el pájaro vuela.*

Dejemos, pues, que el tiempo pase y que todo se deslice suavemente a su través, sin premura, para deleitarnos, con morbo pérsico, en sentirnos consu-

mir con el rodar de los astros, hasta que, como escribía Saadí, alma y cuerpo se separen:

*Caravana, ve despacio que la paz de mi alma se va.  
El brujo hechicero se lleva mi corazón.  
Los sabios niegan que alma y cuerpo se dividan.  
Pero yo he visto, con mis propios ojos, que mi alma se va.*

## II. SAI

Esta es una página de la vida de Sai, una belleza china casi desconocida, que despidió un breve destello durante unos meses, allá por los finales del siglo XIX, para desaparecer de nuevo entre los rostros sin nombre de la historia.

Esta es una página de una vida real. Sus contemporáneos y compatriotas tuvieron mucho, quizá, que agradecerle, aunque tal vez no se enteraron nunca, porque el hacer de esta mujer se desarrolló en la sombra, lejos de las candilejas y su tarea no trascendió. Incluso es posible que ni ella misma supiese nunca lo que había conseguido. Y, si lo llegó a saber, es seguro que se sorprendería, porque ella no se había propuesto nada, ni había planeado obtener nada.

Esta es una página de vida, con sus luces y sus sombras, con sus alegrías y tristezas. Con su brevedad.

Aún faltaba algo más de una década para terminar el siglo. Gobernaba Alemania el Canciller de Hierro. El joven Imperio pasaba por sus días de grandeza, y de todas partes acudían plenipotenciarios al Berlín solemne, monumental, de los vistosos uniformes y las paradas militares. Desde el extremo del mundo oriental, para representar a su Emperador —aún no encerrado en su isla del lago del Palacio de Pekín—, llegó un mandarín de larga barba rala, de muchos años y letras, profundo conocedor de los Cinco Libros de Confucio y de los Cuatro Libros posteriores, cuyo conjunto formaba los clásicos de la eterna China. Una especie de "trivium" y "cuadrivium" acumulados, a los que cualquier buen funcionario debía añadir un detallado estudio de los comentaristas de tales textos. Y una práctica consumada del arco, si bien este deporte el mandarín diplomático lo había abandonado al tiempo que su juventud.

Aunque en China gobernaba la dinastía manchú, el diplomático que envió a Pekín era chino. Pero como la inmensa mayoría de la población del país, había aceptado la moda impuesta por los gobernantes y de su coronilla descendía, cuidadosamente peinada, larga trenza sobre su túnica azul oscuro, de anchas mangas. En el pecho llevaba bordado un rectángulo de seda, con un pájaro de alas policromadas desplegadas en un cielo con nubes y rodeado de signos de buen augurio. La túnica se cerraba ajustada al cuello, rematada por una banda estrecha, vuelta, también de seda, en color contrastante a juego con la vuelta de las mangas largas, destinadas a proteger de las inclemencias las manos pálidas y delicadas. Un collar de cuentas de coral le caía hasta la cintura y sus pantalones desaparecían en unas botas de paño negro y suela

encurvada hacia arriba por la punta al estilo manchú. En la cabeza, un casquete de terciopelo, rodeado de ala rígida y levantada en toda su extensión. En la mano un abanico, más para espantarse las moscas que para airearse.

Para su servicio llevó secretarios eficientes y leales, probados en su aversión a la bebida y al juego, criados a prueba de fidelidad. Y, como distracción para sus muchos años, una joven concubina: Sai.

El Ministro Plenipotenciario del Hijo del Cielo tenía infinidad de obligaciones que le retenían en su despacho de Cancillería o en tediosas y largas ceremonias oficiales. Sai, que no asistía a ninguna oficina ni a recepciones diplomáticas, sólo tenía para distraerse su inmenso ropero, sus cajas de madera de sándalo con pañuelos multicolores y collares de jade y coral. Y su pequinés. Hablaba con sus doncellas, pero no la lograban distraer de su tedio, arrancada lejos de su ambiente, aislada en un mundo en el que era más exótica que los diablos rojos en China. Pidió y obtuvo de su señor permiso para salir a ver la ciudad, en compañía de una criada que la había visto nacer y de una señorita alemana que hacía de guía.

Las dos mujeres, la china y la alemana, en el curso de sus visitas a tiendas, de sus paseos en coche por parques y avenidas, estaban más separadas por la barrera del lenguaje que si hubieran estado millas aparte. Se miraban, buscaban para entenderse. Se reían. Por caminos separados, pero convergentes, empezaron a hacer lo único sensato: la alemana se puso, a pesar de no ser ya joven, a estudiar chino. La china, alemán. Haciéndose repetir los nombres de las cosas, de los sitios. Improvisando expresiones que sustituyesen los verbos, pidiendo que le aclarasen rótulos, anuncios.

La voluntad y la juventud ayudando, Sai aprendió un alemán rudimentario, ingenuo. Ayudando con gestos lograba hacerse entender. Y llegaba a comprender lo que le decían, aunque los malentendidos eran frecuentes. Así empezó a salir a solas con su criada.

Cuando iba a pie por Unter den Linden, las gentes se volvían a su paso al verla caminar con dificultad con sus minúsculos pies vendados, comparándolos extrañados con sus propios grandes pies germánicos. La rara longitud de sus uñas laqueadas cortaba la respiración de las buenas amas de casa que jamás habían imaginado algo semejante. Sus ojos rasgados y negros en su pálido rostro rematado de pelo de ébano dejaban atónitos a cuantos la veían, mientras con una permanente sonrisa parecía pedir perdón de ser como era.

Prefería ir con su pequinés al Tiergarten. Allí la muchedumbre no era tan densa. Había niños que indiscretos la miraban, acercándose, hasta que madres o niñeras, con un gesto de disculpa, se los llevaban. Para esos paseos a pie o en coche descubierto, si el tiempo lo permitía, llevaba vestidos de pesada seda, en azul, en naranja, en amarillo. Con dragones y pájaros bordados, con aplicaciones de bandeletas de colores contrastantes, con cinturones anudados y colgantes. Y en la mano siempre pañuelos, cada vez de un color distinto, según el vestido, según el tono que fuera propicio para el día.

En invierno los vestidos iban ribeteados y, a veces, acolchados de pieles finas. Y, por encima, cubriéndola totalmente, un abrigo de martas forrado de gruesos zorros blancos, con sombrero de lince moteado.



Así la vio un día un alto oficial alemán que daba un paseo a caballo. Primero vio, naturalmente, al pequinés, pero inmediatamente reparó en la extraña mujer, envuelta —salvo la cara blanca como el papel— en pieles. El trotar de su caballo le impidió fijar la atención, pero al día siguiente la buscó de nuevo por los paseos del parque hasta volver a verla, con su criada vieja y con su perro, desafiando el frío tras las voluminosas pieles entre las que la fragilidad de la cara daba a sospechar la esbeltez del cuerpo.

El oficial, miembro del Estado Mayor Central del Imperio, averiguó quién era y supo de su recatado rango de concubina, sin derecho a acompañar a su marido y señor en las recepciones en que el diplomático y el militar se habían encontrado ya.

A veces, entre sus mapas militares, informes confidenciales, planos de manobras, el oficial veía deslizarse ante sus ojos la irreal figura de las pieles, seguida del perro, acompañada a distancia respetuosa por la criada. Y se sorprendía al sentirse distraído. Hasta que con una imperceptible sonrisa borraha la imagen del recuerdo para concentrarse de nuevo en el trabajo.

Pero siguió viéndola muchas veces en el parque. Al llegar a su altura retenaba la marcha del caballo y llevaba rígido la mano a la visera de su bruñido casco, en un respetuoso saludo que, al principio, sorprendió a Sai, pero que acabó esperando todas las tardes, como una parte de su paseo. Sus ojos brillantes seguían en su trote al erguido militar que no se volvía jamás para mirarla de nuevo, pero que aparecía, fiel como un estudiante, a aquella cita regular que nadie había acordado.

La nieve y el frío emprendieron su retirada y de los castaños brotó una verde opulencia que vistió el parque de hojas, saltando las flores y los retoños de brotes de rama en rama desnuda, poblando de rumores y de pájaros, salidos de ninguna parte, las avenidas y senderos del inmenso jardín.

El pequinés corría jovial y jadeante y las parejas jóvenes interrumpían su mirarse a los ojos para ver pasar aquella mujer extraña, de trenzas recogidas con hilos de coral, de paso diminuto, de vestidos verdes y celestes, rojos y negros, en un lujo de colores que hacía la competencia a los banales florecidos.

Una tarde, ante el perrucho sudoroso y alejado de su ama se detuvo el desconocido oficial, comenzando ese intercambio de palabras en tono afectuoso y gestos amistosos a las que los perros corresponden olisqueando al interlocutor, hasta que brota la chispa de la amistad y vence al recelo frente al desconocido.

En ese momento apareció Sai. El oficial se irguió, se cuadró y saludó. Ella sonrió con una inclinación de cabeza. El pequinés ladró. El hielo estaba roto.

Ahora era necesario hablar de perros. ¿Cómo? Con gestos. Sin mucho éxito. Buscando inútilmente encontrar muecas para expresar admiración por el animal, preguntar por sus años, su nombre. Sai miraba atenta y callada. El alemán, consciente de sus esfuerzos para forzar aquel encuentro "casual" y de la inutilidad de intentar hacerse comprender, sudaba. Cada instante que pasaba aumentaba la violencia del momento.

Entonces fue cuando, con un suspiro de voz, Sai dijo con torpeza una palabra en alemán. Y ya la cosa fue mucho más fácil.

Volvieron a verse, hablaron de la China lejana, del cielo limpio de Pekín, de las visitas a las viejas tumbas de los Emperadores Ming, de los pequeños templos de las colinas al Norte de la capital. Y de esas mil cosas de que hombres y mujeres hablan mientras se van enredando, poco a poco, en hilos sutiles pero irrompibles.

Hasta que la madeja se hace inmensa. Hasta que, a espaldas del mandarín metido a diplomático, su concubina y el oficial repetían la vieja historia aprovechando la terciaria bien pagada de la criada y las facilidades que Berlín ofrecía a una pareja en busca de soledad.

Y los meses fueron pasando rápidos para el militar, distraído de otros asuntos, y para Sai, que había ido a descubrir el amor en un lugar tan extraño y tan lejano de lo que su vida permitía prever. Su alemán mejoró muchísimo.

Al final sucedió lo que siempre pasa con los diplomáticos. El ministro de la China imperial fue trasladado a Pekín. Con el anuncio del viaje llegaron las lágrimas, los suspiros y la tristeza. Pero necesariamente llegó el día de la separación. Y una tarde fría, en ruta a China, se alejaron entre niebla y humo el diplomático y la desconsolada Sai.

Y ninguno de los amantes volvió a saber del otro.

En Pekín, la vida reanudó su rutina, entonces emponzoñada por el recuerdo. Con el tiempo, las heridas abiertas comenzaron a cicatrizar y, un día, el mandarín murió. Su familia se disolvió. Sai se encontró con unos vestidos en unos arcones y unas monedas en la mano. Buscó un modesto cobijo y fue agotando rápidamente sus reservas, vendiendo poco a poco pieles y joyas hasta encontrarse desprovista de todo.

Para una mujer en sus condiciones, la capital manchú no ofrecía por entonces más salida que la evidente. Y Sai la adoptó con la naturalidad y la indiferencia de la necesidad y del ambiente. Y fue una cortesana con éxito que pudo llegar a disponer de casa propia y tener a su servicio muchas jovencitas complacientes cuyas ganancias administraba en su cómoda residencia no lejos del Su Wang Fu, o Palacio del Príncipe Su, y muy cerca de la ciudad imperial.

Sin embargo, las cosas no andaban bien en China y todos los negocios comenzaron a experimentar dificultades. La política lo invadía todo, los bandos opuestos se enfrentaban cada día y las gentes atemorizadas se escondían recelosas. Dentro de la Ciudad Prohibida se agudizaba la oposición entre el Emperador y la ex Regente, Tzu Hsi, y un buen día el Monarca se encontró encerrado de por vida en un pabellón construido en una isla en el centro del lago de su propio palacio. Tzu Hsi volvió a la regencia. Y eliminó a cuantos le molestaron indicándoles que se suicidaran con la simple advertencia de que "estaba subiendo mucho el precio de los ataúdes", frase sibilina que todos parecían entender. Pero si alguno se hizo el distraído fue decapitado sin contemplaciones por el verdugo.

Por todas partes emergieron a la luz pública sociedades secretas dedicadas a la guerra santa contra los extranjeros y contra los chinos que estuvieran a su lado. Los misioneros cristianos, sus familias si las tenían —sin respetar a los niños—, fueron sistemáticamente ajusticiados, sembrando el pavor por todas

partes y excitando a las masas con espectáculos sangrientos en nombre de ideales patrióticos. Los blancos y sus acólitos, decían los agentes imperiales, habían "embruñado al Emperador que ha bebido sus medicinas".

Desde la Ciudad Prohibida salían decretos excitando a las masas contra los que "como tigres devoran nuestras tierras", sembrando y desencadenando una ola de anarquía que paralizó la vida del país entero y de la capital, invadida para entonces por masas de soldados indisciplinados y de fanáticos voluntarios que los extranjeros llamaron "boxers". "Los extranjeros son los que se comen el país, su religión es la que ha traído el castigo del cielo sobre China". Hasta los niños se armaron y el espíritu de las masas llegó a ser una fiebre, una locura colectiva de verdadera cruzada.

En tal atmósfera, ni los prostíbulos podían vivir. El negocio de Sai cayó en vertical y la miseria volvió a visitarla.

La Regente sentenció: "Los extranjeros están como peces en la sartén". Así era. Los que quedaban aislados eran ajusticiados, sus casas y templos iluminaban el cielo en la tórrida noche de verano de 1900. Todos los que pudieron se refugiaron en el recinto del barrio diplomático. Y comenzó el asalto de las Legaciones, ardiendo distritos de la ciudad y con ellos la casa de Sai.

En la Legación de España, bajo la presidencia del Ministro de España, entonces decano del Cuerpo Diplomático, se tomaron las primeras medidas para la defensa. El Ministro del Imperio alemán fue despedazado en la calle cuando se dirigía en silla de manos al Ministerio de Asuntos Exteriores para tratar de negociar.

Aisladas las Legaciones en Pekín del mundo exterior, las noticias que se filtraron hacia Europa conmovieron. Londres, París, San Petersburgo, Berlín, Roma, Viena, Washington, Tokio, decidieron enviar socorros. Y mientras llegaban a Pekín y liberaban a los extranjeros, el Kaiser ascendía a Mariscal de Campo y designaba Comandante en jefe de la fuerza expedicionaria aliada al Conde von Waldersee; el ex amante de Sai.

El nombramiento lo acogió con disgusto. No quería dejar la jefatura del Estado Mayor Central para ir tan lejos a una expedición sin importancia militar y más parecida a una acción de policía que a otra cosa. Pero al fin aceptó, se embarcó y llegó —liberadas ya las Legaciones por contingentes aliados llegados a la costa— en octubre a Pekín, una ciudad donde la conducta de los contingentes militares que iban a estar a sus órdenes amenazaban con dejar bien a los "Boxers". Donde desertores norteamericanos se habían erigido en jefes de bandoleros. Donde el robo, el saqueo y la subasta de lo encontrado en los palacios imperiales y las casas particulares era sancionado por los vencedores. Donde hasta distinguidos diplomáticos no vacilaron en meterse en los bolsillos lo que pudieron.

Las calles estaban llenas de cadáveres de gentes y animales, las casas sistemáticamente desposeídas por los soldados imperiales, por los "boxers" y los liberadores. No había qué comer, ni qué quemar para calentar a los supervivientes. Ni había con quién negociar la paz, las responsabilidades, ni las compensaciones porque la corte imperial, con la Regente y el Emperador a la

cabeza, había huido. Antes de abandonar la capital, Tzu Hsi hizo envolver en una alfombra y tirar a un pozo a Perla, la concubina preferida del Emperador, empeñada, en una crisis de histeria, en huir también. Y no había quedado detrás nadie con quien entenderse.

La misión de von Waldersee no era fácil y sólo pudo comenzar realmente la negociación de paz en diciembre, en los mismos salones de la Legación de España donde se habían tomado antes las primeras medidas de defensa contra los asaltantes.

Un grupo de soldados alemanes encontró un día en una choza una prostituta envuelta en trapos. La mujer, demacrada y arruinada, les habló en su propio idioma. Y les añadió que conocía personalmente al Mariscal de Campo, Conde von Waldersee.

La noticia llegó al general en jefe a la mañana siguiente. Y mandó traer la mujer a su presencia. Era Sai.

Había cambiado mucho. Los años, la miseria, el miedo la habían transformado. Sus ropas cubrían una mujer hundida, en la que sólo la expresión de la cara permanecía inalterable. El también había cambiado. Su pelo era blanco, como su bigote, y había engordado, a pesar de los diarios paseos a caballo. Sus ojos conservaban, sin embargo, el brillo azul del acero.

A partir de entonces, aunque la negociación se arrastrase, aunque no hubiera campo para el despliegue militar alemán que hubiese deseado el Mariscal de Campo, la vida cambió para él. Adquirió una altura de miras, una independencia de criterio, una compasión por el problema de China como no es fácil que hubiese tenido sin el encuentro con Sai. Es cierto que se impusieron, a través de la Regente y sus representantes, sanciones a los criminales, que se tomaron garantías y se impidió que la empresa colectiva aliada acabase en discordia por los intereses encontrados de rusos, japoneses e ingleses. Pero con la aparición de Sai coincidió una mejoría en la posición negociadora de los chinos, y el Imperio del Centro, que había estado a punto de sufrir la desmembración, guardó su cohesión con la ayuda de los propios conquistadores. Ya nadie pensaba en imponer términos humillantes a los vencidos, nadie estaba dispuesto a pedir el castigo de la Regente. Y hasta se dispuso que los plenipotenciarios chinos que habían de ir a Berlín para presentar sus excusas por el asesinato en Pekín del Ministro germánico, quedarían exentos de cualquier ceremonia degradante, de cualquier exigencia bochornosa.

Sai, despectivamente señalada por las damas de la colonia extranjera en China, endulzó las dificultades del jefe del cuerpo expedicionario. Y le hizo, sin duda, influir de una manera decisiva en el giro que tomaron las cosas en los meses que duraron las negociaciones en la Cancillería española. Hasta septiembre de 1901, cuando los últimos soldados y su general en jefe, abandonaron Pekín.

Y desde entonces se nubló para siempre el nombre de Sai, que volvió a la nada, de donde había salido.

### III. DOÑA CONSTANZA DE CASTILLA, REINA DE FRANCIA

Era el siglo XII. Era el tiempo del románico. En toda la Europa surgían de tierra las primeras grandes catedrales de la Cristiandad.

Era el siglo de las cruzadas a Tierra Santa, para liberar los Santos Lugares de turcos y sarracenos. Ingleses, alemanes, franceses iban a Oriente, mientras los españoles hacían su propia cruzada sin salir de casa, porque para eso tenían al infiel en su propio territorio.

En Francia, apenas comenzaba la reconstrucción de las asolaciones perpetradas por los normandos, la vida es dura, el feudalismo está en su apogeo, el poder real es una pura ficción. La monarquía es un embrión, con unos débiles reyes en perpetuo choque contra los poderosos barones. Todos, del Rey abajo, eran pobres. Un palacio era con frecuencia una torre a veces de mala madera: la planta baja, la cuadra y albergue de los soldados; la planta media, donde se vivía, comía y dormía, solía tener como lujo una chimenea humeante; el piso superior, si lo había, fríos e incómodos reductos para la vigilancia.

En España, eran años de Reconquista, de ásperas contiendas contra musulmanes, con una Castilla nueva y un León viejo. Con un Santiago de Compostela meta de peregrinos; porque ya España era tierra para turistas. Las peregrinaciones tenían mucho del turismo de hoy.

En Francia reinaba Luis VII. Acababa de separarse de su primera mujer, Leonor de Aquitania.

En realidad el matrimonio con Leonor había sido de carácter eminentemente político. Cierto que ella era una mujer hermosa e inteligente, una personalidad de primerísima magnitud, con una energía y una fuerza que para sí la hubieran querido muchos claros varones. Pero al cabo de 8 años de matrimonio sólo había dado a luz una niña y poco después la pareja se lanzó a una desgraciada cruzada, llegando a Constantinopla, donde lo pasaron mal, cruzando la península de Anatolia y llegando a Antioquía. Por razones todavía no muy claras, el matrimonio naufragó allí. Al parecer, hubo una diferencia de opinión sobre el modo de combatir a los infieles y Leonor llegó a amenazar a su esposo con retirarle las luestas que ella llevaba como Duquesa de Aquitania y divorciarse de él. La respuesta del marido fue raptarla, pero con ello la ruptura quedó consumada. Siguiéron todavía un año en Oriente, tuvieron todavía otro hijo, que fue otra niña. Y entonces el propio Luis, el Rey francés, fue quien repudió a su esposa por el mismo pretexto que ella había aducido: la consanguinidad en grado de impedimento dirimente.

Y apenas pasaron 8 semanas de la separación, Leonor se casó con Enrique de Plantagenet y llegó a ser Reina de Inglaterra. Los dominios del nuevo matrimonio proyectaban siniestra sombra sobre Francia cuya pequeñez y debilidad estaban fuera de toda duda.

Luis, solo y en precaria postura política, decidió casarse para asegurar la perpetuación dinástica y, de paso, alterar a su favor la balanza de poder en Francia. Para ello, la salida natural era Castilla, fuerte y aguerida bajo el Empe-

rador Alfonso, baluarte contra infieles y capaz de luchar en muchos frentes a la vez. La alianza con Castilla permitiría coger a Aquitania por la espalda, sujetarla a distancia del Valle del Loire. El Rey francés, que entonces escogió las lises en campo de azur como armas de su casa y de su Estado, creyó que hacía un buen negocio aliándose con Castilla.

Allí reinaba entonces el Emperador Alfonso VII, padre de una infanta llamada Constanza. Ante los franceses que fueron a pedir su mano, la corte del Emperador desplegó sus fastos de comunidad de tres culturas —cristiana, islámica, judía— para asombrar a los pobretones enviados de aquel miserable Estado de orillas del Sena.

La esposa que Castilla daba tenía menos de 20 años, una sólida preparación intelectual y artística, una discreta inteligencia, una ponderada visión política y una experiencia de las cosas de Gobierno aprendidas junto a su padre. Aceptado el matrimonio, llevaría consigo un ajuar magnífico, joyas hispanoarábicas y, además, un gran séquito como correspondía a su dignidad.

Constanza y su padre el Emperador se despidieron. Desde Burgos comenzaba el largo camino a la Francia lejanísima de aquel mediados del Siglo XII, a la Francia del románico, a la Francia pobre, a la Francia sin retorno, para ir a encajar en un ambiente desconocido, con un idioma extraño, con unas costumbres distintas. Pero Constanza, como todas las españolas que la siguieron en el Trono francés, dio inmediatas o indiscutibles pruebas de adaptación al país, de amor a su marido y de identificación con los supremos intereses de Francia. Ni ella, ni ninguna otra española, jugaron jamás un papel dudoso y siempre pusieron la totalidad de lo mejor de ellas mismas para el bien de su pueblo adoptivo.

Un día Constanza llegó ante su prometido. Pero la brillante procesión, los gallardetes al viento, los piafantes corceles y el lujo de los asistentes, todo desapareció ante la enorme belleza de Constanza. Porque Constanza era bellísima, según han repetido todos los memorialistas. Alta, rubia, blanca, sonrosada, y en plena floración juvenil. Con un aspecto al propio tiempo digno y modesto era la imagen cabal de lo que las mentes sencillas de las gentes de todos los tiempos han llamado porte de Reina.

La boda con Luis —entusiasmado con su novia— fue celebrada por el Obispo Hugó en su sede catedralicia de Sens y, poco después, Constanza fue coronada en Orleans entre la alegría del pueblo, siempre halagado cuando tiene una Reina hermosa. Todo confluía para que el matrimonio fuera un éxito.

Y lo fue realmente entre marido y mujer. Luis era un hombre fiel y de conducta limpiísima, pronto enamorado totalmente de su joven y bella consorte. Y ella estaba dispuesta a reciprocarse ese amor y entregarse sin reservas a su Rey y esposo.

El futuro se presentaba sin graves problemas y Constanza tuvo pronto prole, una niña, que recibió el florido nombre de Margarita.

La influencia de Constanza sobre la política tuvo también un tono maternal. En realidad, sus opiniones castellanas llevaron a Francia el sentimiento de la tolerancia, incomprensible para los que venían de la cruzada contra los

infieles en Tierra Santa y que no habían entendido lo que sus propios compatriotas asentados en Palestina les habían demostrado con hechos: que podían vivir juntos con los sarracenos, sin contaminarse de ellos, tolerándose mutuamente.

La presión suave de Constanza acabó por arrastrar a su marido que dictó personalmente normas de protección a los perseguidos judíos.

Constanza llevó también a Francia una visión de sol y de alegría de vivir. Tras ella irrumpieron en la Corte nórdica juglares y trovadores, naciendo así toda una forma poética que informaría dos siglos de vida. Luis se dejó impregnar de esos sentimientos que tiempo adelante, y seguramente sin él saberlo, le inspirarían su respuesta al inglés que alababa a su soberano: "Sí, tu Señor, el Rey de Inglaterra, no carece de nada: hombres, caballos, oro, seda, diamantes, caza, fruta, de todo tiene en abundancia. Nosotros, en Francia, no tenemos más que pan, vino y alegría".

En la corte francesa había, sin embargo, quienes no veían con agrado la presencia radiante de Constanza. Era demasiado bella y oscurecía a las demás mujeres. El Rey sólo tenía atenciones para ella, y eso enfurecía a los barones que descaban menos arrumacos y más empresas bélicas, como si no hubieran tenido bastante con las campañas fracasadas de Oriente.

La culpable de todo, decían, era Constanza. Sin ella todo iría mejor. El Rey había hecho una mala boda. Le habían engañado. Sabido era el genio corretón de Alfonso de Castilla y que tenía bastardos. Constanza podía serlo. De la duda sólo había un paso a la seguridad: Constanza era bastarda. Luis VII llegó a creerlo. En todo caso, la duda entró en su pecho. Tuvo miedo.

Por eso anunció que partía en peregrinación a la tumba del Apóstol Santiago, en el extremo lejano de la Galicia española, en el Reino de su suegro y padre de Constanza, el Emperador Alfonso VII. Para rezar ante el Santo y, de paso, tratar de aclarar la bastardía de su mujer.

Pasó por Roncesvalles a España, siguiendo los senderos del "camino francés" de los peregrinos, yendo a Burgos, donde su suegro le esperaba. Estaba entonces Alfonso en el zenit de su gloria. Tenía cincuenta y cuatro años llenos de prestancia y dignidad acrisoladas en innumerables batallas victoriosas. Tenía la seguridad del invicto. Había entrado en Córdoba y Almería y podía titularse rey de mar a mar, de Asturias a Andalucía, del Atlántico al Mediterráneo. Era el Emperador de las Españas, así reconocido por el Rey de Navarra, los condes de Barcelona y Tolosa y hasta por algunos reyezuelos musulmanes.

El Emperador, con lucido cortejo, decidió acompañar al ilustre peregrino, pasando por León a la búsqueda de los campanarios de Compostela. Luego de haber rezado ante las reliquias del Santo, la comitiva hispano-francesa deshizo el camino para torcer al sur y visitar la histórica capital de las Españas, Toledo. Los pobretones franceses quedaron deslumbrados por la riqueza del Rey de Castilla, por el poder del Emperador, por la grandeza de su casa. Y por la verdad sobre Constanza.

Cuando Alfonso recibió a su yerno sabía ya cuáles eran las razones del

viaje y las calumnias sobre el nacimiento de Constanza. Durante gran parte del viaje a través de España ni suegro ni yerno hablaron del tema, hasta que Alfonso estimó llegada la ocasión de decirle: "Ya veis, pues, que mi hija ni es baja de alcurnia, ni yo soy un monarca desprestigiado, como os han dicho viles calumniadores. "Ya veis y podéis dar testimonio de la verdad, que mintieron los que en Francia dijeron mal de mí y de mi hija, que mi hija es".

Luis VII ya estaba para entonces convencido. Con un gesto de aquiescencia respondió: "Doy gracias a Dios que me ha permitido contraer matrimonio con la hija de tan elevado señor". Y añadió: "Juro que no es semejable gloria desta en todo el mundo".

El incidente había quedado zanjado y los calumniadores reducidos al silencio. El Rey francés regresó junto a Constanza, que debió sonreír para sus adentros imaginando la contrición de su marido por las dudas que había sufrido y el fracaso de la turbia maniobra de los envidiosos de su felicidad. La nube había pasado. Las relaciones con Castilla salían fortalecidas.

Tranquilizado, Luis de Francia pudo dedicarse a las atenciones interiores del Reino, procurando no excitar a ninguno de sus gigantes vecinos, el Emperador del Sacro Imperio, Barbarroja, y Enrique Plantagenet, poderoso Rey de Inglaterra y de más de media Francia por su mujer —la ex mujer del marido de Constanza—. Contra ellos sólo podía contar con un hipotético apoyo de su lejano suegro español y la fidelidad de sus propios vasallos. En semejante postura, poco podía hacer Francia si no era tratar de evitar una explosión de codicia del alemán o del inglés. O de los dos juntos.

Sin fuerza física, la Francia minúscula de aquel entonces, lo mejor que podía hacer era utilizar sus recursos diplomáticos, su habilidad para debilitar al adversario y consolidar el Estado. Con lenta y serena aplicación, apoyando a un barón débil contra otro fuerte, a unos frailes inermes contra un obispo rapaz. Concediendo libertades a las ciudades y sustrayéndolas así a la opresión de señores desaprensivos. Desde la lejana Tolosa le pedían su protección paternal. El Rey de Francia se fortalecía así.

Para entonces, de Castilla llegaron malas noticias. Cerca del puerto del Muradal, en Fresneda, había muerto el Emperador. Regresaba de una empresa fallida frente a Almería. Era su primer gran fracaso y la muerte lo convirtió en el último. Y Constanza, que había sentido por él una gran admiración, hubo de llorarlo apenada. Su consuelo en aquellos momentos era su nueva promesa de maternidad. Constanza estaba, otra vez, embarazada. Su marido regresó junto a ella cuando se anunció el momento del parto, y en aquella primavera de la Isla de Francia, cerca del verano, la Reina dio a luz una niña que recibió en la cuna el nombre de Adelaida (Alix).

Pero unos días después, de consecuencias del parto, la bella Constanza murió. Era el año de gracia de 1159. Las campanas de las iglesias románicas de su reino doblaron a muerto.

Muchos años después, San Luis trasladó sus restos a la abadía real de Saint



Denis con una simple leyenda en la losa que cubría su féretro: "Constantia, Regina quae venit de Hispania".

Pero el nombre de Constanza, a pesar de los siglos, ha perdurado gracias al milagro de la poesía: un autor desconocido enhebró unos versos que en metro de romance se desgranaban sonoros:

*De Francia partió la niña,  
de Francia la bien guarnida;  
ibase para París,  
do padre y madre tenia.  
Errado lleva el camino,  
errada lleva la guía.*

El poeta español no estaba muy al corriente, de historia ni de geografía. Con tan mal astrolabio no era raro que la niña se perdiera en una mañana de primavera entre castaños y sauces, entre rosas y margaritas, entre libélulas y mariposas. Por eso, prudente la niña de los versos:

*arrimarase a un roble  
por esperar compañía.  
Vio venir un caballero  
que a París lleva la guía.*

Salir al campo en primavera sin tener acorazados los sentidos es una empresa arriesgada, porque detrás de cada arbusto, en cada recodo del sendero hay una flecha envenenada en el arco de un diosencillo emboscado contra caballeros incautos. Ahí, al pie del roble, estaba la niña, con su sonrisa. ¡Ay del caballero que la mire! ¡Ay, que sus ojos disparan saetas invisibles! Atención, que habla:

*la niña, desde lo vido,  
de esta suerte le decía:  
—Si te place, caballero,  
llevame en tu compañía.*

Los caballeros de los romances medievales eran dechado de cortesanía. Aceptó:

*Pláceme, dijo, señora,  
pláceme, dijo, mi vida.  
Apose del caballo  
por hacelle cortesia.  
Puso la niña en las ancas  
y él subiórase en la silla.*

El camino entre Francia y París es más alegre en pareja. Hasta parece que entre los árboles se oyen con la brisa suspiros y risas. Son las ninfas y los sátiros que siguen, escondidos en la espesura, el viaje del caballero, gozando del espectáculo que Primavera y Amor les brindan. Ellos adivinan lo que pasa en el corazón del caballero cuando cree sentir que el brazo de la niña refuerza la presión en su cintura. Las lenguas pasan, su amor crece, no tiene más remedio que hablar y los rumores del bosque cesan para oír la declaración:

*En el medio del camino  
de amores la requería.*

¿Será el prado florido lecho de sus amores?

*La niña desde que lo oyera,  
dijole con osadía:  
—Tate, tate, caballero,  
no hagáis tal villanía;  
hija soy de un malato  
y de una malatía;  
el hombre que a mí llegase,  
malato se tornaría.*

La niña perdida era fina. Con su mirada inocente había sabido descubrir la falla de la armadura del caballero, encontrar el punto donde su aguerrido pecho siente miedo y cobarde se repliega.

*El caballero con temor  
palabra no respondía.*

Ya estaba preso de su viajera. Inerte en sus manos. Ella es la que manda. Ella la que juega con él. Y los curiosos que habían callado al borde del sendero estallan en una inmensa carcajada que sólo no oye el caballero, demasiado abrumado por el terrible parentesco de su blanda carga. Ya no ve nada, no comprende nada. No se da cuenta de que la niña tiene que morderse los labios para no reír también y que, consciente de su fuerza, no vacila en descubrir perversa un hombro blanco y rosa para turbar aún más a su jinete. ¡Ay, que mala ventura! ¿Por qué desgracia había de ser la niña hija de tan malos padres? Esa niña cuya cabeza siente apoyada en su espalda, cuyo corazón siente palpar pese a su armadura. ¿Cuándo se llega a París? ¿Cuándo podrá dejarla y ocultar entre la muchedumbre callejera la flojera que siente?

Ya se ve París, ya se abren sus puertas, pero:

*A la entrada de París,  
la niña se sonreía.  
—¿De qué vos reís, señora,  
de qué vos reís, mi vida?*

El caballero, cegado por el horrible parentesco y la belleza que lleva a la grupa, no ve nada que pueda excitar la hilaridad. Porque no se ve a sí mismo, figura ridícula con la que la niña juega y que cruel se lo dice:

*—Ríome del caballero,  
y de su gran cobardía,  
¡tener la niña en el campo  
y catarle cortesía!*

La bofetada le enrojeció. La niña, los árboles del camino, las torres de París, se reían de él y de su credulidad. Era mejor tornarse malo que sufrir la humillación de verse llamado cobarde por unos labios de doncella. No debía haber hecho caso de palabras engañosas, sino dejarse tentar por la sonrisa de nácar. ¡Ay, quién pudiera rectificar!

*Caballero con vergüenza  
estas palabras decía:  
—Vuelta, vuelta, mi señora,  
que una cosa se me olvida.*

Tarde ya. Demasiado tarde. Vencido por una burla femenina. Ya no vale, el juego ha concluido y ni el amor ni la muerte dan marcha atrás. Debió saber, antes, que la niña le perdonaba su osadía, pero no le perdonaba que hubiera caído en la trampa que ella misma le tendiera. A modo de inri, que sus ojos relampaguearon con burla y su voz le descubrió su verdadera identidad:

*La niña, como discreta,  
dijo: —Yo no volvería,  
ni persona aunque volviese,  
en mi cuerpo tocaría;  
hija soy del Rey de Francia  
y de la Reina Constantina;  
el hombre que a mí llegase,  
muy caro le costaría.*

La niña del romance, la que había jugado con el caballero, se descubría como hija de la Reina Constantina. La niña era Alix, la hija de la bellísima castellana, la hija de Constanza. Era la superviviente literaria de aquella Reina de carne y hueso trasplantada de España a suelo extranjero allá hacia la mitad del siglo XII, el de las catedrales románicas.

#### IV. EL ALMIRANTAZGO Y EL NAVEGANTE SOLITARIO

En el año 1212, por las fronteras agrestes de Despeñaperros, los ejércitos de Castilla asestaban el golpe de gracia a las fuerzas del Islam, y Andalucía se abría a la Santa Cruz.

En el año 1212, por las aguas turbias del Canal de la Mancha, nació la flota de guerra del Reino de Inglaterra y el mar se abrió a la enseña de San Jorge.

Hasta entonces, la Corona anglosajona había vivido de espaldas al mar, mirando tierra adentro en sus islas o en sus posesiones continentales de Aquitania y Normandía. El canal era sólo un puente utilizado esporádicamente para traer y llevar soldados que hicieran frente a los Capetos de París. Y cuando, con la Primavera, se calmaban algo sus aguas encrespadas, el Rey inglés contratava barcos y marinos del Mediterráneo o piratas de cualquier lado, como Eustaquio el Monje, para que, a buen precio, transportasen sus soldados a Bayeux, a Barfleur, a Rouen.

Los señores de los Cinque Ports —Hastings, Romney, Hythe, Sandwich y Dover— prestaban también sus naves al Rey durante quince días al año —el *servitium debitum*—, pasados los cuales se las retiraban del mismo modo que los barones de tierra adentro reclamaban las mesnadas que todos los veranos ponían al servicio real.

Enrique II, descendiente de la legendaria Melusina, el Plantagenet de más clara visión de todo el Medioevo, no concibió, sin embargo, jamás la necesidad de crear una flota propia. Se limitó a construir un rápido bajel para sus numerosos viajes de orilla a orilla de sus dominios, un *esnecca*, de mascarón y popa culebrinos, como las serpientes de mar vikingas de que tomaba línea y nombre. De pie, con espada y escudo en mano junto al único mástil, el Rey del Obispo Becket se dejaba llevar una y otra vez sobre las olas intentando poner orden en sus tierras dispersas, pero sin pensar en establecer un dominio permanente del mar.

Más tarde, su hijo Ricardo Corazón de León, compró barquichuelos para empresas fluviales sobre Vandreil y Chateau Gaillard en el Sena, donde también las utilizó su hermano Juan Sin Tierra. Pero las campañas militares no fueron bien a este Rey de la Magna Carta, y poco a poco fue cediendo terreno a manos de su encarnizado enemigo, Felipe de Francia, hasta perder Normandía.

Entonces fue cuando Juan —ese soberano inteligente, pero que, a diferencia de su hermano, ha tenido mala historia—, para poder seguir yendo de Inglaterra a la lejana Aquitania ideó la creación de una flota propia que le independizase de los mercaderes de los Cinque Ports y de los marinos y piratas del Mediterráneo. Con 368 libras esterlinas ordenó la puesta en quilla de sus primeros barcos. Unos serían esbeltos y de elevado aparejo para maniobras de rápido andar; otros, casi redondos, lentos, para transporte de armas y provisiones. Ambos podían montar, a proa y popa, castilletes de madera desde donde defenderse y ofender las naves y puertos del enemigo.

Remos por centenares, velas por docenas de varas, cabos sinfín, puertos de nueva planta —como el de Portsmouth— surgieron para proveer y cobijar la naciente flota. Para dirigir los trabajos, obtener los fondos necesarios y hacer las dotaciones pertinentes, el Rey nombró a Guillermo de Wrotham, cuya tarea fue la de crear lo que con el tiempo acabó llamándose Almirantazgo.

Y en 1212 la escuadra, empavesada de gallardetes y adornada de escudos de

armas, pudo ya hacerse dueña del Canal a las órdenes del primer Almirante inglés, Guillermo Largaespada, medio hermano de Juan Sin Tierra.

Con raras pausas, Inglaterra ya no perdió nunca el dominio de las aguas que la separan del Continente y, poco a poco, fue extendiendo su poder sobre las olas para llegar hasta donde tienen sus últimas fronteras los océanos.

Desde Largaespada hasta Jollicoe, pasando por Eduardo III, "rey del mar", Drake pirata, Cromwell regicida, Nelson el de Lady Hamilton y Victoria Emperatriz de la India, se decía que *Britanta rules the waves*. Albión ponía su orgullo sobre las olas, que le han sido fieles durante siglos. Durante todos los siglos en que un Imperio se pudo cimentar sobre el mar.

Un día aciago los más espléndidos navíos de la escuadra británica fueron hundidos desde el aire —como un símbolo— en aguas de Singapur, el broche oriental del manto imperial inglés. Y con ellos se hundió el Imperio.

Terminada la guerra pudo parecer por un instante que el Imperio salía de nuevo a flote, pero la *Navy second to none* no volvió a flotar. Las aguas estaban ahora en manos de otras banderas, al dictado de otros ingenios bélicos.

Era el ocaso de la creación de Juan sin Tierra. Un día, los herederos de Guillermo Largaespada inclinaron sus cabezas consternados cuando gentes sin sensibilidad histórica o marinera decidieron no construir más acorazados, ni más portaaviones —los emblemas de la Navy— y comprar, a cambio, bombarderos allende el Atlántico.

La historia de siete siglos se ha truncado y decenas de puertos por todo el planisferio —recuerdos lejanos de los Cinco Ports— mueren de parálisis porque sin barcos desde los que mandar no hacen falta Gibraltares donde anclar. Sin barcos que pilotear, ni siquiera almirantes hacen falta ya.

Y el mundo quizá vea un día —no sin nostalgia— desaparecer también el Almirantazgo de Guillermo de Wrotham

A no ser que su función llegue a ser sólo la de organizar regatas o animar a navegantes solitarios en aventuras deportivas.

## V. NOCHE BLANCA DE EL NEVA

En los escalones que bajan al Neva hay sentada una pareja joven. El pasa el brazo por los hombros de ella, las cabezas juntas, hablando en susurro, como en confesión.

En el cielo, el Sol pierde en intensidad y crece en tamaño. Es un Sol pálido, de un amarillo puro y claro, pero sin fuerza. Casi se le puede mirar sin sentirse cegado por su luz.

Luego, poco a poco, mientras se acerca al horizonte, enrojece y va inventando nubes en un cielo limpio. Parece como si con ellas quisiera cubrir su rubor.

Y crece. El disco aumenta de tamaño, hasta hacerse inmensa bola de fuego recortada sobre un cielo que ya no es azul, sino gris. De un gris denso, iluminado por detrás. Irreal, como una chapa de acero.

El río es una masa sólida, quieta, sin remolinos, sin gritos de aves. Y en él brilla, también pálido, un Sol rojo que se quiebra en miles de chispas rosas, violetas.

La ciudad, en la tibia noche, tiene luz de eclipse. No hay alumbrado público y las gentes tienen algo de fantasmas, con marcha silenciosa, lenta, como si se adaptasen al ritmo de la puesta del Sol. Las fachadas se iluminan de un rojo pálido. Parpadean cristalerías. La atmósfera está llena de expectación. El tiempo parece pararse y hasta la brisa se detiene.

Entre los árboles que rodean la estatua de Pedro, la sombra es más densa, pero sin bordes, indefinida y pálida, como el cielo, como las flores, como el río y como las gentes.

A lo largo del muelle no chapotea el agua y apenas se mece una barca. Un pescador paciente parece formar parte de la absoluta inmovilidad que le circunda, de la quietud del agua, del aire y del Sol rojizo acostado casi sobre la línea que separa el cielo de la tierra.

Las casas, cara al Norte, cara al Sol, tienen abiertos sus balcones. No hay luz en ellos. Son como ojos ciegos a los que no asomaría ningún destello.

En una ventana grande, está sentada en el alféizar una mujer. Despeinada. Sin años. Se afana en algo. Con unos trapos. Los dobla. Los desdobla. Los ordena. Los desordena. Hace gestos extraños y coge de un brazo un muñeco de trapo. Lo aprieta contra su pecho, comienza a vestirlo, rectifica las prendas, le pone otras, plegando las que descarta. Luego, reanuda el vestido del pelele, lo acaricia y abriga del ambiente sin calor. Lo envuelve en toquillas, en trapos, le cubre la cabeza. Lo mira con amor. Y vuelve a cambiarle las prendas, para vestirlo de nuevo, con más prisa, como si le faltase tiempo, como si temiera no poder terminar la tarea antes de que el Sol se hunda allá atrás.

Pero no se hunde. Y la mujer abraza al muñeco. Lo aprieta contra su pecho. Lo acuna, mientras mira a lo lejos, hacia el Sol, con una mirada sin interés, perdida, al vacío. Canturrea algo, con un rumor que apenas llega a la calle silenciosa. Lo acomoda mejor. lo vuelve a acunar con gesto maternal. Y así pasa el tiempo, repitiendo gestos maquinales, como si durmiera a su hijo. Mirando de cuando en cuando a sus ojos para ver si ya los ha cerrado, si ya el sueño lo ha vencido.

El inmenso disco rojo, con velos violetas y grises, toca ya la tierra. Contra él se recortan unos árboles lejanos, una grúa del puerto. Y parece que se detiene en su caída, cada vez más lenta, para arrastrarse durante unos momentos a ras de tierra, todo se ha parado definitivamente. . . El pescador en un mascarón de madera fría. Las hojas de los árboles no se agitan. Los paseantes se han detenido y miran al Sol que se esconde tras las casas. El río es una cinta de bronce. La barca del muelle ya no se mece. Hasta los novios callan.

Sola, en su ventana, la triste figura de mirada perdida continúa su canción de cuna, aprieta su hijo de trapo contra el pecho, lo mece dándole palmadas lentas, suaves en la espalda, mientras el Sol baña de rojo la escena. La vida se ha detenido. Es el instante del misterio.

Lleva tanto tiempo agarrado a la línea del horizonte que el Sol parece irse a quedar allí para siempre. Sigue raspando árboles y tejados y luego, después

de un tiempo infinito, harto de rodar sobre la sucia tierra, comienza a levantarse de nuevo, lento, mayestático, escarlata.

En el aire ha chillado una gaviota. La barca se ha agitado. La brisa ha movido unas flores. El corcho del pescador ha dado un salto. Y de los brazos de la mujer ha caído a la calle, arrancándole un grito horrible, el muñeco de trapo. Sobre la acera ha quedado tendido el pelele con sus trapos desordenados. En la ventana, descompuesta, la mujer chilla, chilla, chilla...

En los escalones que bajan al Neva, la joven pareja sentada interrumpe su tierno mutismo. Miran a la mujer de la ventana, al muñeco.

El Sol sube, palidece, empequeñece. El mundo recobra su ritmo. Alguien recoge el muñeco. La mujer de la ventana desaparece. Los novios reanudan su confesión

Y el Sol sigue su marcha ascensional, roto ya el misterio de la noche que no llegó a ser.

*John M. Fein*

Department of Romance Languages

Duke University

Durham, North Carolina

## La segunda fase del modernismo en Chile

La historia del *Modernismo* en Chile gira en torno al eje central de un hecho: la residencia de Rubén Darío en Santiago y Valparaíso desde 1886 hasta 1889. Aún más, en la fecha de la partida de Darío, el 9 de febrero de 1889, se puede ver la línea divisoria entre dos períodos precisos, si bien desiguales, dentro del desarrollo del movimiento: el primero, bajo la dirección de Darío, que es la generación del movimiento en conjunto, y el segundo, sin la conducción del poeta, que es un período de la literatura chilena poco conocido y rara vez estudiado en relación con el desarrollo del *Modernismo* en cuanto fenómeno continental. Ni aun en Chile se ha otorgado a esta segunda etapa la atención que merece. Diversos estudios, en especial los de Raúl Silva Castro que culminan con su *Rubén Darío a los veinte años*, forman un valioso y considerable conjunto de erudición sobre la primera fase. La segunda, salvo escasas excepciones, continúa siendo territorio inexplorado. Podríamos asimilar la diferencia entre las dos a la historia del Flautista de Hamelin —Darío, desde luego,— que se marchó de Chile tocando, para inaugurar, en Buenos Aires, un nuevo período del *Modernismo*, y se llevó en pos de él, figuradamente, a poetas y estudiosos. Mas ¿qué ocurrió en Hamelin después de la partida del Flautista? Tal es, en resumen, el tema de este capítulo.

La segunda fase en Chile muestra varias características que la definen y la distinguen de otras generaciones y nacionalidades. Tal vez la más saliente sea una cronología trunca. Después de *Azul* no apareció en Chile ninguna obra poética de importancia hasta que Pedro Antonio González publicó *Ritmos* en 1895. Y *Ritmos*, además, constituye una isla en el tiempo, seguida de otro silencio que abarca casi hasta el fin del siglo. Encontramos un resurgimiento de la actividad *modernista* en las obras de Francisco Contreras (*Esmaltines*,



1897, y Raúl, 1902), Antonio Bórquez Solar (*Campo lírico*, 1900), Miguel Luis Rocuant (*Brumas*, 1902), Manuel Magallanes Moure (*Facetas*, 1902, y *Matices*, 1904) y los poemas de Carlos Pezoa Véliz, publicados en esos años, pero que no fueron reunidos en colección sino mucho más tarde. En otras palabras, en el curso de una década después de la publicación de *Azul*, sólo apareció en Chile una obra importante de poesía *modernista*. El período de mayor producción se sitúa entre 1900 y 1904.

Esta cronología desviada es la característica más externa, y por ende la más aparente, de la segunda fase. Otras que tendremos oportunidad de estudiar en el curso de este capítulo se derivan no sólo de los temas de esta poesía sino también de su aislamiento, de la ausencia de dirección y falta de cohesión. Para todas ellas se encuentra alguna explicación en su relación con la primera fase del movimiento. Pese a la laguna en el tiempo que separa las dos etapas entre 1889 y 1895, ellas tienen en realidad una íntima relación. De hecho, no es posible comprender el segundo período sin conocer el primero, y quizás se pueda obtener una mejor percepción del primero —en particular una penetración del grado que alcanzó en Chile el desconocimiento o la falta de entusiasmo en torno a la revolución literaria que se estaba realizando— por medio de la adecuada comprensión del segundo.

Todos los que estudiaron la reacción inmediata producida por *Azul* concuerdan en que al principio la obra pasó inadvertida para el público de Chile. Si no medía la famosa carta de don Juan Valera, reproducida en Chile en enero de 1889, días antes de la partida de Darío, y aprovechada más tarde para prefacio del libro, *Azul* pudo haber quedado en el olvido durante años. En la expresión de un crítico, "a pesar de la originalidad y la belleza del libro, su publicación pasó casi inadvertida, encontrando apenas desmayados ecos"<sup>1</sup> Hubo, es verdad, una controversia pública entre el autor del primer prefacio del libro, Eduardo de la Barra, y el íntimo amigo y público defensor de Darío, Manuel Rodríguez Mendoza, pero su desarrollo fue tan breve como violento y no tuvo repercusiones literarias perdurables. La falta de atención otorgada a *Azul* por parte de los críticos ha sido atribuida al hecho de que la mayor parte de los trozos que contenía habían aparecido anteriormente en los periódicos desde fines de 1886, en los que ya habían sido debidamente leídos y admirados<sup>2</sup>.

La ausencia más notable en la reacción suscitada por *Azul* fue la falta de imitaciones. Fuera porque el ambiente intelectual se mostrase desfavorable hacia toda literatura o porque no había talento poético, sea que se mida el perío-

<sup>1</sup>Obras de juventud de Rubén Darío, ed. Armando Donoso, p. 96.

<sup>2</sup>Obras escogidas de Rubén Darío, ed. Julio Saavedra Molina, p. 127. Para análisis de esta controversia sobre *Azul*, véase Obras de juventud de Rubén Darío, ed. Armando Donoso, pp. 97-102, y Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, pp. 222-227.

do de silencio en cinco años o en diez (compárese, por ejemplo, Latorre, *La literatura en Chile*, p. 163, y Donoso, *Nuestros poetas*, p. xv), subsiste el hecho de que en Chile no hubo respuesta inmediata al nuevo estilo poético de Darío en un período en que el deseo de renovación estaba afectando al resto del continente.

Con la partida de Darío cayó en Chile una cortina de silencio en torno a su nombre, cortina que fue casi total. Darío tendió a olvidarse de Chile, en gran medida, y Chile de Darío, al menos hasta bien entrado el nuevo siglo. La culpa la tuvo probablemente más el poeta que el país. En el mejor de los casos, Darío no fue sino un corresponsal esporádico cuyas cartas a Chile parecen inspiradas más bien por alguna situación especial que por la responsabilidad de mantenerse en contacto con los amigos con quienes estaba profundamente obligado por las muchas bondades recibidas y por razones sentimentales. Sirva como ejemplo una de las notas a *A. de Gilbert* en que Darío reprodujo una parte de un artículo en el cual Eduardo Poirier se quejaba de que en los cuatro meses transcurridos desde que Darío se fue de Chile sus amigos no habían sabido nada de él. Poirier no sólo fue el primer amigo que Darío tuvo en Chile y el último de quien se despidió, sino también uno de los más leales y abnegados. Darío, en la misma nota, no vacila en llamarlo "uno de los rarísimos corazones grandes y nobles que en mi vida he encontrado". El autor de *Azul* se defendió, pero en forma no muy convincente:

Rubén es un ingrato... se olvida de los amigos... No escribe... Sí, todos, o casi todos vosotros, mis amigos, os quejáis de mí con harta justicia al parecer. Sed indulgentes. Si os asomáis al fondo, veréis claridad. Llevado por el viento como un pájaro; sin afecciones, sin familia, sin hogar, teniendo desde casi niño sobre mis hombros el peso de mi vida; fatigado desde temprano por verdaderas tristezas, guardo en lo profundo de mi ser bondad, mucho cariño, mucho amor. No seáis injustos. Yo tengo por únicos sostenes mis esperanzas, mis sueños de gloria. Esto me libra de ser escéptico, de ser ingrato, del valido siniestro del abismo del mal. Yo creo en Dios. Y así voy en el mundo, por un camino de peregrinación, viendo siempre mi miraje, en busca de mi ciudad sagrada, donde está la princesa triste, en su torre de marfil...<sup>3</sup>

Se infiere indudablemente que él es un artista y que los artistas no deben estar sometidos a las mismas exigencias de cortesía que los demás mortales.

Las ocasiones que tuvo Darío para recordar a Chile en letra de imprenta fueron la muerte de Arturo Edwards y la de Pedro Balmaceda, la redacción del prólogo a *Asonantes* de Narciso Tondreau y de varios artículos sobre la revolución en Chile. Sin embargo, los primeros tres casos se produjeron en

<sup>3</sup>Obras de juventud de Rubén Darío, ed. Armando Donoso, pp. 409-410.

1889, es decir, cuando los recuerdos de Chile estaban todavía frescos en Darío y su sentido de obligación era fuerte. Pero en 1895, cuando escribió su amarga carta confidencial a Emilio Rodríguez Mendoza, su memoria había perdido el vigor y el sentido de obligación estaba reducido al mínimo. Raúl Silva Castro ha expresado muy bien el proceso psicológico que probablemente tuvo lugar:

Los seis años corridos entre 1889 y 1895, ricos en viajes, en aventuras, en obras, en nuevos conocimientos, en amistades nuevas, son suficientes para que el autor de *Prosas profanas*, festejado en Buenos Aires, disputado en salones, ateneos y clubes, sintiera de pronto que su vida chilena había sido escasa, pobre y hasta, si se quiere vergonzante. Para condenar a Chile le es preciso olvidar que él mismo se había mostrado entre nosotros bastante atrevido por sus costumbres noctámbulas, su amor a los éxtasis alcohólicos y la irregularidad de sus hábitos y que al favor de los poderosos que le distinguieron había respondido en forma esquiva y torpe. Y el poeta —hombre al cabo— entonces olvidó<sup>4</sup>.

Hubo otras ocasiones de recordar en letra de imprenta su estadía en Chile, tales como los prólogos a las obras de Emilio Rodríguez Mendoza (*Gotas de absintio*, 1895), de Alberto del Solar (*El mar en la leyenda y en el arte*, 1897) y de Francisco Contreras (*La piedad sentimental*, 1911), pero todos ellos le fueron solicitados. Parece que no hay ninguna prueba de que Darío, por iniciativa propia, hiciera alguna tentativa de mantenerse en contacto con los sucesos en Chile posteriores a su partida, ni con las noticias personales de sus amigos, ni con los acontecimientos del mundo literario. La excepción notable en su homenaje a Pedro Balmaceda, *A. de Gilbert* (1890).

No sorprende, pues, que las figuras literarias chilenas estuvieran dispuestas a corresponder el olvido de Darío y a reflejar su sentido de alejamiento. Los diez años después de la partida de Darío son años flacos en verdad, desde un punto de vista bibliográfico: en ellos, aparte de los mencionados prólogos a *Asonantes* (el libro no se publicó nunca) y *Gotas de absintio*, se cuentan sólo siete trozos de Darío publicados en Chile entre 1890 y 1899, incluyendo dos extractados de *Azul* y un fragmento de cuatro líneas, "En un álbum", que no valía la pena publicar. Es posible que los críticos de la misma época recordaran más a Darío que éste a Chile: encontramos la reseña de Gavidia sobre *A. de Gilbert*, una reproducción del ensayo de Balmaceda sobre *Abrojos* (publicado por primera vez en 1887), el artículo de Manuel Rodríguez Mendoza sobre el mismo libro, un breve estudio de la obra del poeta en *Prosistas y poetas de América moderna*, la defensa de Darío por Eduardo de la Barra en respues-

<sup>4</sup>Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, pp. 278-279.

ta a los ataques de Clarín, un comentario sobre "Invernal", una carta abierta de Luis Orrego Luco al aparecer "Los raros", y "A Rubén Darío" de Gómez Carrillo. Cierto es que hubo algunos ataques al autor de *Azul*, unos en serio, otros en broma, tales como las críticas de Barrantes y de Vásquez Guarda al "Canto épico" y las parodias hábiles y bien dispuestas de Eduardo de la Barra<sup>5</sup>.

Al parecer hubo también guerra entre los periódicos, a principios de 1896, en torno a la fama de Darío. En su comentario sobre el prefacio de Darío para *Gotas de absintio*, Julio Saavedra Molina hace un resumen de las opiniones opuestas:

En la última frase se alude a la fábula de Iriarte (Los huevos): "Gracias al que nos trajo las gallinas". Fueron esta frase y la publicación de *Ritmos* de Pedro A. González el pretexto de que se valió Luis A. Navarrete para zaherir nuevamente a Darío en el artículo que he citado antes (La Libertad Electoral, 1-1896). Parece que entre ambos periodistas perduraba una antigua amistad. Terció luego don Emilio Rodríguez Mendoza en defensa de Darío, y otros más, y, en contra, don Eduardo de la Barra. El nicaragüense no olvidó nunca estas ofensas: ya no hubo para él poetas ni cisnes en Chile<sup>6</sup>.

Se recibe la impresión de que debió de haber una buena medida de mala voluntad personal contra Darío expresada únicamente en la conversación. ¿A qué otra cosa podría atribuirse el necio rumor de que Darío en Buenos Aires se ocupaba en escribir artículos contra Chile para *La Nación* y en preparar su "Marcha Triunfal" para la entrada victoriosa de las tropas argentinas en la capital chilena?<sup>7</sup>

Resulta interesante observar que los amigos más íntimos de Darío eran mayores que él, en contraste con los escritores jóvenes que lo rodearon cuando pasó a un nuevo éxito literario en Buenos Aires. Poirier y Manuel Rodríguez Mendoza, sus dos amigos más íntimos, nacieron respectivamente en 1860 y 1859 y eran, por tanto, siete y ocho años mayores que Darío. Eduardo de la Barra, nacido en 1839, era el jefe de una generación de mucho más edad. Lo cierto es que la mayoría de los intelectuales a quienes Donoso identifica en su *Obras de juventud de Rubén Darío* (p. 38) como pertenecientes a la tertulia que se reunía en las oficinas de *La época* se hallaban en plena madurez cuando Darío apenas alcanzaba la mayoría de edad: Vicente Grez nació en 1847, Federico Puga Borne en 1865; Augusto Orrego Luco en 1848, lo mismo

<sup>5</sup>Con excepción de la carta de Orrego Luco, todos se describen en *Obras desconocidas de Rubén Darío*, ed. Silva Castro. Domingo Melfi, *El viaje literario*, p. 134, da el lugar de publicación de la carta de Orrego Luco, *La tarde*, 1 de enero de 1897.

<sup>6</sup>*Rubén Darío; poesías y prosas raras*, ed. Julio Saavedra Molina, p. 66.

<sup>7</sup>*Obras de juventud de Rubén Darío*, ed. Armando Donoso, p. 98.

que Luis Montt<sup>8</sup>. Aun cuando sus nombres no figuren en la *tertulia*, se puede mencionar a otros amigos: Carlos Toribio Robinet era catorce años mayor que Darío, igual que Pedro Nolasco Préndez, y Carlos Luis Hübner recibió su título de abogado el año anterior al nacimiento de Darío.

Había otros, desde luego, contemporáneos, o casi contemporáneos. Narciso Tondreau, Samuel Ossa Borne y Galo Yrarrázaval eran seis, cinco y cuatro años mayores, respectivamente. Los hermanos Huneeus Gana, Luis Orrego Luco y Alfredo Yrarrázaval tenían casi la misma edad. Pedro Balmaceda, nacido en 1868, era un año menor.

De mayor importancia aún es el hecho de que pocos de los compañeros de Darío fueron poetas y pocos alcanzaron el éxito literario en alguna forma. Nolasco Préndez, Tondreau y Grez eran poetas secundarios que no produjeron gran cosa. Luis Orrego Luco habría de ser famoso, pero como novelista. La obra de Balmaceda quedó trunca a su muerte ocurrida en 1899. La producción de Manuel Rodríguez Mendoza permanece dispersa en periódicos y revistas. El único libro de Tondreau, *Penumbras*, fue "de escasa calidad", Gregorio Ossa fue autor de algunas piezas de teatro que nadie conoce. Alfredo Yrarrázaval dejó un par de libros de versos humorísticos, y Pedro Nolasco Préndez y Samuel Ossa Borne fueron autores de algunos pequeños volúmenes de versos<sup>9</sup>. Al parecer casi ninguno de los amigos de Darío —exceptuando siempre a De la Barra, por supuesto— dejó una huella permanente en la historia de la literatura chilena. Nuevamente se encuentra un constante notable con el grupo juvenil que rodea a Darío en Buenos Aires, grupo de escritores que rápidamente pasaron de su aprendizaje literario a ser los jefes de su generación.

Una de las características, pues, de la primera fase del *Modernismo* chileno, y que forzosamente influyó en la segunda, fue la ausencia de una figura capaz de continuar la iniciativa de Darío. El autor de *Azul* indudablemente recibió considerable apoyo y estímulo de sus colegas y hay pruebas bibliográficas que indican que algunos de ellos intentaron seguir su huella. Pero como el entusiasmo jamás podrá reemplazar al talento, sus nombres fueron muy pronto olvidados. ¿Sería propio, entonces, hablar de un grupo *modernista* en la primera fase? Opinamos que no, salvo en un sentido puramente histórico y personal, para referirnos a Darío y a sus amigos. El *Modernismo* chileno, en cuanto escuela literaria, existió solamente en Darío, pues nadie fue capaz de secundar sus esfuerzos: no hubo ninguna imitación meritoria de *Azul*.

En su *Remansos del tiempo* (p. 67) Emilio Rodríguez Mendoza (el hermano mucho menor de Manuel) recuerda que la partida de Darío de Santiago a Valparaíso señaló la disolución del grupo que frecuentaba *La época*. Simbólicamente, podríamos decir que ella fue sólo el anuncio de una disolución mu-

<sup>8</sup>No fue posible encontrar la edad de Alberto Blest, hijo del novelista.

<sup>9</sup>Domingo Melfi, *El viaje literario*, pp. 128-129.

cho mayor que tuvo lugar luego de la partida de nuestro poeta, la revolución de 1891. Entre las diversas determinantes de la segunda fase, ésta tiene clara precedencia sobre otras, y no sólo está relacionada con ellas sino que también les da forma. La cronología desviada con la cual iniciamos nuestro estudio, el largo período de esterilidad entre las dos fases, el lento desarrollo de la segunda fase y su andar a tientas entre incertidumbres como si no hubiese habido un comienzo previo ni un anterior período de aprendizaje: todo ello puede atribuirse a la suspensión de la actividad literaria debida a la guerra. Sobre todo, esta interrupción distingue al *Modernismo* chileno del de otros países en los cuales puede haber habido escaramuzas o revueltas, pero no un conflicto nacional cuando el movimiento de reforma literaria se encontraba en el punto crucial de su desarrollo.

La breve duración de la guerra civil —ocho meses— no guarda proporción con la importancia que adquirió el acontecimiento en la perspectiva histórica. Sólo la superan en importancia la Independencia y la Guerra del Pacífico y a unos setenta años de su término es todavía para muchos chilenos asunto de controversia y motivo de violencia en la conversación. Su circunferencia inmediata en el tiempo, además, tuvo una extensión considerable antes y después de la época del conflicto. El período de preparación anterior al estallido abarcaría sin lugar a dudas todo el año 1890 y las consecuencias duraron a lo menos tres años, y quizás si hasta la administración del Presidente Errázuriz y la crisis financiera de 1898.

Las pérdidas inmediatas de la guerra en términos materiales fueron desastrosas: 10.000 vidas, un costo superior a los cien millones de pesos (algunos lo calculan en 200 millones) y el saqueo de las dos ciudades más grandes del país. No hay cálculos, por cierto, que puedan expresar las pérdidas mayores en términos de amargura personal y de sacrificios particulares. Tampoco terminó el conflicto político con el triunfo de la oposición; a pesar de diversas leyes de amnistía, hubo dos tentativas de los *balmacedistas* de adueñarse del poder, en 1892 y 1893, las que fueron rápidamente sofocadas. Además, el recién organizado Partido Liberal Democrático recibió gran apoyo de los partidarios de Balmaceda y mostró una fuerza sorprendente en las elecciones de 1894. Durante varios años continuaron las graves dificultades financieras causadas por la inflación, los problemas de crédito y de cambio y la desvalorización del peso, los que culminaron en la "corrida" al Banco de Chile en 1898<sup>10</sup>.

El efecto de la guerra y de la incertidumbre que la precedió y la siguió fue un gran silencio, no sólo en el movimiento *modernista*, sino en todo el campo literario. Ya hemos anotado algunas indicaciones de tal ausencia de actividad literaria en cuanto a la biobibliografía de Darío, pero si el silencio afectara únicamente la reputación de Darío, vacilaríamos en atribuirlo a la guerra. De

<sup>10</sup>Francisco Frias Valenzuela, *Historia de Chile*, iv, 94-95, 264-265.

hecho, toda creatividad literaria parece haber quedado en suspenso. Donoso dejó constancia de la falta absoluta de periódicos serios y observó que nadie pensaba en publicar un libro. Los poetas de la vieja guardia callaban, sabiendo que su hora había pasado. Solamente algunos panfletos de amarga recriminación política atraían la atención<sup>11</sup>. En sus memorias, Bórquez Solar describió el vacío en forma parecida:

Por este tiempo, 1893, a raíz de la revolución, parece que el ambiente general de la República no era propicio a las especulaciones artísticas. El desenvolvimiento intelectual pareció detenerse con aquella sangrienta sacudida que experimentara el país, como si después de Concón y Placilla, y del trágico fin del Presidente Balmaceda, continuara pesando sobre los espíritus una montaña de pesadumbres<sup>12</sup>.

Apoya esta observación una historia de los periódicos literarios del siglo XIX. Aunque nueve revistas fueron fundadas entre 1875 y 1889 (incluyendo la *Revista chilena*, 1875, "la más notable de las publicaciones periódicas hechas en el país"), y siete en el lapso entre 1894 y 1900 (once si agregamos cuatro que no figuran en la lista: *Lilas y campánuas*, *Santiago cómico*, *Pluma y lápiz* y *Luz y sombra*), no se fundó ninguna entre octubre de 1889 y enero de 1894<sup>13</sup>.

El intervalo que se produce aquí en la literatura chilena nos da la oportunidad de comparar y contrastar las dos fases del *Modernismo*. Los rasgos más salientes, desde luego, son la presencia de Darío en la primera y su ausencia en la segunda. Ni hubo otro en la segunda fase que tomara su lugar. González no abrigaba tales ambiciones: en verdad, no tenía ambiciones literarias de ningún tipo, si se puede juzgar por la forma en que escribía como medio de expresión personal y luego olvidaba o perdía sus originales. Bórquez Solar y Contreras eran no tanto demasiado jóvenes (¿acaso Darío no tenía apenas veintidós años cuando se publicó *Azul?*) cuanto demasiado inexpertos y faltos de talento. Cabrera poseía la notable cualidad de actuar como catalizador de los *modernistas*, además de una extraordinaria combinación de energía y capacidad administrativa que alcanzó su máxima expresión en la dirección de *Pluma y lápiz*. Pero carecía por entero de habilidad poética y su prosa se veía siempre forzada a satisfacer las exigencias periodísticas del momento. Si tenemos en cuenta la incapacidad de los compañeros de Darío para secundar su iniciativa y la ausencia del poeta en la segunda fase, no es exagerado decir que en la primera fase hubo un jefe sin escuela, y en la segunda una escuela sin jefe.

Hubo también una diferencia en el ambiente general, que condicionó las

<sup>11</sup>Armando Donoso, ed. *Nuestros poetas*, p. xv.

<sup>12</sup>Antonio Bórquez Solar, "Bizarrias de antaño", *Atenea*, II (nov., 1925), 462.

<sup>13</sup>Roberto Vilches, "Las revistas literarias del siglo XIX", *Revista chilena de historia y geografía*, xci (julio-dic., 1941), 324-355, y xcii (enero-junio, 1942), 117-159.

reacciones al movimiento de reforma en sus dos períodos. En el primero, la oposición venía de la generación más vieja, y aunque sincera y hasta violenta, era también razonada, lógica y filosófica en su criterio. En la segunda fase la oposición tendió a ser emotiva y personal. Se llegó a mirar el *Modernismo* no como un legítimo tema de discusión o de persuasión, sino como una idiosincrasia o defecto personal. Se puede atribuir la diferencia no sólo al cambio en las personalidades sino también al mudado carácter de los tiempos, y al paso de la prosperidad y comodidad reinantes en la época de Balmaceda a las crisis y agitación de los regímenes siguientes.

El contraste entre las edades de los escritores de los dos períodos sin duda desempeñó un papel en su diferenciación. En contraste con la juventud de Darío recordamos los años más avanzados de De la Barra y de muchos de los amigos de Darío que frecuentaban *La época*. Era una generación mezclada. Pero los escritores de la segunda fase eran todos mozos y formaban un grupo homogéneo que era demasiado joven para haber conocido personalmente a Darío y que en consecuencia sólo podía recibir la influencia de su obra a través de distancias en el tiempo y el espacio.

¿Perteneían estos escritores del segundo período más a la clase media que los del primero? Domingo Melfi ha insinuado que hubo un cambio notable después de la guerra y que los escritores ya no procedían exclusivamente de las clases altas como antes<sup>14</sup>. Resulta difícil decir si lo anterior es aplicable o no en este caso. Pero sí parece ser que si bien las costumbres bohemias del propio Darío fueron toleradas en la primera fase, no fueron por cierto imitadas. Sus amigos eran no sólo aristócratas sino bien educados. No se podría decir lo mismo de González, para citar el caso más extremo de la segunda fase. Otros miembros del grupo, aunque perfectamente respetables, eran sin duda de origen más humilde que los amigos de Darío.

Otra diferencia secundaria, pero interesante, entre los dos períodos, a la vez que un comentario sobre el desarrollo de los medios de publicación, es que el segundo grupo recurría más a las revistas literarias para dar expresión a sus obras (si bien siempre se recurría a los periódicos, especialmente *La ley*), mientras que la obra del primer grupo se encuentra casi exclusivamente en los diarios. Dos otros rasgos característicos de la segunda fase que estudiaremos en el curso de este artículo son el desarrollo total del *decadentismo* (vigorosamente discutido en la primera fase en las controversias entre de la Barra y Manuel Rodríguez Mendoza, pero que no influyó en la poesía misma) y un espíritu de percepción social.

Al mismo tiempo, los autores de ambos períodos estaban animados por el idéntico deseo de reforma que la obra de Darío había originado, y en ambos casos buscaban su inspiración en las mismas fuentes que Darío: los poetas par-

<sup>14</sup>Domingo Melfi, *El viaje literario*, p. 12.



nasianos y más tarde los simbolitas, de Francia. Ambos buscaban la variedad y la flexibilidad en poesía, ambos se rebelaban contra las restricciones no escritas que habían atado por demasiado tiempo a la literatura española y que habían producido el estancamiento literario. Ambos grupos, por último, fueron acusados de revolucionarios y fueron el foco de controversias en torno a la naturaleza, el objeto y el valor del *decadetismo*. Las acusaciones y contraacusaciones que se sucedieron entre 1897 y 1902 suenan curiosamente repetidas, como si los participantes en ellas ignorasen que las mismas discusiones se produjeron luego de la publicación de *Azul*, y como si la guerra hubiera no sólo ocasionado un intervalo en la literatura sino también borrado por entero la pizarra del recuerdo.

• • •

La segunda fase empezó verdaderamente con el grupo de escritores que rodearon a Marcial Cabrera Guerra, quien fue una especie de imán literario para los autores jóvenes, en las oficinas de *La ley*. Ocupó con la segunda generación el lugar que *La época* llenó con la primera y resulta quizás simbólico de las diferencias entre ambas el que *La ley* representara al Partido Radical, tal como *La época* había representado a la aristocracia. Al poco tiempo (agosto de 1895), el extremo anticlericalismo del periódico condujo a la excomunión de su director, y, cosa curiosa, su programa político influyó sobre su éxito literario:

La bullada excomunión decretada para el diario por el Arzobispo de Santiago produjo un resultado paradójal: *La ley* se apaciguó y buscó reemplazar la clientela que había podido dejar su lectura por temor a las penas espirituales subsiguientes a la excomunión, con el señuelo de la buena literatura. Y de este modo pasó a ser un órgano de las nuevas generaciones literarias, a las cuales pudo vincularse sobre todo merced a los servicios de Marcial Cabrera Guerra, que contaba amigos en ellas<sup>15</sup>.

Uno de los primeros "descubrimientos" de Cabrera Guerra fue Pedro Antonio González. Aunque había publicado versos anteriormente en *La tribuna* y *La vanguardia*, su carrera literaria empezó de veras bajo la dirección de Cabrera, quien virtualmente tuvo que suplicarle y a veces robarle los versos que luego publicaba en *La ley* y más tarde en *Pluma y lápiz*. Sea que González fue considerado un auténtico innovador en poesía, o admirado como iconoclasta romántico, o venerado a título puramente personal porque vivía en la miseria como bohemio y alcohólico, no cabe duda de que este poeta despertó el mayor entusiasmo en la generación joven. Sólo por esta razón, enteramente aparte de los posibles méritos de su poesía, hay motivo suficiente para llamarle el padre de la poesía moderna en Chile.

<sup>15</sup>Raúl Silva Castro, *Prensa y periodismo en Chile*, p. 310.

Hace falta una apreciación de su poesía dentro del movimiento, la que no podemos dar aquí. Nadie ha respondido aún al ruego de Raúl Silva Castro, hecho hace treinta años, de un análisis de la influencia de Darío sobre el autor de *Ritmos*. Un estudio definitivo resolvería, o al menos daría perspectiva a algunas de las opiniones contradictorias: Federico de Onís, por ejemplo, se expresa en forma sumamente negativa:

Su vida fue desdichada: la vida del poeta bohemio, alcohólico, miserable y altivo. Por estas cosas y por sus versos sonoros y de fácil y romántica emoción, gozó de gran popularidad en Chile hasta que surgieron los buenos poetas de la generación posterior. Su poesía pudo aparecer a los ojos de sus contemporáneos como innovadora, porque no faltan en ella novedades de expresión y de versificación, teniendo en cuenta la pobreza de la poesía chilena anterior; pero muestra claramente que la estancia de Rubén Darío en Chile y la obra de los otros poetas americanos precursores del modernismo no llegó a influir más que en aspectos superficiales sobre el temperamento poético superior que Chile tuvo en aquel momento<sup>16</sup>.

Por otra parte, la introducción de la antología de Molina Núñez y Araya mira al poeta como el jefe que "inició un movimiento nuevo y desconocido en nuestra literatura, y cuya obra personal y originalísima fue una especie de grito de rebelión contra las antiguas y manoseadas escuelas clásico-románticas...". Algunos ven una fuerte influencia de Darío, otros no. Algunos lo sitúan entre los *decadentes*, otros lo clasifican más como discípulo de Hugo que de los *simbolistas*.

Aun cuando el último juicio estético sobre González estuviere de acuerdo con la opinión de Enrique Díez Canedo en el sentido de que la obra del poeta no es más que "clocuencia rimada", subsiste el hecho de que González expresó claramente su desco de una forma nueva (aunque sólo fuera por el uso de palabras poco comunes, el empleo de la *tripentálica* y de algunos efectos orquestales desusados) y sus esfuerzos fueron aplaudidos. Si bien hoy quizás sea preciso desentendernos de nuestras propias reacciones ante su poesía, su importancia fue grande en su época en cuanto constituyó una fuente de inspiración para los poetas más jóvenes que completaron luego la renovación iniciada por Darío.

La historia de la segunda fase se cristalizó en parte en torno a diversas revistas literarias, la mayoría de corta duración. Por ejemplo, de las dos fundadas en 1894 y que tuvieron colaboradores *modernistas*, *El año literario* publicó sólo tres números, y *La América moderna* fracasó después de cuatro. *Lilas y campánulas* (noviembre y diciembre de 1897 y enero de 1898) fue la más animada y efímera de las publicadas por Francisco Contreras. Su sucesora *La re-*

<sup>16</sup>Federico de Onís, ed. *Antología de la poesía española*, pp. 117-118.

*vista de Santiago* (agosto y septiembre de 1899) tuvo también una historia brevísima. *La revista nueva* (1900-1902) contó con colaboraciones de Julio Vicuña Cifuentes, Antonio Bórquez Solar, Gustavo Valledor, etc., pero tuvo mayor importancia por la "divulgación de la literatura extranjera", en particular de autores como Rodó, Unamuno, Silva, Wilde, Ibsen, Santos Chocano y otros<sup>17</sup>. En ciertos capítulos de mi libro sobre el *Modernismo* chileno (Duke University, 1965) se estudian las dos que tuvieron más larga duración y mayor importancia: la *Revista cómica*, que inicia el período, y *Pluma y lápiz*, cerca de su término.

Dentro de estos cenáculos crecieron las flores del *decadentismo* hasta que fueron cortadas y reunidas en los ramilletes de muy escasos libros. No ocupaban mucho espacio dentro del jardín *modernista*; aún más, su escaso espacio no guardaba proporción con las verdaderas batallas que se suscitaron en torno a su presencia allí. Además, su auténtico florecimiento se produjo sólo en la segunda fase. La controversia de la primera fue principalmente teórica, porque sólo escasos vestigios de *decadentismo* se encuentran en la prosa de Darío publicadas en Chile —más parnasiana que simbolista— y virtualmente no los hay en su poesía publicada en Chile.

Si dejamos de lado por el momento la cuestión de los elementos de *decadentismo* en González, uno de los primeros discípulos de la escuela fue Antonio Bórquez Solar. Es indudable que la oposición que él despertó en los años 1897 a 1900 se debió más a la causa que pretendía defender que a la mala voluntad personal que él veía por doquier con su visión algo paranoica. En todo caso, Bórquez empezó su carrera con una comprensión clara de lo que emprendía:

Mi producción lírica ya tiene, desde entonces cada vez más, su sabor característico. Busco de preferencia los ritmos más armoniosos y las palabras más bellas o raras y relucientes como medallas nuevas. "Literatura extranjera" de Gómez Carrillo me había dado noticias de los rumbos novísimos de los poetas de París de Francia. Así quedó decidida mi orientación: sería un *modernista* y haría en Chile lo que Darío y Lugones en la Argentina, y, en el Perú, Chocano, para no nombrar sino a los vecinos. A poco rato oí por primera vez la palabra de mofa y el ladrido feroz: ¡*Decadente!* ¡Cuántos años tendría que seguir oyéndola y siempre con creciente intensidad, con odio creciente!<sup>18</sup>.

Uno de los primeros poemas satíricos de la segunda fase apareció en *La ley*, una imitación de un poema de Bórquez ya publicado allí. Poco después, a un

<sup>17</sup>Véase Roberto Vilches, "Las revistas literarias..." y Raúl Silva Castro, "Francisco Contreras, crítico literario", *Nosotros*, LXXIX (julio-agosto, 1933), 273-283.

<sup>18</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, II (dic., 1925), 567.

artículo de J. T. Moreno, "Los decadentes americanos" respondió Bórquez con un artículo (aunque sin firma) que él consideró como el primer manifiesto *modernista* en Chile<sup>19</sup>. Se puede mirar dicha declaración como un manifiesto únicamente por su ardiente defensa de los *modernistas*, pero su tono es tan vago como emocional y no contiene ninguna indicación acerca del programa, métodos o dirección del movimiento. Lo que defiende en primer lugar es el principio de cambio.

Debemos señalar aquí que en sus Memorias Bórquez dejó en claro su impresión de que él sólo dio comienzo a este período del *Modernismo* y que, además, era suyo el monopolio de sus primeros logros:

Por todo esto puedo agregar con justísima razón que el caso mío ha sido único en esta tierra: ninguno antes que yo, prosista o poeta, fue tan acerbamente combatido. Y ello era sólo en los comienzos. ¡Qué mucho, pues, que ante la saña que promovía el modernismo que yo iniciaba, no hubiese ningún otro que resueltamente me acompañase! Hay que dejar constancia de esto y con toda la documentación de la época, de diarios y revistas, tanto más cuanto pueda andar por ahí un audaz que intente pavonearse con mis plumas. Por fortuna no me he muerto todavía y mientras viva he de dejar bien deslindada y defendida de malsines la parcela lírica que me tocó cultivar<sup>20</sup>.

Ya veremos que el monopolio, si lo hubo, fue breve, y que el nombre de Bórquez debe ir acompañado al menos por el de Francisco Contreras como iniciadores de esta fase.

Esta temprana batalla en la carrera de Bórquez fue dirigida desde lejos, porque él vivía entonces en Los Angeles, donde tenía un puesto de profesor. Pero en mayo de 1887 se trasladó a vivir a Santiago, donde desempeñó un papel más activo en la escena literaria. Con sorpresa descubrió que muchos de los colaboradores de *La ley* se oponían a la innovación en poesía y que muchos poetas, fuera de las oficinas del diario, criticaban a Darío y a todo lo que éste representaba. Su primera escaramuza en la capital fue con Emilio Rodríguez Mendoza, quien, luego de solicitar de Darío el prólogo para *Gotas de Absintio*, se desilusionó pronto del movimiento. Nuevamente la discusión pareció girar en torno al sentido ofensivo de la palabra "decadente" y otra vez Bórquez intentó explicar el verdadero significado de la palabra y el objeto de la escuela<sup>21</sup>.

<sup>19</sup>El artículo de Bórquez se reimprimió en la segunda parte de su serie "Bizarrias de antaño", la cual contiene también los informes sobre los artículos publicados en *La ley*. Bórquez no da fechas, aunque nota que la contestación de Moreno al "manifiesto" apareció en el número de 21 de abril de 1895.

<sup>20</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, II (dic., 1925), 576.

<sup>21</sup>Véase Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, III (abril, 1926), 187-192, y la contestación de Rodríguez Mendoza en el mismo tomo (nov., 1926), 360-362.

En otra ocasión Bórquez salió en defensa de *Cuentos de alcoba* de Angel C. Espejo, que había sido atacado en *La libertad electoral*:

He aquí el secreto: época de decadencia porque los espíritus no quieren someterse a la tutela; porque no se encuadran las producciones artísticas en los viejos moldes agujereados por el uso de cien generaciones; porque se proclama la independencia en el arte; porque se obedece a nuevas tendencias y se siguen nuevos rumbos en concordancia con las aspiraciones y exigencias del progreso que se desentiende de los fósiles y sigue su gran marcha de triunfo; porque el artista pone más de relieve su personalidad, mira con sus propios ojos y es más sincero en la expresión de sus ideas, de sus emociones, sin tomar muy a lo serio una preceptiva casi de todo punto ilógica<sup>22</sup>.

Los párrafos finales de su defensa bien indican el grado de violencia emotiva que las controversias generaron en Bórquez y hasta qué punto él se sentía jefe de una cruzada:

En cuanto a vosotros que calificáis de *decadente* a todo artista porque no sabéis el significado de un vocablo o no adivináis la intención de una línea, ni comprendéis un símbolo; en verdad os digo que para vosotros no se ha hecho el reino de los cielos, porque vosotros sois capaces de llamar decadentes a Cervantes y a Hugo.

En conclusión, no se puede llamar a ésta, época de decadencia para el Arte, ya que la ontología clásica ha cedido su lugar al hombre que no se preocupa de realizar la belleza eterna e inmutable de Platón; ya que la obra artística actual manifiesta el carácter y la impresionabilidad de su autor. El Arte convencional, que es la negación del Arte, ha muerto. Vive y triunfa el Arte personal. Y ya llegará el Mesías más grande y poderoso que los Homeros y los Dantes, espíritu profundamente sintético, todo luz y todo verdad...<sup>23</sup>.

En abril de 1899 Bórquez tomó la iniciativa para escribir una carta abierta nada menos que a Eduardo de la Barra, en la que dejaba en claro la necesidad de innovar en la versificación y alababa a González como el primer poeta de Chile. La respuesta de don Eduardo —formidable polemista siempre— no tardó en venir. Bórquez replicó impulsivamente con un fuerte ataque, el cual, por fortuna, fue retirado por el director de *La ley* antes de su publicación. Hubo al parecer una serie de conflictos similares al anterior; algunos terminaron en

<sup>22</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, III (mayo, 1926), 287-288.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 289.

violentas discusiones y uno, debido a una parodia de Ventura Fraga, casi culminó en un duelo<sup>24</sup>.

La guerra en torno al *decadentismo* duró más de lo que debiera. Todavía en 1902, luego de la aparición de *Brunas* por Miguel Luis Rocuant, Bórquez seguía combatiendo a los conservadores. La primera parte de la reseña resulta reveladora, no sólo por lo que relata de lo que podría llamarse un perenne motivo de disputa dentro del movimiento, sino también por lo que esclarece (eco inconfundible del prefacio de Darío a *Prosas profanas*) acerca de la indiferencia del público ante la innovación en poesía.

Mañana, cuando ya el tiempo sea llegado, en un ciclo humano y artístico, el buen gusto dirá de muchos de nosotros así: —*Floreció en los años de . . . bajo el dominio de los bárbaros*. Y ciertamente, continuará, *historiógrafo veraz o crítico justiciero, estigmatizando la época en la cual por desgracia nos ha tocado vivir: —Falta absoluta de elevación mental, espíritu hostil y refractario a las bellas cosas de la poesía y del arte, un insolente desdén por cuantos se dieron a las especulaciones del ingenio, y procuraron por esta manera ennoblecerse por sobre su raza y salvarse del diluvio materializante, constituyen la característica distintiva y peculiarísima de este período*.

Y eso estará probado.

Hoy, en este día, es por esto un verdadero atentado contra el gusto reinante de la época abyecta y grosera, artísticamente considerada, el hablar siquiera de la luz del sol que dora los paisajes y pone en los corazones la dulcísima orquesta del amor. Es por esto por lo que yo te digo, artista, quien quiera que tú seas, que más te hubiera valido nacer bestia montaraz que tener en ti mismo tu parte de Dios.

¡Oh, poeta! hermano mío, bien saber que podemos aquí decir con mayor razón que Leconte de Lisle: —*La poesía es un lujo intelectual inalcanzable para el público, porque en el mundo del arte este mundo está ciego y sordo*.

De aquí que ya no sea extraño que se haya hecho una como conjuración del silencio contra este bello libro de poesías de Miguel Luis Rocuant, *Brunas*; que, cuando más, haya dado tema para las cuatro líneas del anuncio en la gacetilla de tal o cual diario. Y yo estoy bien seguro que si ha habido algunos que lo hayan leído, en más de algún labio para el cual no fue la miel bíblica, ha sonado la asendereada palabreja: *decadente*. Por esto sólo hay que medir de su cultura literaria. En pleno reinado de la barbarie los

<sup>24</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, III (sept., 1926), 148, y IV (mayo, 1927), 252.

que se levantan dos pulgadas de la mediocridad general son motejados de decadentes. Y, por otra parte, es algo verdaderamente intolerable esto de que unos pocos se empeñen en cultivar rosas cuando todos viven de berzas<sup>24a</sup>.

Un punto que Bórquez repitió una y otra vez en las memorias citadas fue que él se encontraba solo en su defensa del *Modernismo*, solo no tanto en el sentido de que carecía de compañeros, sino también de que no recibía influencia de nadie (salvo de Darío en algunos de sus primeros poemas). Hizo una salvedad en el caso de Miguel Luis Rocuant ("el primero y único reverenciador de Verlaine y del *Modernismo* que encontré en Santiago") pero dijo en seguida que Rocuant aún no había publicado nada cuando se conocieron en 1897<sup>25</sup>. Queda de manifiesto (y con claridad tal que resulta sospechosa) que Bórquez quiso dar la impresión de que él era no sólo el jefe del *Modernismo* en Chile sino también su único exponente, al menos en los años 1894 a 1900.

El deseo de llevar sólo los laureles obligó a Bórquez a relegar a un segundo plano la obra y la personalidad de Francisco Contreras, a nuestro paracer, injustamente:

También llegaba a la casa del Chico (es decir, Marcial Cabrera Guerra) el poeta Francisco Contreras, que ya había publicado un año antes su librito "Esmaltines", que había pasado casi completamente inadvertido. Recuerdo muy bien que los que escribían entonces no lo consideraban en serio, a él, personalmente, y si por un acaso hablaban de sus poesías lo hacían con tal desdén que daba pena y con una punta de malevolencia que me indignaba hasta el rojo blanco. Indudablemente, él fue un cruzado decidido de la renovación artística en este país y merece ser citado, no por haber sido un espíritu fervorosamente combatido, como yo lo fui, sino por haberse alistado uno de los primeros junto a mi oriflama. Cuando comenzó a publicarse "Pluma y lápiz", él fue uno de sus colaboradores en verso y prosa. Pero sus "Sonetines", así como su estatura también diminutiva, dieron motivo para que algunos chistosos le llamaran *Contreritas*. Hay todavía quien le recuerde con el mismo apodo, cariñosamente. Y para esto fue menester que Rubén Darío lo consagrara en París, en donde hace ya veinte años que reside...<sup>26</sup>.

<sup>24a</sup>Antonio Bórquez Solar, "Bajo los bárbaros — *Brumas*", *La ley*, 25 dic., 1902. La actitud atacada por Bórquez se revelaba también en la reseña de E. G. Hurtado y Arias en *El heraldo* (Valparaíso), 27 nov., 1902: "Yo quisiera que el señor Rocuant hiciera un día este sacrificio: desempeñar su cerebro del farrago poético modernista, o mejor, huco y sensual que hoy lo invade; olvidar sus lecturas de Víctor Hugo (o de Préndez) y hasta de Bórquez Solar; contemplar la naturaleza con fervoroso ánimo de oír su voz...". Otra reseña desfavorable apareció en *La lira chilena* (firmada por "Petronio"), número 46, 16 nov., 1902.

<sup>25</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, III (julio, 1926), 487.

<sup>26</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, IV (mayo, 1927), 244. Bórquez aquí se equivocó con respecto de la fecha de *Esmaltines*, la cual realmente es 1897.

Los recuerdos de Contreras contradicen el testimonio de Bórquez. Lejos de pasar "inadvertido", *Esmaltines* provocó el mismo alboroto en torno al decadentismo que Bórquez tan bien conocía<sup>26a</sup>. Si bien Contreras no fue "fervorosamente combatido", fue indudablemente blanco de la oposición y su posición dentro de la historia de *Pluma y lápiz* como único crítico serio de la revista tiene más importancia que la que Bórquez quiso concederle. Además (y esto es probablemente lo que más molestó a Bórquez), aunque no cabe duda de que Bórquez empezó a escribir versos mucho antes que Contreras, tampoco cabe ninguna de que el libro de Contreras fue el primero en aparecer después de *Ritmos*, de González, y que se publicó mucho antes que *Campo de flores*. Por añadidura, el prefacio del segundo libro de Contreras, *Raúl*, fue más comentado que la mayor parte de la obra de Bórquez y colocó a Contreras en una situación de preeminencia que desafió las pretensiones de Bórquez a una supremacía solitaria.

El asunto de la jefatura del movimiento no debiera descansar por entero sobre la cuestión del *decadentismo*, el cual constituye sólo un aspecto de la segunda fase. Tal vez el *decadentismo* quede limitado en el tiempo a los años 1895-1900 y en producción a los primeros libros de Bórquez y de Contreras, y a los versos dispersos de autores menores, como Prieto Lastarria. Se encuentran vestigios, es cierto, en la poesía posterior a 1900, pero, cuantitativamente hablando, por esa fecha ya su auge en Chile había pasado. La duración relativamente corta y en particular el escaso número de poetas atraídos por este movimiento forman un contraste con las fases paralelas del *Modernismo* en México, Argentina y otros países.

Casi simultáneamente con la aparición del *decadentismo* en forma de libro con *Esmaltines*, empezó una corriente poética diametralmente opuesta con *Veinte años* de Diego Dublé Urrutia. Tal vez porque Dublé, igual que González y Bórquez, fue "descubierto" por Cabrera Guerra, porque sus primeros versos fueron publicados en *La ley* y porque era amigo de los autores *modernistas*, a veces se le ha clasificado erróneamente entre los escritores del movimiento. Pero aunque Dublé es un innovador, su innovación consistió en concentrar la atención en el paisaje chileno y sus habitantes, sin seguir el ejemplo de Darío ni de los autores franceses. Francisco Contreras observó y admiró el temprano desarrollo de una tendencia *criollista* contemporánea del movimiento *modernista* y sin embargo aparte de él:

Le mouvement tendant à rejeter les influences étrangères pour s'adonner à interpréter les suggestions de la race et de la terre hispano-américaines se

<sup>26a</sup>Artando Donoso, ed., *Nuestros poetas*, p. xx, y *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos*, p. 14; Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p. 351; Francisco Contreras, "Evolución histórica de las letras chilenas", *Cuba contemporánea*, III (nov. 1913), 216.



précisa au Chili peut-être avant que dans les autres pays du continent. Au moment où le modernisme triomphait, il y avait déjà des auteurs qui s'efforçaient pour traduire l'âme et la nature nationales avec un art sincère et nuancé<sup>27</sup>.

El libro de Dublé fue acogido por un éxito inmediato y desusado. Emilio Rodríguez Mendoza recuerda que el talento notable de Dublé fue reconocido por todos desde el primer momento. Bórquez Solar dijo lo mismo y añadió que envidiaba a Dublé su inmediata y amplia popularidad, a la que no empañó ninguna crítica adversa. La envidia de Bórquez seguramente no disminuyó cuando se le aconsejó que escribiera como Dublé, esto es, sin señales de influencia francesa. El mismo éxito —y por las mismas razones— cupo a las obras de Samuel Lillo *Poesías y Canciones de Arauco* (1908), “un éxito de librería hasta entonces no superado por otro de poesías”<sup>28</sup>.

En general, el *criollismo* no sólo empezó fuera del *Modernismo* sino que continuó igual. Aunque sus comienzos fueron en poesía, su máxima expresión estuvo en la prosa. Cosa curiosa, la lectura de novelistas extranjeros, como Zola, Gorki y Dostoiewski, intensificó la búsqueda de una expresión chilena, en especial entre los autores de cuentos cortos. Las obras de Baldomero Lillo, Guillermo Labarca, Fernando Santiván, Rafael Maluenda, Augusto D'Halmar y Federico Gana formaron los cimientos del imponente edificio del *criollismo* que había de dominar el horizonte literario chileno durante muchos años hasta que los escritores de la década del 1930 empezaron a pedir a gritos su demolición. A todas luces, “la moda de la chilenidad”, al decir de Armando Donoso, prevalecía en todas partes.

No obstante, el *criollismo* pasó a rozar el *Modernismo* al influir sobre dos poetas importantes: Magallanes Moure y Pezoa Véliz. El primero dio muestras de un afecto inconfundible hacia los aspectos realistas de la vida campesina chilena en *Facetas* (1902) y *Matices* (1904); “El riego”, “El regreso”, “Los bueyes”, merecen especial mención. “La jornada”, “El patio dormido”, “Al sol”, “La carreta” y “Los gatos viejos” son sólo algunos de los excelentes poemas *criollistas* de *La jornada* (1910).

Los elementos *criollistas* en la poesía de Pezoa Véliz son tan conocidos que no es necesario comentarlos aquí. Basta señalar que sus versos más famosos tienen éxito porque descansan plenamente en la geografía chilena. El problema que aquí se presenta es más complejo: clasificarlo dentro del movimiento *modernista*. Los críticos señalan de inmediato que Pezoa no es un poeta *decadente* y que su poesía carece de los alambicados aderezos del decadentismo: cisnes,

<sup>27</sup>Francisco Contreras, *L'Esprit de l'Amérique espagnole*, p. 121.

<sup>28</sup>Emilio Rodríguez Mendoza, *Como si fuera ayer*, p. 362; Bórquez Solar, “Bizarrias...”, *Atenea*, III (julio, 1926), 481, 485; Austro, “La renovación literaria de 1900”, *Atenea*, XVI (agosto, 1939), 302.

joyas, princesas y toda clase de refinamientos sensuales. Conviene indicar al mismo tiempo que en sus primeros versos Pezoa "cayó como todos en pecado de imitación", y que si se le examina de cerca se puede encontrar la influencia de otros *modernistas* (Pezoa al parecer no tuvo contacto directo con la poesía francesa). Pronto se volvió por entero a los temas nativos, es cierto, pero la afiliación quedó hecha, aunque no existió un compromiso permanente con el *modernismo*.

Falta hacer un estudio completo de los aspectos del *Modernismo* en la obra de Pezoa, pero existen algunas observaciones. Por ejemplo, el prólogo de Armando Donoso a *Poesías, cuentos y artículos* (p. 37) sugiere que el fondo de la poesía de Pezoa "está inficionado por todas las influencias del momento, desde Gutiérrez Nájera hasta Díaz Mirón y Lugones". El mismo autor ya había expresado esta idea anteriormente en *Nuestros poetas* (p. 186):

Fácilmente se advierten en la lírica de Pezoa Véliz dos corrientes, que sin ser opuestas, se distinguen y jamás confunden sus aguas. En la primera apunta el cincelador, el poeta orfebre que ha leído mucho a Rubén Darío y a Pedro Antonio González, cuyo ideal parece cifrarse en la busca de versos armoniosos y de consonantes raros. Su afán se traduce en un esfuerzo vigoroso por hacer "de la musique avant toute chose", aun cuando esta música no provenga directamente de un estudio propio, sino que más bien de reflejo.

Los ejemplos escogidos por el crítico son muy musicales, en especial el segundo, que podría ser una estrofa de Darío.

En una crítica a *Alma chilena*, Francisco Contreras, quien fuera uno de los pilares del *decadentismo en Chile*, apoyó el concepto de las dos corrientes diferentes en Pezoa y observó además que con frecuencia se entremezclan<sup>29</sup>. Algo de la misma idea se puede ver en la conclusión de *Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador*, de Stelingis, aunque el autor anota la ausencia de los habituales elementos *decadentes* en la obra de Pezoa.

¿No podríamos decir que existen en Pezoa las características *modernistas*, pero sometidas y supeditadas por la mayor atención dedicada no sólo a los temas *criollistas* sino también a los de repercusión social? De ser así, se combinarían tres corrientes en el poeta. Indudablemente es revelador que los mejores poemas de Pezoa contengan una fuerte simpatía hacia los pobres, los humildes y los oprimidos. De los doce poemas escogidos por Antonio de Undurraga como los pilares de la fama de Pezoa, nueve se encuentran en aquella parte de las selecciones de la obra del poeta hecha por Guzmán titulada "poesías sociales de protesta". Es innegable que el crecimiento incesante de la popularidad de

<sup>29</sup>*Mercur de France*, cviii (1 abril, 1914). 646-647.

Pezoa demostrado en la conmemoración del quincuagésimo aniversario de su muerte se basa en gran parte en la apreciación de su obra como una artística protesta social, y en el hecho de ser una de las primeras expresiones de simpatía hacia el hombre común que encontró un lugar permanente en las letras chilenas.

Un interesantísimo artículo de Pezoa tiene la doble importancia de mostrar el rechazo del poeta hacia la adhesión cursi —y pseudo— erudita al simbolismo entonces en boga y de ilustrar a la vez la diferencia entre la simple poesía *criollista* y el celo de cruzado que linda en los sentimientos revolucionarios<sup>30</sup>. La ocasión fue una reseña de *Facetas*, de Manuel Magallanes Moure, a la que Pezoa comparó con una corriente de agua pura:

Pero por esto mismo (y éste es un *pero* de volumen), por eso que tienen siempre de estanque, cascada, vertiente; agua, agua, agua... por eso resultan anémicos, casi monótonos, iguales e inofensivos, es decir, impregnados de un airecillo de paz que no cuadra a la época, ni al deber.

Al triunfo, en dos palabras. Porque en estos tiempos de desesperanzas y luchas extrahumanas será poeta el que haga sus versos con jirones de alma, con trozos de bandera, con carnes hambreadas.

Y un poco más adelante aclara su intención al protestar enérgicamente:

Si el poeta habla del agua con la voz misma del agua, hable también de los sedientos... Si quiere contar sus cuitas al paisaje, hable desde la tosca puerta del rancho carcomido, donde hay tapias, rosales, organismos y esperanzas ruinosas... Cante al viento que arrastra el polen (¿quién no recuerda Fecundidad?), principio de vida, y el ¡ay! de los desheredados, principio de muerte.

Desmenuce las rosas de los jardines rústicos; pero junto a las rosas ajadas cuente algo de lo que piensa la hija del inquilino vejada por el patroncito...<sup>31</sup>.

La corriente de poesía humanitaria no fue tanto el reflejo de una concienzuda lectura de las novelas de Zola, Gorki y otros autores extranjeros (aunque ellos tienen que haber ejercido alguna influencia) cuanto al resultado de las condiciones sociales imperantes en Chile en los años inmediatamente anteriores y posteriores al cambio de siglo. El movimiento laborista tuvo un comienzo

<sup>30</sup>También se refería despectivamente a "El puñal antiguo" de Francisco Contreras, y se equivocó del nombre del poeta, poniéndole Julián.

<sup>31</sup>De *La lira chilena* (9 oct., 1904), citado en Antonio de Undurraga, *Pezoa Veliz*, pp. 188-189.

lento pero definido en la década de 1880 con la organización de las *sociedades de artesanos*, que formaron el núcleo de un sentimiento de solidaridad y de fuerza política en potencia dentro de la clase obrera y contribuyeron a la fundación del Partido Democrático en 1887. El mismo año en que se publicó *Azul* el nuevo partido organizó una concentración en masa para pedir una reducción en las tarifas de la locomoción. La concentración se extralimitó, se prendió fuego a los tranvías y el desorden sólo cedió ante la acción de las fuerzas militares y de la policía<sup>32</sup>.

Las primeras huelgas se habían producido ya en los años de la administración de Balmaceda, en una época en que el país disfrutaba de una prosperidad sin precedentes que, salvo raras excepciones, no tocaba a las industrias ni a los menores (a los obreros industriales ni a los mineros). Tampoco mejoraron las condiciones en los años siguientes a la revolución; las fluctuaciones económicas y la incertidumbre política agravaron el problema social. La violencia en gran escala no habría de estallar hasta que las huelgas de Valparaíso en 1903, de Santiago en 1905, de Antofagasta en 1906 y de Iquique en 1907 estremecieron al país con relatos de la sangre derramada y de las propiedades perdidas, pero los indicios de un conflicto de raíces profundas ya se veían claramente en 1898 cuando Baldomero Lillo llegó a la capital para iniciar su carrera literaria con la defensa de los explotados. La poesía de la revolución social en los cinco años siguientes forma un paralelo interesante con el desarrollo de la prosa en el mismo período.

En 1897 había fuertes indicaciones de depresión, cesantía y pánico financiero, debidas en parte a la crisis de la producción de salitre, las malas cosechas y los elevados gastos de defensa. Sin la intervención del gobierno, el Banco de Chile hubiera quebrado. La crisis fue tal que la administración de Errázuriz se vio obligada a pedir la suspensión transitoria del padrón de oro.

El hecho de más trascendentales consecuencias que se produjo en ese momento dramático de la vida de Chile, en circunstancias que las relaciones con la República Argentina pasaban por un período de aguda tirantez, fue el de dictarse la ley que autorizó la emisión de 50 millones de pesos de papel moneda, que no sólo importó la quiebra del padrón de oro, sino la imposición de un régimen monetario que pesaría sobre las clases medias e inferiores, con leoninas ventajas para las clases poseedoras... Si la historia monetaria puede tener sus tragedias, ... puede decirse que la suspensión del padrón de oro en Chile en 1898, es una de ellas<sup>32a</sup>.

La inflación tornó más angustiosa que nunca la situación de los obreros, y éstos empezaron a hacerse susceptibles a la propaganda revolucionaria simbóli-

<sup>32</sup>Francisco Erras Valenzuela, *Historia de Chile*, IV, p. 245.

<sup>32a</sup>Ricardo Donoso, *Desarrollo político y social de Chile...*, pp. 106-107.

zada por la aparición de "hojas periódicas" como "El Rebelde", "La Tromba" y "El Ácrata"<sup>32b</sup>.

De las cuatro huelgas principales anotadas la más importante por su efecto sobre los autores *modernistas* fue la de Valparaíso, cuyo impacto se hizo sentir en las páginas de *Pluma y lápiz*. La tentativa de los obreros de obtener de las compañías navieras un aumento de los salarios culminó en el incendio de edificios y mercaderías en el muelle, el ataque a *El Mercurio* y otros edificios, el saqueo de las tiendas, con treinta muertos y alrededor de 200 heridos. De escala mucho más temible fue la revuelta en Santiago, ocurrida en un momento en que el ejército se encontraba en maniobras. Durante dos días la multitud aterrorizó a la capital con el saqueo y la destrucción de monumentos y tranvías, y hasta atacó la Moneda y la Tesorería Fiscal. Según un cálculo (R. Subercaseaux, *Memorias de ochenta años*) hubo 300 muertos. La más trágica de todas fue la de Iquique con tal vez más de mil muertos<sup>33</sup>.

Es posible que la poesía humanitaria recibiera un ligero estímulo de un poco conocido poema de Darío, "Al obrero", que lleva una nota: "Composición leída en la celebración del aniversario de la Liga Obrera de Valparaíso"<sup>34</sup>. El hecho de que Darío hablara de los obreros con indulgencia, negándose a asociarlos con los saqueos de la guerra civil, nos hace preguntarnos si su poesía no hubiera sufrido la influencia de los conflictos obreros del momento si Darío hubiese permanecido en Chile. El poema en sí es una simple alabanza al trabajo y no contiene ninguna alusión a las condiciones de trabajo desfavorables, mucho menos un llamado a la revolución.

Con todo, la simpatía de Darío hacia el problema social queda de manifiesto en una carta a Emilio Rodríguez Mendoza acerca de la obra de este último, *Gotas de absintio*: "La parte de socialismo artístico no me desagrade porque es la reacción contra la opresión de la vida moderna. Pero no olvida usted, y hace bien, que el arte es esencialmente aristocrático"<sup>35</sup>.

En la vaga y confusa filosofía de Pedro Antonio González, en sus incesantes súplicas de libertad y progreso, en su retórico clamor contra la miseria y la injusticia, había ciertos elementos que también pueden haber estimulado el desarrollo de la poesía humanitaria. No sólo era él el portavoz autorizado del Partido Radical sino también el ídolo de los escritores jóvenes del período. Sin predicar de hecho la revolución, sin hacer especial hincapié en la situación de la clase obrera sino incluyéndola simplemente en una amplia comprensión que condenaba toda injusticia social, González creó un ambiente favorable para la

<sup>32b</sup>Como cuadro general de la crisis económica y algunas de sus consecuencias, véase Jaime Eyzaguirre, *Chile durante el gobierno de Errázuriz Echaurren*, pp. 83-86, 164-166, 300-303.

<sup>33</sup>Francisco Frias Valenzuela, *Historia de Chile*, iv, pp. 313-316.

<sup>34</sup>*Obras desconocidas...*, ed. Raúl Silva Castro, p. 266, y Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, pp. 270-271.

<sup>35</sup>Rodríguez Mendoza, *Como si fuera ayer*, p. 396.

incubación de los violentos ataques de Bórquez Solar. Domingo Melfi ha resumido acertadamente este aspecto de la obra del poeta:

González, hombre culto para su época, transformó en verbo las inquietudes doctrinarias de su tiempo y arrastró, como en una ahincación, a las masas jóvenes que le leían con avidez o que recitaban en reuniones políticas y entre los obreros que comenzaban a agitarse, los poemas consagrados al Progreso, a Matta, a Pasteur, a Martí, o a las figuras y sucesos históricos de relieve. Versos para muchedumbres, magníficos de sonoridades imprevistas, ruidosos y armónicos. Era natural que el poeta congregara la admiración de la juventud<sup>36</sup>.

Bórquez Solar sintió que el ambiente de la época era de rebelión y se lanzó a la cruzada social con el mismo vigor con que lo hiciera a la estética. En verdad, las dos quizás fueran simultáneas durante el año 1895. Algunas partes de *Campo lírico*, en especial el poema "Los pobres" y algunos de los versos de la sección titulada "Selva de horror" tratan del problema social, y Bórquez declaró que la mayoría de los poemas del libro fueron escritos ese año<sup>37</sup>.

Bórquez recibió estímulo en su humanitarismo del influyente director de *La ley*, Marcial Cabrera Guerra, a quien todos los modernistas admiraban. En el prólogo a *Campo lírico* escribió este último: "... Soy de los que aspiran a que el Arte se ponga al servicio de la época, como primer factor de su progreso". No sólo alabó a Bórquez por su compasión hacia los pobres y humildes sino que le instó a buscar para ella una expresión más grande, sincera y útil.

Si la que podríamos llamar "conversión social" de Bórquez empezó en 1895, él, al parecer, no la advirtió enteramente sino en 1898.

De modo, pues, que desde este año 1898 datan mis trabajos en pro de los menesterosos y contra las injusticias sociales. Visité fábricas, talleres, suburbios, cárceles, hospitales, todos los lugares de horror, dolor y muerte, y en vez de sentirme anonadado ante el convencimiento de mi importancia y de la inutilidad de mis clamores, pedí justicia en prosa y verso, en la prensa y en los comicios públicos. Soñaba con hacerme oír, quise —¡oh locura!— ser como un profeta y alcanzar así la inmortalidad de la fama. El amor a las clases obreras y proletarias tuvo entonces en *La ley* una voz constante, la voz de una campana dolorida, ora tocando piedad, ora tocando rebato. Y esa voz era la mía, que se quejaba por las propias y ajenas angustias, y clamaba en el desierto<sup>38</sup>.

<sup>36</sup>Domingo Melfi, *El viaje literario*, pp. 40-41.

<sup>37</sup>Bórquez Solar, "Bizarrias...", *Atenea*, II (dic., 1925), 575.

<sup>38</sup>*Ibid.*, III (julio, 1926), 489-490.

El mismo sentimiento aparece en el prólogo de Bórquez a la obra que fue la culminación poética de su protesta, *La floresta de los leones* (1907)<sup>39</sup>. Aquello que en el primer libro de Bórquez fue sólo una brisa se convirtió en huracán furioso. Con rapidez de camaleón Bórquez logró cambiar su tono del de un elegantísimo poeta *decadente* que escribía para unos pocos espíritus selectos al del tonante reformador que predicaba a las multitudes.

Además de Bórquez y Pezoa, el único otro poeta que podría ser considerado modernista y que está incluido al mismo tiempo en la sección "Poetas acráticos" de *Selva lírica* (págs. 468-472) es Carlos Mondaca. Lamentablemente, los editores no dan los títulos de los poemas que sirvieron de base a la clasticación; no son, por cierto, los poemas de Mondaca que aparecen en esa antología ni en las otras anotadas en nuestra bibliografía. No se emplea el término "poeta acrático" en el sentido que le dio Darío en el prefacio de *Prosas prolanas*, es decir, de una poesía que expresa individualidad y no reconoce jerarquías, sino que se usa para significar poesía revolucionaria. Es posible que los editores tuvieran en la mente *El ácrata*, una de las hojas anarquistas que aparecieron para apoyar a los obreros en huelga. Todos los demás "ácratas" nombrados en *Selva lírica*, con excepción de los tres anteriores, están fuera del movimiento modernista. De ellos, el más conocido es Víctor Domingo Silva; los demás no parecen haber conquistado un lugar permanente en la literatura chilena. Su importancia dentro de nuestro estudio consiste en señalar que la poesía humanitaria, como la *criollista*, fue una ancha corriente que pasó a afectar a algunos de los escritores del movimiento modernista antes de seguir su camino independiente hasta alcanzar su propio término. Armando Donoso observa que, impulsados por un sentido de servicio social, los escritores empezaron a frecuentar los *centros obreros* y que el Ateneo escuchó en poetas y novelistas un nuevo credo humanitario. Cuando se fundó la revista *Panthesis* muchos ensayaron su habilidad con la "palabra roja" hasta que la huelga de 1905 puso término al juego<sup>40</sup>.

Lo que hace más complicada la relación entre poesía humanitaria y poesía modernista es la influencia que tuvo la primera en los poetas tanto dentro como fuera del movimiento. Así, la misma influencia dio forma a las intenciones sociales contenidas en "Las minas" de Dublé Urrutia, por ejemplo, y en *La floresta de los leones* de Bórquez, en *Hacia allá* de Víctor Domingo Silva y en "El organillo" de Pezoa Véliz. Resulta difícil, además, encontrar en ningún otro país un desarrollo similar de la protesta social dentro del movimiento. Lo más parecido sería el caso de Ricardo Jaime Freyre y Leopoldo Lugones en Buenos

<sup>39</sup>Citado en Tobias Vera, *Parnaso chileno*, p. 169.

<sup>40</sup>Armando Donoso, ed., *Nuestros poetas*, p. XXI. No fue posible consultar dicha revista que puede constituir una conexión interesante entre el modernismo y la poesía revolucionaria.

Aires, ambos socialistas declarados, cuando Darío conducía al triunfo al grupo *modernista* de esa ciudad. Lugones, junto con José Ingenieros, hasta dirigió *La montaña*, cuyo subtítulo, "periódico socialista revolucionario", recibió su expresión en el primer número con un agresivo llamado a las armas (abril 1, 1897)<sup>40a</sup>. Pero la principal diferencia entre los dos grupos *modernistas* está en que las ideas sociales no repercutieron en la poesía de los escritores de Buenos Aires, aunque sí hicieron mella en los poetas chilenos.

Parece que la "palabra roja" no terminó del todo en 1905, porque varios años más tarde el crítico Omer Emeth escribía en una reseña de *Horas perdidas* (1909):

Siento que A. Samadhy preste a sofismas tan peligrosos el poderoso encanto de su poesía, y que no eche al mar, una vez por todas, ese humanitarismo ciego que hoy día es una plaga o, si esta calificación es muy suave, una peste mundial. Seamos humanos, enhorabuena; mas no llevemos la humanidad hasta idealizar al anarquista y a la... ramera. No perdamos, en fin, la noción del bien y del mal, y no confundamos al humanitarismo con la humanidad<sup>41</sup>.

Dentro o fuera del *Modernismo* la percepción social siguió existiendo, aunque nunca sobrepasó la cumbre que alcanzó en la obra de Pezoa Véliz.



En un artículo de 1958, Raúl Silva Castro hizo una interesante indicación acerca del movimiento *modernista* al sugerir que la generación *modernista* no era más que un nombre cómodo y que el grupo así llamado carecía de cohesión; por ejemplo, no podía haber dos escritores más diferentes que Contreras y Pezoa<sup>42</sup>. No se puede negar, por cierto, que no hay dos cosas más opuestas que los primeros versos *decadentes* de Contreras y la poesía *criollista* posterior de Pezoa, dos estilos que comúnmente se acepta como los dominantes en sus respectivos autores. Y sin embargo, ¿no hay en Pezoa algunos elementos *decadentes* y *simbolistas* y en Contreras algunos elementos *criollistas* que proporcionan un común denominador, aunque no un equivalente? ¿Acaso Contreras no llamó la atención a las diferentes tendencias dentro de la poesía de Pezoa y lo alabó más por *criollista* que por *cosmopolita*? Y si limitáramos nuestro con-

<sup>40a</sup>Eduardo Joubin, "Estudio preliminar" en Ricardo Jaimés Freyre, *Poesías completas*, p. 15.

<sup>41</sup>Omer Emeth, *La vida literaria en Chile; primera serie...*, pp. 8-9.

<sup>42</sup>Raúl Silva Castro, "Las generaciones de la literatura chilena", *Inter-American Review of Bibliography*, VIII (abril-junio, 1958), 192.



cepto del *Modernismo* al primer estilo de Contreras, ¿en quién, fuera de Bórquez Solar, encontraríamos el paralelo exacto?

Debemos, pues, emplear criterios amplios para delinir el *Modernismo* en cuanto escuela, pero también debemos tener presente que no es posible obtener un acuerdo unánime de los críticos para dichos criterios. La falta de definición es aplicable al *Modernismo* no sólo en Chile sino también en otros países<sup>43</sup>. En el caso de Chile aparece el desacuerdo en todas partes. Las antologías de Armando Donoso y de Molina Núñez mezclan en la misma sección autores *modernistas* y *no-modernistas*, y la primera nombrada inexplicablemente deja afuera del todo la obra de Miguel Luis Rocuant. Las historias de la literatura no prestan mayor utilidad. El problema de la clasificación se ve complicado por las corrientes gemelas del *criollismo* y de la poesía humanitaria a las que hemos hecho referencia. Debido a ellas, algunos críticos chilenos no hablan de *Modernismo* sino de una generación de 1900, con el fin de incluir en ella a muchos escritores a quienes nosotros consideramos *no-modernistas*. Otros, ante la necesidad de conservar una clasificación histórica simple, han incluido dentro del *Modernismo* a autores como Dublé Urrutia, Samuel Lillo y Víctor Domingo Silva.

No podemos intentar resolver aquí el problema; bástenos indicar que para los fines de nuestro estudio hemos tomado como guía la influencia recibida por un poeta determinado, ya sea de los poetas franceses después del romanticismo o de otros escritores modernistas Magallanes Moure es un caso interesante y típico. Su poesía es simple, personal, libre de afectación y de aquellos vistosos adornos externos que sedujeron a Bórquez y a Contreras en un comienzo. Como ya hemos anotado, él también dedicó su atención a los temas pastorales y domésticos lo suficiente para que su obra entrara a formar parte de la poesía *criollista*. No obstante, si bien la influencia francesa no domina su obra, su presencia en ella es manifiesta. Al término de su libro sobre el poeta, Stelingis basa su juicio en las opiniones de Contreras, Bernardo Cruz Molina Núñez y Scarpa:

En cuanto a las influencias que sufrió nuestro poeta, podemos decir que empieza imitando las poesías románticas de Bécquer y de su padre muerto; crece bajo la protección modernista de Rubén Darío y, en sus últimos libros, logra crear un mundo poético propio, suyo, pero que siempre recordará el gusto rubendariano por "la forma depurada", el encanto de Maeterlinck por

<sup>43</sup>Véanse, por ejemplo, las clasificaciones de la bien conocida antología de Onís. Éste no ayuda nada en el enfoque del modernismo chileno: con razón incluye a González como precursor, pero nombra solamente a Pezoa como modernista, y a Magallanes Moure, Contardo Prado, Jara, Mondaca, Préndez Saldías, Guzmán, Guzmán Cruchaga, Vicuña Cifuentes, Silva-Hübner, Cruchaga Santa María, y Gabriela Mistral entre las varias subclasificaciones del postmodernismo.

"las lejanías azulosas", y el tono "dorado de Alberto Samain". Una sutil gracia transparente, hecha de nada, de aire, que "constituye el luminoso fondo" de su poesía<sup>44</sup>.

De la misma manera clasificaríamos a Bórquez, Contreras, Rocuant y Magallanes Moure —todos bajo la dirección de Cabrera Guerra y de *Pluma y lápiz*— como el núcleo central del movimiento. Los rodean satélites de menor mérito literario tales como Horacio Olmos y Carrasco, Gustavo Valledor y Abelardo Varela. Pezoa Véliz, por sus marcadas tendencias *criollistas*, merece un lugar propio dentro del movimiento. Hay otros que podrían ir clasificados en la segunda fila de los *modernistas*, esto es, con una influencia francesa o *modernista* que aparece diluida por otras tendencias: Carlos Mondaca, Ernesto Guzmán, Max Jara, Jorge González Bastías y otros.

El final histórico del Modernismo en Chile empezó con la conclusión de *Pluma y lápiz* en 1904. Había, es cierto, otras publicaciones literarias, como *Zig-Zag*, pero el foco central del grupo modernista desapareció. No se conocen las actividades de Cabrera Guerra entre la fecha en que *Pluma y lápiz* dejó de aparecer y la de su encierro en un asilo. Contreras se marchó a Francia, González murió en 1903, Pezoa en 1908. Rocuant dejó de publicar poesías por muchos años en 1905. Los poetas *modernistas* que quedaron poco a poco buscaron nuevos rumbos en su poesía y dejaron atrás al *Modernismo* como un capítulo terminado de la historia literaria.

El término estético del movimiento ocurrió en 1908 con la publicación del primer libro de Pedro Prado, *Flores de Cardo*. Los críticos superficiales como Polanco Casanova la rechazaron como obra de un revolucionario loco que escribía en versos libres porque no conocía la métrica. Otros, como Omer Emeth, más perspicaces, no se dejaron engañar por la extensa recepción adversa de los diarios y calificaron de injusta la reacción de la crítica. Según Emeth, *Flores de Cardo* carecía de lógica porque sembraba ideas y sensaciones dispersas que no tenían sentido para el lector. No obstante, vio en la obra algunas páginas de auténtica belleza y opinó que sus defectos podían ser atribuidos a la juventud del autor<sup>45</sup>.

La novedad de *Flores de cardo* está simbolizada en su título: un alejamiento intencional de toda expresión elegante y refinada en favor de la sencillez más severa, hasta prosaica. Dado el momento en que apareció, el libro significó una renovación y fue el verdadero fin de la supremacía de Darío en Chile. La antología de Onís lo describe con acierto al decir que es "poesía intelectual, que huye del sentimiento y rechaza los adornos para buscar la clara frialdad, pa-

<sup>44</sup>Paulius Stelingis, *La poesía de Manuel Magallanes Moure*, p. 124.

<sup>45</sup>Rodolfo Polanco Casanova, *Ojeada crítica...*, p. 49, y Omer Emeth, *La vida literaria en Chile; primera parte...*, pp. 11-16.

tética por lo mismo, de las ideas y la escueta justeza de expresión". Raúl Silva Castro también resume la intención revolucionaria y el efecto del estreno literario de Prado:

Quiso libertarse de la poética habitual, de ésa que se aprende en los textos y trazó poemas sin rima y, a veces, algunos sin ritmo cantable. Llamó la atención, y la crítica formalista se sintió escandalizada. Con mayor perspectiva temporal, podemos apreciar mejor el fenómeno producido. Cuando Prado publicó *Flores de cardo* contaba sólo veintidós años; la edad de la rebeldía se manifestaba en él por el abandono voluntario de las formas sólidas de la poesía<sup>46</sup>.

El hecho de que hubiera llegado al fin del *Modernismo* no significó forzosamente que no había de publicarse más poesía *modernista*. En realidad, los primeros libros de Mondaca, González Bastías y Jara, y los terceros de Guzmán y Magallanes Moure —reuniendo, por cierto, muchos poemas escritos y publicados varios años antes— aparecieron después de *Flores de cardo*. Ejemplo ilustrativo son los comentarios de Omer Emeth sobre *Vida interna* de Guzmán (1909) en que condena la obra por su "simbolismo decadente" y en que se queja de que se intente revivir una tendencia muerta ya hacía muchos años en Chile y en Europa<sup>47</sup>.

Algunas apreciaciones críticas completamente erradas contribuyeron también a hacer más difusa la demarcación. Un ejemplo secundario, pero interesantísimo, de dicha situación se encuentra en el artículo de Ricardo Valdés (1917). Censura a los *modernistas* por oscuros e incoherentes, pero los ejemplos citados en apoyo de su tesis —uno de Pablo de Rokha y el otro de un autor no identificado— son de estilo claramente posterior al *Modernismo*. De hecho, el artículo entero revela una falta de percepción de lo que fue el *Modernismo* y de lo que en verdad significaba.

Si tuviéramos que escoger un rasgo único para caracterizar la segunda fase y distinguirla en cierto modo del *Modernismo* en otros países, señalaríamos la curiosa combinación de tendencias diversas dentro del movimiento. Se podría, desde luego, defender la visión del *Modernismo* puramente en términos de *decadentismo*, pero al hacerlo la extensión del movimiento medida en el tiempo y en número de autores quedaría reducida casi a la insignificancia. Preferiríamos llamar la atención a las corrientes paralelas del *decadentismo* y de la poesía *criollista* y humanitaria, las que, juntas, constituyen la masa de la producción literaria del período, y observaríamos que tan diversas tendencias que en otros países se opusieron y se anularon unas a otras, en Chile no sólo no se opu-

<sup>46</sup>*Retratos literarios*, p. 129.

<sup>47</sup>Omer Emeth, *La vida literaria en Chile; primera serie . . .*, pp. 19-25.

sieron sino que en ciertos casos fueron expresadas armónicamente por un mismo autor.

Argentina también tuvo una temprana fase de poesía fuertemente humanitaria, en especial con el sesgo socialista de Leopoldo Lugones. Un amigo suyo, por ejemplo, recordaba que al visitarle en 1898 Lugones se había recuperado de una etapa de violento anarquismo. La vida doméstica, al parecer, le había tranquilizado; el periódico socialista que Lugones dirigía ya no se publicaba; tampoco solía asistir el poeta a las concentraciones socialistas. Pero seguía criticando a los *decadentes* y a determinadas tendencias que ellos representaban dentro del *Modernismo*<sup>48</sup>. En Chile no se experimentó esta clase de conflictos: el *decadentismo* y las demás tendencias crecieron juntos sin excluirse unos a otros.

Se acepta en general la idea de que el *Modernismo* se desarrolló en dos sentidos principales: uno para acercarse y el otro para alejarse del cosmopolitismo:

En la segunda etapa se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y de la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte<sup>49</sup>.

La guerra de 1898 proporcionó un impulso indudable a la reorientación de la poesía en torno a los temas autóctonos, pero no es posible trazar una línea divisoria definida; distintos poetas y distintos países fueron afectados por ella en épocas diferentes. En todo caso, gran parte de la poesía *modernista* de Chile escrita largo antes de 1905 representa las tendencias que Federico de Onís reunió dentro del período final del movimiento bajo el título de *Postmodernismo*, 1905-1914. En este sentido, nuestro grupo fue atípico dentro del movimiento continental.

Para aquellos que pudieran tomar la división más literalmente de lo que pensó Onís, para los que pudieran considerar que los *Cantos de vida y esperanza* de Darío y el año 1905 señalan la iniciación del descenso desde la torre de marfil, quisiéramos observar que en Chile ya se había cumplido el "viaje de regreso". La temprana atención dedicada a la geografía y a los factores sociales constituye no sólo el rasgo más característico de la segunda fase, sino también su principal realización. Más importante aún, sin embargo, es el hecho

<sup>48</sup>Arturo Ambrogi, *Marginales de la vida*, pp. 46-48.

<sup>49</sup>Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, pp. 31-32.

de que fuera posible desarrollar dentro del marco histórico del movimiento, temas sociales de contenido tan opuesto a la poesía modernista anterior<sup>50</sup>. Lo que pudo ser la base de otra rebelión estética fue aceptado a la vez por autores y público como el desarrollo natural del programa que Darío inauguró en Chile.

<sup>50</sup>Onís subraya el desarrollo orgánico del modernismo a base de una combinación de elementos diversos.

## Semblanza de González Bastías

### MUNDO MAGICO Y AMOR

*En la profunda noche  
todo era paz, descanso...  
y empezó para siempre  
nuestro andar solitario.*

Pero hay otro verso adicional:

*No quiso Dios que hubiera  
soledad absoluta.*

Es el poeta quien lo asegura. No la hubo para él, en su agreste morada del Maule. Y, seguramente, no la habrá jamás para el cantor "de las tierras pobres", en el cielo literario donde hoy reposa. "No quiso Dios que hubiera soledad absoluta". Lo sabía el poeta, porque en su recogimiento descubrió la vida infinita de la soledad, la dimensión de lo invisible, el fluir solitario de la naturaleza, el despertar de las fuerzas telúricas, la presencia de los muertos, el dolor heroico que soportan en su intimidad todas las cosas del mundo, y supo el poeta de las resonancias mágicas que luchan por liberarlas. No había soledad cuando las brumas del "río de las nieblas" poblaban de sutiles mares de nostalgia la cuenca de su lecho, y ascendían lamiendo los costados de la aurora, hasta cubrir con su túnica gris la solariega casa donde el poeta quemaba el incienso de su existencia. No había soledad en medio de la bruma. Emergía de ella el resonar del río arrastrando su potente leyenda, su vigoroso grito de bestia degollada. Así lo intuyó González Bastías, al sentir la decadencia del río: "un olor de sangre tiene tu oración". Hasta el alero del poeta llega el viejo guanay con su trova marinera, el hombre de la sierra que busca

los minerales, el campesino con sus mágicas creencias. Escucha como tañen los últimos cuernos de las lanchas, siente el vuelo augural de las aves, el canto misterioso del tucúquere, las llamas que emergen de los pantanos como signos de un mundo onírico, está atento al reposo del ave, a los montes que alumbraba la Cruz de Mayo, advierte las lámparas que caminan por el campo en noches portadas por invisibles manos o por almas prisioneras o por "almas que se mueren y se van gimiendo", porque:

*Sabe que a la medianoche  
rondan vagando, penando,  
fantasmas de piedras, espíritus  
en culebras encarnados,  
guardadores de tesoros  
vivos que están esperando.*

Pero se regocijará cuando "a la era el viento llega a trabajar" o cuando comprendiendo la ciencia rural "hay alegría entre los campesinos, porque la luna nueva anuncia lluvia". El poeta penetra en todo su mundo, busca anhelante todas las cosas, "el árbol tiene espíritu, la piedra tiene corazón, en el viento que pasa hay un ensueño, de todo espero, en todo estoy". Esa solidaridad con la naturaleza, esa amistad con lo vernáculo, con el sufrimiento de todos los reinos, lo hace exclamar: ¡Buen Dios! ¡Haz el milagro!, que haya lluvia y se salven las siembras. ¡Por la fe de los hombres, por los árboles, por las bestias, Señor!

Quiso Dios que él viviera en esa soledad sonora, escuchando el canto de la tierra, transfigurando las cosas, detectando la noche, dibujando las apariciones, aprisionando las luces de los minerales, vaticinando con los fenómenos celestes, dándole dimensión poética a los sentimientos campesinos. Era toda la tierra que hablaba. Tierra pobre, pero pura, y por eso ingenua y heroica, como desprendida, pura y heroica era el alma del poeta. Era toda la tierra sabia que llegaba hasta su corazón de padre, hasta su sabiduría de hombre primitivo. No podía haber soledad: "Madre, hermanas, amadas, muertos queridos, nunca dejamos de sentir vuestra presencia augusta". Además el poeta, que dialoga con lo mágico, tiene otros sentidos, para percibir los fantasmas y las ánimas ¿quién ha visto en las sendas adormidas las figuras extrañas que en los girones de la niebla suben a las cimas más altas? Suben hasta las cimas, entre vahos de niebla, resonancias lejanas de los montes y el río".

#### FOR UN NUEVO ORDEN LIRICO

Todo este planteamiento nos lleva a expresar que González Bastías, huyendo de la capital, del burgo, para refugiarse en lo rural, en lo oculto, hasta casi en lo anónimo, para buscar lo humilde, lo sincero y la nobleza de otro mundo adolorido, es como si coincidiendo con los héroes o semidioses helénicos, hubiera descendido a los infiernos de las cosas olvidadas, al mundo de los que su-

fren, de los que esperan una luz, un alivio, un rescate. El poeta se mueve dentro de un mundo oculto, dentro de esa atmósfera de sombras que gimen, de voces que se ignora de dónde provienen, de un mundo cercano al hombre. Y allí se otorga una misión. Allí dentro de ese descenso a los infiernos, se da a la alta misión de descubrimos ese mundo invisible, pero no tan sólo de mostrarlo, de exhibirlo, sino que el poeta quiere otorgarle a esas cosas una nueva vida de inmortalidad, de elevarlas a otra estructura, de aliviarlas en su sufrimiento, de salvarlas por y a través de la poesía y de lo mágico. He ahí al poeta en ese submundo. En esos abismos oficiando de héroe o de dios. No era por tanto una paradoja y un nombre sin sentido su vieja residencia de la estación ferroviaria en Intierrillo. Obedecía a un signo de su vocación. A un nombre que estaba señalando esa labor de rebeldía.

Y en ese panorama González Bastías lucha con las armas más puras. Logra entenderse con las cosas. De su lenguaje puede comprenderse que el poeta trata de iluminar ese país de nieblas, de hacer llegar su voz, de sobreponerla al canto de las aguas del río de las brumas o de las lluvias, y que está empeñado en una batalla de luz y sombra, del día y de la noche, de la bondad y del maleficio. Un rápido comentario nos advierte que el poeta usa frecuentemente las palabras "mochuelo y grillo, almendros y serranías, flor y ecos, caminos y brumas, cordero y noche, barca y tarde, aurora y lágrimas, canto y viento, estrella y trémulo, corazón y sombra, oración y nunca, amistad y fugaz, secreto y río, entraña y párpado".

Y en esa nominación todo cobra vida. Todo se hace bondadosamente sincero. Porque los montes en la noche bajan al valle. El río es el río milagroso, y hablan las piedras de los caminos.

*Y en la alborada el buen sol iba alzándose en las cimas dando a todos el milagro de su gracia. Su oído, su ser todo, que está atento al sueño de los elementos, que está atento a los mágicos combates de los fantasmas, de los espíritus encarnados en buitres y culebras, de luceros y de balar de ovejas, de almas prisioneras y vagabundas, que está atento al ensueño del pastor y al sentimiento del campesino, se condolerá y abatirá cuando el mal simbolizado en la culebra, devore al indefenso sapo, porque habrá una armonía menos en el canto múltiple de la tierra.*

#### HOMBRE Y TIERRA SOLITARIOS

En ese deambular por el país de las sombras y de las nieblas, de la lucha por la belleza y la justicia, ha llevado su amor a lo vernáculo, al terreno, a la naturaleza, a lo nativo, a los ensalinos, a la vieja raigambre ancestral. Y con esa lámpara recoge el fervor del pueblo, de una raza que se encuentra también sumida en el desamparo, en un infierno de injusticias y miserias, en una tragedia que lo tiene agónico y sin ilusiones. Da entonces dimensión de encantamiento a lo rústico y legendario, proyectando la vida del campesino a



planos históricos y sociales, donde la tragedia se agiganta. Más que el fulgor de los volcanes andinos, su espíritu emerge en esta cuenca maulina, iluminando el alma de su gente. Por eso su trascendente "Poema de las Tierras Pobres" nos lo muestra en su vertebración de poeta total, en posesión de un camino nacional, donde lo social, el amor al hombre desvalido y despojado, el amor al humilde y al inocente ajusticiado, lo levantan como uno de los poetas más sinceramente rebeldes:

*Sutil y extrañamente  
tengo el ánimo herido,  
como si los dolores de otros hombres  
en mí se hubieran recogido.*

Deja el poeta enunciado un sentido en ese poema de justicia inmanente. Junto a la tragedia del río Maule, a su cambio de existencia, está paralelamente la tragedia de su raza, pero esa tragedia, esa agonía, no es tanto el fruto de la agonía del río, sino el resultado de la injusticia humana. Ha sido ese sufrimiento, ese dolor, el que ha llegado hasta la tierra haciéndola infecunda y pobre. Es el fruto del azote al inocente, el que aparece sembrado en sus campos, pues de esa catástrofe está el testimonio del vate, que dice: "No eran así las gentes de la sierra, esa miseria no es de aquí. Los árboles y el agua de la tierra no hacen al hombre así".

Es el sentimiento del amor colectivo, de la tierra hecha verbo. El problema social que se desgrana en doloridos acordes de grandiosa plasmación, de dolorosos momentos redentores, para cantar, como en las antiguas gestas hispánicas, las tragedias de un pueblo. Porque en este *Poema de las Tierras Pobres*, escrito en 1924, es el campesino anónimo el protagonista, la familia y el hogar que están sumergidos en ese mundo oscuro al cual el poeta ha descendido para llevarles la verdad de la belleza y la pureza de su palabra, porque ese campesino, esa puebla está conviviendo junto a las ánimas, a los fantasmas, a los espíritus encantados, junto al sufrimiento y al abandono. Así los pueblos se immortalizan, amasados en el dolor colectivo, buscando el cauce de su salida, a través de gestas, de lo heroico y lo dramático.

*Ah, las tristes pupilas que ni lloran ni ruegan, que miran fijamente el alto círculo lejano de los pájaros de presa. Ellas vieron la santa paz del hogar. Recuerdan el huerto en flor, la fruta sazónada, el blancor puro de la oveja, la leche pura, aún no cuajada. Y la miseria, la miseria nueva. Y la tierra es la misma bajo el temblor unánime del sol y las estrellas. La tarde viene henchida de fragancias marinas, y la tarde aún es bella.*

Y más adelante exclama el prisionero:

*Sufría en la tierra. Mi costado inmóvil, más que por los hierros por estar inmóvil. Se llagó mi carne inmóvil, inmóvil. Perdí la conciencia y fui sombra inmóvil... Pasa el viento, pasan pájaros y flores.*

*¿No hay aquí un temblor de voz, un temblor del espíritu humano azotado por un olor inmenso? "Alguna vez en el camino me detuve junto a una flor. En su fragancia había un sueño de amor, pero no era el amor". "Una mujer pasó a mi lado (hablaba con su misma voz...) Se alejó blanca como un sueño de amor, pero no era el amor".*

SE HACE PADRE DE SU TIERRA

Una corriente de luz nos permite asociar tanto este verso como los anteriores, a ese estremecimiento único que afligiera el alma de Gabriela Mistral. Ella llora por el pequeño, por el niño, por la madre dolorosa, por el amor frustrado. González Bastías se atormenta y sufre ante el panorama del pobre, del humilde herido por la injusticia, ante el hogar deshecho y huérfano, ante el hombre humillado y vilipendiado. Está el estremecimiento del hombre derrotado, y que, sin embargo, levanta aún sus ojos implorantes:

*¿...Y la mujer, la humilde madre? Aquellos niños que apenas andan, y la cuna en sollozos, la rústica choza que nadie ampara. Y el devenir del tiempo, y el llamado del frío en la hora aciaga, y la fatiga nueva en la hora insomne del sueño, la fatiga hambreada... ¡Ah!, no, trabajaría, lucharía. Dios por ella velaba... No habría de faltar la sal ni el trigo ni la mísera saya. A su miseria no le faltaba nada. No le ofrecía un alivio nada en la oscura senda. Lo persiguen implacables ladridos. Tendióse el hombre errante bajo la noche, sobre la inmensa tierra helada. De ella el insomnio de sus ojos. De ella el cansancio de sus plantas y la fatiga de sus brazos y la desesperanza. Sombra en la sombra al fin reposa. Reposa su mirada, se apaga en la quietud del sueño.*

*Un aire tibio, seda y malva besa su cuerpo; ¡Ofrenda de la tierra amada! Lo besa con un vuelo de hojas. ¡Pobre ofrenda de la montaña! Y un rumor blando de oración, ¡dulce ofrenda del agua!*

Como en la Mistral están presentes en estos versos el cansancio, el ser humano destruido, atormentado por ansias cósmicas, los problemas de la justicia, divina en aquella, y terrenal en éste. El amor a la tierra; el alma humana abandonada hasta de Dios; la imploración a lo Eterno; la sencillez y la energía, la trascendencia de lo agónico y el dolor que purifica. El sentimiento maternal en Gabriela Mistral se auna con el sentimiento doloroso que vierte González Bastías ante la tierra empobrecida, ante la madre tierra deshecha e infecunda. Y en ambos poetas está el sentimiento de la derrota, de un peso trágico, que desde su mismo espanto se agranda hasta perdurar en la fuerza inmortal de su grito. González Bastías llora a la tierra pobre como a una amada infecunda, e implora por los humildes buscando un contacto paternal. Gabriela llora su propia infecundidad y se siente dolorosamente madre de los niños pobres.

## EL ROSTRO AMADO

Quizás si el único consuelo que tiene nuestro poeta, en ese mundo de nieblas, sombras y espíritus, que explora, es una estrella lejana, es también un amor perdido, quizás en qué mundos, que expande su resplandor onírico desde la juventud hasta la inmortalidad. Un amor que no logró realizarse, pero que va rodeándolo como una atmósfera de nostalgia y melancolía, como un cielo que vislumbraba desde su infierno.

*Mataré el recuerdo. Las ondas del viento, la tierra, las flores, las nubes, el mar irán con las llamas de mi aliento, sin poderme hallar... Hasta el manso retiro de mi vida, llega una voz dolida que viene de no sé qué vida extraña, débil voz de mujer que viene por el río y la montaña y hiere la conciencia de mi ser. Bendita tú que eres immaculada, bendita tú mujer. Por ti la nieve, el agua clara, el brote, por ti el amanecer. Espero la noche que viene benigna: me sumiré en su sombra y luego iré con el alma dormida, por ese mundo de reposo, en que ni las estrellas brillan. Lo tendré todo entonces, todo lo que no hiere ni mancha. ¡Estarán veladas las voces!, estarán ciegas las pupilas, y pasará sobre mi frente, impalpable, la sombra amiga.*

## SERRANIAS Y TESOROS

A este panorama del agro infecundo, del campesino encarcelado, de ese mundo gris, de esa tierra que sólo habitan las leyendas, el poeta desentendiéndose del problema o la temática agraria, nos conduce a otra visión más positiva, a un futuro más brillante. Su brazo de hombre heroico nos trae el contrapunto de su esfuerzo altivo y poético hacia otra luz. Es la minería. Es el minero solitario, perdido en las serranías. El poeta lo observa en su distancia melancólica y exclama, sin pensar que era él mismo descubriéndose en la veta de su poesía:

*Ningún albu más bella que la que alumbra el primer golpe de la picota en una veta virgen, ni noche más fecunda, que la que entrega sus luceros a flor de tierra al buscador alerta.*

Por eso González Bastías, dejando el agro, acude a la búsqueda de lo mineralógico, al venero nativo, como una fórmula de descubrir el subsuelo, lo subyacente, lo invisible. No le basta con dialogar con las cosas que encuentra en ese descenso a lo vernacular, sino que quiere profundizar aun más, penetrar más hondo. El poeta se alegra con ese minero solitario, enamorado de la tierra y sus leyendas, que en la noche ilusionada sorprende, las fugaces luces de los entierros, y el rodar claro y sorpresivo de los minerales. Con ese minero que no resiste el llamado de las vetas, que busca el filón porque sí, por un

ansia ancestral, por una vocación irresistible, porque la tierra se hizo hermosa en la dureza de sus oros y desprendió proyecciones de estrellas en sus túneles mágicos. Hay diálogos de montañeses discurrendo sobre la conjunción de Venus con la Luna, o el niño que ha encontrado en la sierra un árbol oscuro de brotes encendidos, que al tocarlos restallan en una flor, infinitamente, y luego de todos estos prodigios, anunciándonos con ellos, el oro resbala, corre y aparece en las quebradas envuelto en espumarolas de llamas fatuas. Era ese minero el propio poeta, cavando en la atmósfera de sus sueños, descubriéndonos un mundo puro y delicado en sus versos de minerales simples y estoicos, a veces duros como la tragedia y rústicos como el campesino, pero siempre plenos de un misterioso encantamiento. Busca la medianoche donde se manifiestan los espíritus encarnados en serpientes que guardan los tesoros ocultos. Viejas leyendas de las serranías. Tesoros en quebradas y laderas inhóspitas custodiados por poderosos entes fabulosos, que vigilan amenazantes, como los dragones medievales. El poeta mismo es el trasunto de esta leyenda. En él se resume de manera admirable esta antigua y maravillosa tradición. González Bastías nace en mayo de 1879, en la aldea de Nirivilo, comuna de Empedrado del departamento de Constitución, antigua Nueva Bilbao, en plena Cordillera de la Costa. Aldea rústica hermosamente abandonada, impregnada de hechizo y hechicerías, como muchas de los cerros costinos. El cerro Mingre, lugar de zorros — observa desde su negra altura, el transcurrir mágico de sus casas, que más allá circunda como un peldaño de álamos, el bondadoso río Furapel. Según la etimología mapuche, la aldea significa "Nido de culebras". En verdad en esa aldea, Nirivilo, custodiado por las culebras de la leyenda, se guardaba el tesoro de un espíritu admirable, de un alma rica en sonoridades y virtudes, rica en posibilidades y proyecciones inmortales. Ese espíritu superior, esa alma inmortal, ese numen triunfador, se hizo carne en el poeta Jorge González Bastías, y él mismo fue ese entierro sagrado y mágico, ese rico tesoro, esa oculta riqueza, esa su poesía pura y alta, ese su ser superior, esas sus virtudes de alma privilegiada, que venciendo el espíritu del mal, los centinelas demoníacos, lo grotesco, lo amorfo, lo limitado, salió de la noche de su encierro, de la tierra misma que lo cubría, trayéndonos todas esas resonancias de la naturaleza y del planeta, para iluminar con su pureza, con su frescura, con su nobleza, nuestras vidas, esos sus y nuestros campos y el panorama mismo de la poesía chilena.

#### SANGRE MAULINA

El antiguo corregimiento del Maule conserva hasta nuestros siglos su fisonomía especial. La llamada cuenca del Maule es hoy una zona con expresión cultural y legalmente identificable. El mismo río Maule desempeñó durante mucho tiempo una tarea histórica. Desde los tiempos de los Incas, o tal vez desde antes, el descubrimiento de Chile llega con los capitanes de Almagro hasta nuestro río. Y la gran aventura de Valdivia comienza después que ha

atravesado la histórica barrera. Durante mucho tiempo el Maule es la frontera en la Colonia, como después lo fuera el Bío-Bío o el Cautín. En la Guerra de la Independencia el río Maule desempeña un papel estratégico, y más tarde los habitantes de las actuales provincias de Curicó, Talca, Linares y Maule, a quienes llamamos "maulinos", adquieren su propia personalidad. Esta zona era en verdad un pequeño gran país. Su capital era Talca. Su puerto, el antiguo "Nueva Bilbao".

Mauricio Rugendas nos dejó en sus hermosos cuadros la imagen del maulino de hace ya 150 años. Su atuendo campesino. Sus carretas, sus casas. Y especialmente aquel pintoresco bonete maulino desplazado después por el sombrero cordobés. Recordemos también a Paul Treuler, que en sus andanzas por Chile nos dejó hace más de 100 años un legado de pintorescos recuerdos y una estampa de lo que era nuestra Zona del Maule.

Los faluchos de Curanipe y Constitución recorren airosos las costas de América y llegan hasta Australia, y los maulinos comercian en grande con el trigo, el charqui, el vino, etc., que produce esta rica tierra, y en la aventura legendaria de California los hombres de Maule escriben fantásticas páginas. Más de una calle, un hospital de San Francisco y Sacramento llevaron los nombres de puntos geográficos o históricos de nuestras provincias.

La historia también nos enseña cómo, en un tiempo dado, esta región tuvo un auge industrial increíble, especialmente en la molinería de trigo, y cómo los ríos Achihueñu, Loncomilla, Claro y Maule estaban poblados de ágiles lanchones.

En el plano cultural también el maulino ha sido un rebelde. Nombremos tan sólo a Taguada, a los dos Pablos: Neruda y de Rokha; a los tres González: González Bastías, Pedro Antonio y Abel; a Max Jara, Lagos Lisboa, Raimundo Echeverría; a Carlos Acuña, a Mariano Latorre, Juan Marín, y tantos otros más. En el plano científico a nuestro inmortal Juan Ignacio Molina; en el plano educacional y filosófico a Valentín Letelier; en lo político a Antonio Varas, y los presidentes Alessandri e Ibáñez del Campo, Enrique Mac-Iver y otros; en el campo de la historia han nacido en nuestra región maulina hombres tan valiosos como Francisco Antonio Encina, Ricardo Donoso y Armando Donoso. También es de esta región el héroe máximo Arturo Prat (Quirihue pertenecía a la provincia de Maule) y el sargento Rebolledo. Se asegura también que cuando Cochrane decidió tomarse los fuertes de Niebla y de Corral escogió preferentemente a los marineros de la costa del Maule; y en estas tierras se produjeron acciones como la defensa de Talca, en que se destacó Carlos Spano, la primera acción bélica de O'Higgins al liberar a Linares del poder español, la famosa sorpresa de Yerbas Buenas, la histórica batalla de Cancha Rayada, que fue otra sorpresa, el pacto de Lircay, y la decisiva batalla de Loncomilla, todo esto dicho así a granel, porque cuando se comienza a mirar por nuestros horizontes uno se va encontrando con muchas cosas nobles, por ejemplo, toda esa literatura de Sepúlveda Leyton, de Federico Gana y otros, que constituyen importantes testimonios de nuestra tierra.

Y todo esto tiene también su plataforma en el plano agrícola y social. Porque si es cierto que Chile ha sido gobernado por familias del Valle Central, ha correspondido en forma preponderante esa responsabilidad a la gente del Maule. Como también el Poder Judicial ha tenido distinguidos personeros que han sido hijos de esta tierra, como los Trucco, los Aylwin, los Schepeller, los Urbano Marín y otros.

Hay una constante en el desenvolvimiento histórico de esta zona: los habitantes del Maule en los hechos, en la palabra, en la poesía, en la literatura, en la historia, en la política, etc., han entregado al país un testimonio de rebeldía por y para el orden justo.

No deja de ser sintomático que las dos más importantes novelas criollistas: *Gran Señor* y *Rajadiablos*, de Barrios, y *Frontera*, de Durand, hayan hecho surgir sus personajes, tal vez históricos, más bien sus protagonistas, desde las tierras de Parral y Empedrado, respectivamente (Mendoza y Valverde). También lo bandoleros, como Domingo Persona o Ciriaco Contreras, cuyas aventuras nos cuentan Latorre y Maluenda, y los hombres de *Historias de Bandidos*, de este último escritor, o el perseguido de la justicia del *Bonete Maulino*, cuento de Manuel Rojas, son todos maulinos que ocupan un lugar principal en nuestra literatura.

Este fue el ambiente tradicional que llevaba en su sangre el poeta, y la atmósfera de sus poemas. Cuando leemos su hermosa "Egloga del Canino" nos parece que avanzamos no por un camino de sus montañas, sino por la historia misma de nuestra región. Es el hombre maulino el que medita en torno a su tiempo. Dice en parte el poeta: "Mi viejo camino un poco / quiere conversar contigo / y ante las sombras que evoco / hablarte como un amigo". / "Hace tanto tiempo, tanto, / que conozco tus orillas; / en tus yerbas amarillas / cayó alguna vez mi llanto". / "Nunca tuvo para mí / ningún camino tu encanto. / Sé de la sangre y el llanto / que han vertido sobre ti". / "Tras de andar y andar me pierdo / mirando tus lontananzas / y mi perfume de añoranzas / surge de cada recuerdo"...

#### VIAJE HACIA LA PLENITUD

He aquí a González Bastías anclado junto al río Maule, oficiando de Caronte, para pasar de una ribera a otra, todo lo noble y puro de la poesía, todo lo bello y trascendente de esa vida rústica. No para conducirla al Orco, a pesar de su aparente "Infiemillo", sino para llevarlo al cielo de la inmortalidad, de las vivencias plenamente encantadas e infinitamente admirables.

El filósofo estableció que los poetas conservaban, en un territorio de su alma, la inocencia propia del paraíso terrenal. Que una parte de su alma no había sido tocada por la espada del mal, y esa zona, no dañada, conservaba todos esos atributos de las almas puras, ingenuas y nobles. En verdad, González Bastías llevaba en gran parte de su espíritu ese paraíso terrenal. Esa inocencia

inteligente que le hizo ser tan excelente amigo, tan bondadoso, tan sabio, tan poeta.

Fue un poeta total. Por eso vivió como un poeta. Su vida entera es un poema de sencillez y de bondad. Con ello dignificó la vocación poética, elevándola a una valiosa jerarquía. Ser poeta como lo fue nuestro vate, significa ser un hombre íntegro. Un hombre virtuoso en cuanto buscaba la belleza. Dignificó al poeta colocándolo en un plan superior. Dándole una verdadera dimensión jerárquica y proyectando la función poética hacia atmósferas puras y eternas.

En 1911 publicó su primer libro, *Misas de Primavera*.

En 1924, su célebre *Poemas de las Tierras Pobres*.

En 1933, el libro, *Vera Rústica*.

Y en 1940, su último libro, *Del Venero Nativo*.

Colaboró, entre otras, en la revista de la capital, *Pluma y Lápiz*.

Su muerte ocurre el 22 de noviembre de 1950 en su residencia de Infernillo, a los 71 años.

Jorge González Bastías, fue esencialmente para todos los habitantes del Maule, antes que nada: EL POETA. Cuando era agricultor, era poeta; cuando fue Alcalde de Nirivilo fue poeta; poeta cuando silbaba sus sueños, y cuando al-  
tivo contestara: "en nuestra tierra también somos señores"; y poeta frente a la muerte. Su ser privilegiado, su calidad humana, su humildad, su falta de afanes publicitarios, su modestia, su prestancia señorial, indicaban en él a un ser distinto. Al poeta que estaba sobre las contingencias y que velaba, inconscientemente, por la dignificación de su sagrado oficio.

Se honró su memoria con la nominación de González Bastías, a la Estación Ferroviaria, donde el ya legendario tren le dejaba su saludo de vapores y su rechinar de sonoros hierros. Después el Grupo Fuego de la Poesía colocó en el jardín de su casa, dialogando frente al Maule, su busto de mirada diáfana, esto es una antorcha encendida con la llama de las dimensiones inmortales.

En noviembre de 1950, sobre su ataúd, los niños esparcieron las rosas de sus huertos.

Colocamos ahora, en las sienes del recuerdo, sus bosques de michayes, de robles y huinganes. Y en este instante, sintiendo más que nunca la presencia del poeta, nos decimos:

*No quiso Dios que hubiera  
soledad absoluta.*

# Los Romeros de la América Hispana

## I

Por muchos años la narrativa iberoamericana fue una nebulosa que desafiaba todo esfuerzo por darle forma. En vano se le imponían moldes creados por las literaturas europeas. Esto quedaba fuera, eso no calzaba, o si aquello cabía dentro de una categoría establecida la obra nacional salía mal parada de la inevitable comparación con la extranjera. Con el tiempo se inventaron clasificaciones ingeniosas y superfluas que, sin responder a formas originales como se creía, representaron un adentramiento en el mundo americano. Tal vez por eso nadie se atreve a desecharlas completamente todavía.

Nada de esto ocurrió en la era colonial. La ficción nos estaba oficialmente prohibida, lo que impidió probablemente su impresión en América, aunque no su lectura. Nuestra literatura escrita era un satélite de la ibérica, pero tenía contornos claros que perdió instantáneamente al independizarse. Catorce años de guerras con España y revueltas internas dieron un racimo de repúblicas convencidas de que la independencia cultural era tan declarable como la política. Con los mismos ardores con que improvisaban estados y estadistas, los escritores, casi siempre parte del proceso, se dedicaron a hacer literatura "americana". En cuanto a la novela, sin tradición, puesto que la más antigua se les antojó enemiga y pasaba además por mal momento, buscaron modelos en los países más admirados, Francia e Inglaterra. Sus primeros esfuerzos se parecieron más a lo imitado que un caudillo a un presidente. Cada nación se empeñó en producir una literatura propia sin reconocer la influencia de focos literarios existentes. México y Lima no tuvieron al principio más peso que Santiago, Quito o Bogotá. Los flamiantes narradores se sintieron especialmente libres de trabas. Los esfuerzos de Lizardi por didactizar la picaresca en México no pudieron ser un punto de partida. Pese a la plétora de narraciones en



primera persona, sólo tenemos un pícaro, el inolvidable Pito Pérez de Rubén Romero<sup>1</sup>.

Nacimos, entonces, a la vida literaria con una tradición poética y dramática, pero sin un pasado fabulador fuera del indígena, oral y perdido hasta hace pocos años. Se empezó, pues, a crear un cuerpo narrativo en cada país. Los más prolíficos resultaron ser México, con los más ricos antecedentes literarios, y la Argentina, que si los tenía pobrísimos se europeizó rápidamente llegando en pocos años a ser el eje literario Sur del continente.

En los últimos veinticinco años la narrativa hispanoamericana ha dejado de ser nebulosa al tomar formas propias. La novela —y por ende, el cuento— estará extinguiéndose en Europa según sospechaba Ortega y Gasset, y cree ahora Alberto Moravia, pero sólo empieza a vivir en tierra americana. Por cierto que hay un buen siglo de narrativa antes de la explosión fabuladora de estos últimos años, pero, fuera de las patrias chicas, poco sobrevive de todo eso. Faltará que aflore una que otra obra injustamente sumergida, como *El roto* (1927), de Edwards Bello, pero la nebulosa se ha disipado para siempre<sup>2</sup>. Era cuestión de esperar que tomara forma, su propia forma, no la creada para otras literaturas hijas de otras circunstancias. El proceso de gestación ha sido largo si se le compara con el de la novela angloamericana, pero así tenía que ser, puesto que si como los Estados Unidos empezamos con formas de vida dadas, tuvimos que mezclarlas con otras que ya existían en este continente nada virgen pese a sus enormes extensiones sin explorar por el blanco o el mestizo.

El hispanoamericano piensa por medio de su literatura. Son los escritores los que van viviendo y explicando su mundo en el cual hay hombres de todas las edades, desde la más primitiva hasta la actual. En *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz poetiza el ensayo y persigue la veta descubierta en el *Ariel*, por Rodó, en 1900. La ficción de Borges intelectualiza y desbroza la realidad americana hasta dar con la esencia de su universalidad. La novela de Carpentier taladra filosóficamente la historia del hombre en el continente y encuentra la pasada que lleva de la prehistoria al avión, devolviendo al tiempo su naturaleza antirreloj.

En realidad, fue así desde el principio. Pero los narradores anteriores, menos intuitivos que los poetas, hicieron de la novela vehículo exploratorio de una

<sup>1</sup>La cómica amargura de *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), típica de la obra del novelista mexicano, no saca a esta obra suya de la tradición picaresca.

<sup>2</sup>En esta novela, cuya primera versión, *La cuna de Esmeraldo*, se publicó en París, en 1918, Edwards Bello se anticipa ya a los escritores actuales. Pese a que todavía se encuentra en ella lo que Carlos Fuentes llama el "afán de denuncia", está escrita en un estilo que a menudo llega más allá de la descripción naturalista para forjar ese lenguaje "nuevo" que tan intencionadamente persiguen el propio Fuentes y Julio Cortázar, y, en forma menos teórica los demás narradores del presente. Antes y después de la versión definitiva de esta su obra maestra, Edwards Bello hizo esa novela de temática internacional ahora en plena boga. *La muerte de anderbilt* (1922), *Cap-Polonio* (1933), *Criollos en París* (1933), y *La chica del Crillón* (1935), son novelas cuyo ejemplo más ambicioso es *Rayuela* (1963), de Cortázar. La tradicional escasez de narradores de Chile y la miopía de la crítica consagrada tienen injustamente olvidado a este vital precursor.

realidad presente y "fundada", sin tomar bien en cuenta una naturaleza todavía sin más pasado que el eterno, poblada por unos hombres aún sin historia. Las misteriosas inmensidades cayeron dentro de la categoría de barbarie, ya conquistada en las pampas al morir Facundo, en 1845. Pero lo factible en la Argentina del siglo pasado no lo es todavía más al Norte, ni siquiera en el Uruguay. Por eso la derrota de Doña Bárbara por el progresismo ingenuo de Santos Luzardo era todavía sospechosa en 1929, mientras la espera indómita de La Catira, su reencarnación de 1955, resulta más cercana a la verdad de ese mundo. Por eso también la superposición de mitos y aspiraciones sobre un presente chabacano y materialista en *La región más transparente* (1958), acusa en el Fuentes de la primera novela una perplejidad por cierto loable. Con excepción de la obra de Cela, cuya mayor claridad es en parte atribuible a la falta de compromisos afectivos inmediatos con América del escritor peninsular, las de Sarmiento, Gallegos y Fuentes van en busca de una americanidad todavía escurridiza por la restricción impuesta a la visión total. Prescindiendo de la artificialidad de las fronteras, como Borges, Alejo Carpentier, isleño del Caribe, da el salto adelante en 1953, con *Los pasos perdidos*.

Más comprometido con la literatura que sus predecesores, los escritores actuales se zafan por fin de la teorización localista, y, sin dejar de meditar, se dan enteros al relato. Dicho de otra manera, la visión totalizadora les permite mantener la distancia indispensable entre la preocupación social y filosófica, y el arte. Fieles por fin a la exigencia estética, se encuentran con que el arte les ofrece generosamente lo que les regateaba la intelectualización interesada de una realidad restringida. Esto lo expresa con absoluta claridad Gabriel García Márquez en una entrevista con Armando Durán:

...Ahora bien, mis reservas personales sobre lo que se conoce como novela social, que es la nota más alta de la novela comprometida, se fundan en su carácter fragmentario, excluyente, maniqueísta, que condenan al lector a una visión parcial del mundo y de la vida. El fracaso de este tipo de novela en nuestros países nos autoriza a pensar que el lector latinoamericano, aunque no pueda expresarlo, se ha dado cuenta de aquella limitación. De modo que la gran paradoja de los escritores que con tanta buena fe han querido expresar el terrible drama político y social de nuestras mayorías..., es que se han convertido en los escritores más minoritarios del mundo: nadie los lee...

Yo pienso que nuestra contribución para que América Latina tenga una vida mejor no será más eficaz escribiendo novelas bien intencionadas que nadie lee, sino escribiendo buenas novelas<sup>3</sup>.

Así tiene que ser porque el pensador puro no se da en suelo americano; porque "los mundos nuevos tienen que ser vividos antes de ser explicados"<sup>4</sup>. Es posible que ya no se dé o por falta de necesidad actual, o de futuro humano, o de ambas cosas. Como sea, no es el hombre nuestro indiferente a los

<sup>3</sup>Armando Durán. "Conversaciones con Gabriel García Márquez". *Revista Nacional de Cultura*. Julio-agosto-setiembre, 1968, pp. 23-34.

<sup>4</sup>Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (Compañía General de Ediciones, S. A., México, 1959), p. 285.

enigmas del universo cualquiera que sea la época y viva dentro de la actual. Pero entre él y esa preocupación eterna se interpone otra que es, en todos los casos, más urgente, la de ser, aunque más a menudo en su forma más inmediata, la de subsistir. Pero ésa lleva directamente a la otra. Por eso Sarmiento, antes de preguntarse si somos civilizados o bárbaros, cierra la puerta a la especulación metafísica con la ingeniosa ingenuidad del positivista. Ochenta y cuatro años después Gallegos no podrá servirse con iguales resultados de la misma argucia: Doña Bárbara rehúsa el progreso impuesto por la observación y la experimentación puras. Los narradores de la nueva hornada no han hecho a un lado estas cuestiones, pero las han dejado existir sin exigirles respuestas definitivas. Siendo las inquietudes de su generación y de su pueblo, las han integrado a una vivencia más real que la inmediata, la que devuelve el temperamento del artista.

Si tenemos en cuenta que el romanticismo no es ni irracionalidad ni sentimentalismo, sino el resultado de un cambio de enfoque filosófico iniciado por Kant, se verá que la narrativa hispanoamericana nace, en realidad, bajo el signo realista. *Amalia* (1851-1855), *María* (1867), y otras obras menores no bastan para hablar de un romanticismo hispanoamericano que, de haber alcanzado pleno desarrollo nos hubiera abierto el mundo natural y el propio interno sin deslumbrarnos con promesas de un progreso inalcanzable a corto plazo<sup>5</sup>. En todo caso, el vendaval positivista del *Facundo* (1845), arrasó con nuestras escasas y delicadas flores del sentimiento antes de que pudiesen convertirse en fruto. Ya a fines del siglo pasado la novela de nuestra América se acopla definitivamente al aparato portentoso de la ciencia por medio del naturalismo importado directamente de Francia. El objetivismo utilitario de esa tendencia revitaliza el costumbrismo que nuestra crítica prefería llamar criollismo, regionalismo, y otras cosas más, tal vez para olvidar que nos alcanzó a llegar de España donde sus excesos terminaron por entorpecer la marcha de la novela hasta Galdós. Sea lo que fuere, entre nosotros no trata de fijar lo particular porque lo es y tiende a desaparecer —¡lástima que esos gauchos y esos llaneros no puedan convivir con la gente civilizada—, sino de mejorar la sociedad revelando sus lacras. Purificado por la sociología, lo que el regionalismo produce es una exacerbación del realismo y un fraccionamiento temático, que, como ya se dijo, la crítica tomó por nuevos tipos de novela. En buenas cuentas, hágase novela gauchesca o de la selva; del llano, del campo, o de la ciudad, el que la escribe no sale de los linderos del realismo. La novela histórica, resucitada por el romanticismo, escapa a la preocupación realista. Pero aún *El mata-*

<sup>5</sup>La llamada novela romántica en Hispanoamérica aparece cuando ese movimiento cultural ya ha dejado su huella en el pensamiento y en la literatura de una Europa madura para el positivismo. La sedicente narrativa romántica de Hispanoamérica es posterior al triunfo del realismo de *La Comédie humaine* (1832). Por eso es el *Facundo*, de Sarmiento, el que marca el rumbo de la naciente literatura nuestra, y no *María*, de Jorge Isaacs, publicada veintidós años después. No hay, pues, verdadero romanticismo en la literatura de Hispanoamérica sino un puñado de novelas sentimentales, muchas de las cuales son también históricas.

dero (c. 1838), o *Durante la Reconquista* (1897), están más cerca del realismo que del romanticismo, cuya complejidad no alcanzan a captar los novelistas.

La novela realista ha dejado creaciones duraderas dentro del ámbito americano, pero el efecto total es una suerte de empantanamiento de la invención. La novela no saldrá del atascadero hasta que el modernismo, latente mucho antes de Rubén Darío, se haga ostensible en 1888<sup>6</sup>. El modernismo va a liberar a la ficción de la obsesión utilitaria del naturalismo sin eliminarla enteramente<sup>7</sup>. Más movimiento generacional que escuela literaria, el modernismo es la vuelta a las fuentes europeas de la literatura hispanoamericana con el bagaje propio auestas. Pese a que el período que iniciara Rubén Darío con *Azul* se da por terminado con su muerte en 1916, la postura asumida entonces sigue vigente en cuanto significa la verdadera toma de conciencia del oficio de escritor. La literatura exige el conocimiento íntimo de las constantes estéticas así como la familiaridad con lo hecho dentro de la propia tradición y fuera de ella. Aunque viva en un mundo de calendario revuelto como el nuestro no le es dado repetir sino anticiparse, crear, en buenas cuentas. Esta verdad intuitiva fue la que reveló Darío de una vez por todas. Con plena conciencia de su tarea el narrador sigue haciendo lo que antes había hecho sólo por instinto y sin orientación fija.

## II

Los narradores de América (Norte y Sur) cuya obra se ha incorporado a la corriente literaria del mundo han tenido trato directo con ambientes culturales europeos. Casi sin excepción han vivido años decisivos en el continente, aunque

<sup>6</sup>Es evidente que no existe equivalencia entre la cronología de los movimientos literarios europeos y la de los hispanoamericanos, aunque éstos arranquen de aquéllos. Los esfuerzos por establecerla tienden a dar a nuestra literatura un aspecto caótico. Solamente con el modernismo se llega al contacto directo con las literaturas de Europa, especialmente con la francesa y la peninsular. Al morir Darío, en 1916, ya era posible comprobar cierta armonía entre los movimientos poéticos europeos y los hispanoamericanos. La narrativa sólo empezó a integrarse a las corrientes europeas después de la Primera Guerra Mundial. El caso de Edwards Bello, citado en la nota 2, es un ejemplo de esta tendencia que culminará con Borges. La narrativa actual es el resultado de esa integración.

<sup>7</sup>El naturalismo que se establece en Hispanoamérica casi junto con sistematizarlo Zola en Europa, coincide con el modernismo. Así, pese al desdén por la preocupación social característica del modernismo, ambos movimientos tienden a la eliminación del asincronismo entre las literaturas de Europa e Hispanoamérica. Pero logrados los fines del modernismo, la narrativa naturalista sigue dominando en Hispanoamérica. Este fenómeno reactiva el asincronismo dentro del cuento y de la novela. Tenía que ser así en un continente en que esos géneros desempeñan un doble papel literario y social. No es sorprendente, pues, que haya vestigios naturalistas en novelas de factura tan moderna como *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), y *La ciudad y los perros* (1962), así como en la obra temprana de Asturias, García Márquez y otros autores. Las exigencias del marxismo, profesado por muchos de ellos, tienden a perpetuar el afán reformista de muchos de estos escritores, en especial Fuentes y Vargas Llosa.

Poe, Whitman, y Melville llegan a Europa sin haber tenido ellos otro contacto que el libresco con los ambientes literarios de Europa. Los dos primeros jamás salieron de los Estados Unidos, y Melville sólo viajó a Inglaterra después de la publicación de *Moby Dick*, en 1843. En cambio los nuestros han buscado siempre el contacto directo desde los comienzos. Con excepción de México que no interrumpe la relación cultural con España por la independencia —por eso pudo Lizardi echar a andar la narrativa allí apoyado en la picaresca— los demás países van a la narración impulsados por intelectuales que han respirado honda y hasta profundamente aires extranjeros. Hay cinco años de permanencia en Europa detrás de las actitudes literarias de Echeverría en *El matadero* (c. 1838). El venezolano Andrés Bello forja un ambiente literario en Santiago después de 19 años de permanencia en Londres. Tal vez por eso la primera novela de tomo y lomo en Hispanoamérica es el *Martín Rivas* (1862), escrita por Blest Gana, después de haber vivido en Francia desde los 17 hasta los 22 años. La única novela sin cordón umbilical europeo a la vista es *María*, de Jorge Isaacs, publicada cinco años después. El *Facundo* sería la gran excepción si fuese más novela y menos ensayo y si su ideario no dependiese directamente del de una época que por entonces sistematizó Comte en Francia y con el cual Sarmiento no tardó en familiarizarse y comentar.

Esta diferencia entre escritores anglo e iberoamericanos no es difícil de explicar. Los colonos que llegaron a Plymouth Rock 128 años después del descubrimiento de Colón traían una cultura post-renacentista ya orientada hacia metas modernas que consideró las culturas aborígenes tan obstáculo como la naturaleza salvaje. Los peninsulares, en cambio, llegaron a América guiados por una Edad Media perpetuada por la Reconquista y la Contrarreforma y con una tradición secular de mezcla racial. Así, mientras la cultura anglosajona seguía desarrollándose sin más problema que el de la expansión material cuidadosamente planeada, los españoles no rechazaron la "transculturación" con cuanta cultura se les ponía por delante, desde la más primitiva hasta la más desarrollada. Más cercanas a Europa y empapadas de utilitarismo, las colonias inglesas tuvieron un desarrollo rápido y avasallador, y una independencia que precedió medio siglo a la de la América hispana. Pese a estas circunstancias que hicieron posible un trato intelectual constante con Europa, Poe, Whitman y Melville no establecieron una relación literaria mutua con ella. Eso lo consiguió Henry James cuando Europa no puede ya desentenderse de los Estados Unidos ni política ni económicamente. Amigo o conocido de Maupassant, Flaubert y Turgenev, James establece la comunicación permanente. La divergencia cultural entre dos mundos de igual origen, el angloamericano y el europeo es punto de partida de toda su obra. Aun más tarde, cuando la literatura de los Estados Unidos empieza a repercutir en la europea, los escritores sienten una necesidad de contacto personal. Así se explican las peregrinaciones europeas de Hemingway, Scott Fitzgerald, Henry Miller o Gertrude Stein para no hablar de T. S. Eliot, que traslada obra y vida al tronco común. En realidad tanto en el caso de los anglo como el de los iberoamericanos está obrando un impulso constante, el que llevó a Virgilio a Nápoles a estudiar versificación griega

con Partenio, y a su amigo Horacio a Atenas. Como hoy el viaje a Europa, el viaje a Grecia era el toque indispensable de la completa formación intelectual, aun para un hijo de liberto. Ya muy temprano el narrador tiende a trasladarse en carne y hueso a esos medios en que las esencias primarias tienen la potencia de la renovación constante. Después del modernismo sentirá la urgencia de percibir el hálito de los grandes espíritus.

Todo lo cual no resta importancia a la obra de los que novelaron en América nuestra sin más relación con las grandes culturas que la que dan las bibliotecas o la relación con quienes habían vivido en los centros literarios de Europa. Sumergidos en un ambiente de luchas políticas, a menudo viviendo a palos con el águila, sus preocupaciones de oficio muchas veces naufragaron en el mar de la justa indignación. Pero aun respirando por la herida el gemo no deja de serlo. Si el *Facundo* no alcanza a ser novela por ser obra de protesta no deja por ello de establecer la validez artística del gran tema americano, civilización y barbarie. Desterrado y furioso, Sarmiento da en 1845 con el hilo conductor que lleva a los grandes momentos de la literatura hispanoamericana y hasta a un par de la peninsular —*Tirano Bandejas*, en 1924, y *La Catira*, treinta y un años después. Al centro de ese tema se encuentra en los últimos años la preocupación que ha llevado a la novela hispanoamericana a converger con la del mundo: el reconocimiento de la propia identidad, de esa manera de ser que ya no es ni europea ni indígena, pero que se ha hecho al fin capaz de crear formas de vida y, por lo tanto, de aportar valores espirituales al mundo por medio de la acción y el arte que de ella resulte.

### III

Pese a que la poesía se asienta menos en la inteligencia que en esa facultad inefable que es la intuición poética, ¿quién negará que le pueden sentar bien los cambios de aire? Lo que había buscado Virgilio en Nápoles también lo encontró más tarde Garcilaso. Su estadía en Italia no le hizo mejor poeta pero lo enriqueció artísticamente. Esos mismos aires beneficiaron a Cervantes como los de España iban a hacerle mucho bien a Hemingway unos cuatrocientos años después. En la naturaleza americana y en sus antiguas culturas hay una veta poética inagotable, por fin también accesible a los narradores. Sin embargo, los aires que Neruda ha respirado en esos sitios, en España incluso, circulan por sus creaciones vitalizándolas, enriqueciéndolas. Entre los narradores del presente algunos son también poetas. Borges, desde luego. También Asturias y García Márquez, aunque escriban puramente prosa. Pero en ellos prima el fabulador, y todos, o casi todos, han sido romeros literarios. Y hay entre ellos quienes han llevado la peregrinación a extremos tales que han hecho de sí mismos escritores ausentes. Como sea, lo que hoy lleva al narrador nuestro a ese invisible camino de Santiago es el eterno propósito de aprender y aprehender, y sentir lo propio; en buenas cuentas, la necesidad de afirmar una manera de existir suya sin la cual sólo sería capaz de imitar. Es esa verificación la que los ha llevado de la dicotomía civilización-barbarie a la confirmación de la

existencia del ser americano. El advenimiento del hombre americano al mundo cultural es, de cierto modo, una vuelta al hogar, enriquecido por casi cinco siglos de lentos y complejos cruzamientos. Intrínsecamente estamos ante la misma confrontación de dos mundos que fascinara a Henry James y a Hemingway, pero complicada por la dimensión indígena del iberoamericano. Aunque vaguen mesmerizados por Italia y Francia —los de Hemingway también van a España— los personajes angloamericanos de esos novelistas son descendientes sin mezcla de la Inglaterra imperial. Los sudamericanos de Blest Gana o Edwards Bello, y los más recientes de Cortázar son hombres distintos. Con un pasado mixto y exótico para Europa ya por ser ibérico, refuerzan lo que les hace extraños por su compleja herencia aborigen. Desde *Los trasplantados* (1904) hasta *Criollos en París* (1933), o *Rayuela* (1964), esta peregrinación tras el oficio y las propias afirmaciones es, en el fondo, lo que ha nutrido y afinado la novela hispanoamericana haciéndole un sitio entre las del mundo en los últimos veintitantos años. Se dirá que la fundamental labor de Borges se ha desarrollado en suelo propio, pero quien lo haga deberá tener en cuenta la formación intelectual europea del escritor. Borges, que leyó el Quijote en inglés primero, vivió y se educó en Europa desde 1914 a 1919. En el invierno de ese año vivió en Sevilla y luego en Madrid. Aunque pocos lo recuerden, Borges empezó a publicar en España donde escribió dos libros que no consiguió publicar, *Los naipes del tahúr* y *Los salmos rojos*. Ultimamente, el maestro ha escrito sobre su fase ultraista y ha reconocido abiertamente lo que su literatura debe a Pío Baroja y a Rafael Cansinos-Assens, con quien tuvo trato constante hasta su vuelta a Buenos Aires en 1921<sup>8</sup>. Las apariencias engañan en este terreno apenas explorado por la crítica iberoamericana. Una obra de fachada tan sudamericana como *El roto* fue concebida y escrita en Europa, aunque su versión final haya sido escrita en Santiago. La novela hispanoamericana sólo ha podido liberarse de sus obsesiones sociológicas y regionales al ganar el escritor una visión de su ambiente y de sí mismo que le permita armonizar el oficio con la posición que como ser humano y pensante debe tomar ante la realidad. Hombre de su tiempo al fin y al cabo, ha tenido que situar el propio mundo dentro de ese que la tecnología tiende a hacer global con una velocidad sin precedente en la historia del hombre.

#### IV

Posiblemente no haya herencia cultural más compleja que la de Iberoamérica ni más simple que la de los Estados Unidos. La eliminación de las poblaciones indígenas y el arrinconamiento de las que no perecieron en la barrida

<sup>8</sup>La crítica hispanoamericana o ha pasado por alto o ha restado importancia a los comienzos hispánicos de la actividad literaria de Borges. En su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Anderson Imbert se refiere a "las frívolas estéticas de vanguardia que se practicaban en España" cuando Borges vivía en ese país. Luego opina que lo hecho por Borges en España fueron "cosas de muchacho" (C. XIII, V. II, 5ª edición, México, 1970, p. 281). En sus "Autobiographical Notes", publicadas por *The New Yorker*, en su número del 19 de septiembre, páginas 40-99, Borges está muy lejos de compartir esta opinión.

inicial suprimieron todo riesgo de complicaciones retardatarias del crecimiento material. Igual cosa se hizo después de la compra de la Luisiana y la expansión al Oeste. La conquista de los dos tercios de México no significó peligro de "contaminación" racial o cultural. En la América hispana y portuguesa los grupos indígenas fueron y en medida menor siguen siendo problema de integración cultural. La compleja herencia del grupo colonizador hizo posible el mestizaje instantáneo. También alargó y complicó el proceso de elaboración de formas de vida propias. A Wellington se achaca aquello de que España (y por exención Portugal) "es el único país del mundo en que dos y dos no son cuatro"<sup>9</sup>. Por inglés, militar y dieciochesco tenía que desconcertar al duque lo que ahora resulta claro aun para los que miran el presente ibérico sin mirar mucho para atrás. Como Rusia, España es país fronterizo en el cual mezclan sus esencias Asia y Europa; y en el caso de España hay que agregar el África. De esta circunstancia sale el componente exótico de la literatura española que, colada y todo, llegó en su momento de plenitud a las provincias de Ultramar. A la aspereza visigótica de "El Cid" precede el lirismo de las jarchas empapadas de un sensualismo nada europeo. El romanero refleja básicamente el mundo cristiano pero no excluye el musulmán. En *El libro de buen amor* es el loco amor del arcipreste el que en realidad triunfa. Y si *La Celestina* y don Juan llevan a su culminación española el "carpe diem" del Renacimiento, el momento de Tirso, ya que no el de Rojas, es el de Cervantes cuya visión traspasa lo concreto en el *Quijote*. La Contrarreforma, que perpetúa la inocencia narrativa de los virreinos no domina la otra vivencia española, la de los sentidos. Convento y burdel siguen funcionando lado a lado en la Península aunque el segundo esté casi siempre disimulado o relegado al mundo de la picaresca. Siglos de civilización latina proporcionan ámbito común a las dos tendencias del carácter ibérico, pero la armonía es precaria y el conflicto latente pasa a América en todos los aspectos de la existencia y, por lo tanto, en el arte. Cuando su última gran crisis en España, en la época que va de Larra a Unamuno y los del 98, América está ya separada de España y Europa ha empezado a penetrarla, especialmente en México y los países del Sur, con efectos que la narrativa refleja claramente hoy. Pero a pesar de los nuevos aires esa tensión entre ideal y realismo, entre carne y fantasía, está presente en toda la literatura nuestra y muy especialmente en su manifestación más europeizante, la narrativa actual. Pero si está presente no está reconocida en los primeros años. Sin la continuidad de los poetas, novelistas y cuentistas vuelven la espalda a un pasado literario que les parece más atrasado e hipócrita que idealista. Cierran así los ojos a sus aspectos más enriquecedores. No parecen caer en la cuenta, por ejemplo, de que sin esos ocho siglos de convivencia musulmana tan lamentados por Sarmiento es muy posible que las grandes culturas de Yucatán y de los Andes hubiesen resultado mucho menos admirables a los conquistadores. El afán iberoamericano de incorporar al indio —y después al africano— a la vida social, arranca mucho

<sup>9</sup>R. Trevor Davies, *The Golden Century of Spain* (Harper and Row, New York, 1965), I, p. 3.



más de ese contacto humano que de ideologías políticas colectivizantes del siglo XIX. Pero, claro está, las culturas de Yucatán y los Andes han complementado e intensificado el elemento oriental heredado de la Península haciendo más lenta y trabajosa la elaboración de las nuevas formas de vida aun en México, nación abierta a Europa y a los Estados Unidos desde el momento mismo de la independencia. Este componente exótico ha dado al mundo americano nuestro una dimensión original aun en zonas sin grandes culturas precolombinas pero abocadas al problema más simple de forjar un mundo propio con elementos humanos autóctonos menos numerosos y mucho más maleables. En cuanto a los escritores mismos, aquéllos para quienes el camino resulta más espinoso hacen obra tan significativa como los que lo tienen más llano. Lizardi es el punto de partida oficial de nuestra narrativa. *El periquillo sarmiento* (1816), sin embargo, pasa por alto los temas fundamentales de la literatura hispanoamericana. Para llegar a las preocupaciones constantes que surgen de nuestra narrativa hay que llegar a *Facundo*, veintinueve años después. En buenas cuentas, hay que partir de Sarmiento para llegar a la visión universal de Borges que anunciará los mundos épicos de Carpentier y García Márquez, las síntesis míticas de Asturias y Rulfo, los éxitos de Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, y otros. Esta compleja herencia cultural es, pues, la que nos lleva a esos hitos que son, *Hombres de maíz* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *Pedro Páramo* (1955), y *Cien años de soledad* (1968), acto cultural tan definitivo como lo mejor de Borges.

## V

García Márquez y Borges son los polos Norte y Sur de nuestro mundo fabuloso. A mayor o menor distancia de ambos se encuentra la pléyade de narradores actuales que han dado rostro cultural a la América hispana que ya lo tenía poético. De los mencionados, que por cierto no son todos, todos han sido romeros. Asturias encontró las huellas de sus hombres de maíz en el Museo Británico y en una universidad francesa. Antes de su gran novela, su narrativa entronca directamente con la de los indignados de los cuales el más grande sigue siendo Sarmiento. Carpentier ha vivido más en Europa y el resto de América que en Cuba, su tierra de origen. García Márquez fue a parar a Roma y de ahí a la Meca de los intelectuales iberoamericanos (menos Borges que prefiere Londres a París). Allí no se quedó. Recientemente ha vivido en México donde habrá respirado aires más familiares que los que llenan los pulmones de otros escritores más internacionales por preferencia o por necesidad. El más empedernido de los ausentes ha resultado ser Cortázar. Lo sigue de cerca Vargas Llosa, escritor más reciente que prefiere Inglaterra y Francia al Perú, donde todavía no se le perdona haber dado a Lima su primera gran novela, *La ciudad y los perros*. Como a Asturias y García Márquez le habrá resultado difícil producir en una atmósfera más cercana a la de Macondo que la de México, Buenos Aires, Sao Paulo o Santiago. En los países de la faja tropical y subtropical la estructuración de la sociedad no

produce todavía esas minorías creadoras de los países centroeuropeos que funcionaron hasta la Segunda Guerra Mundial. Ese tipo de núcleo social, politizado o no, existe en los grandes centros iberoamericanos. Por eso un Carlos Fuentes, que creció viajando, vive y escribe en México haciendo sólo peregrinaciones breves. Como Borges, vive en un foco cultural que es uno de los dos grandes centros editoriales de la América de habla hispana.

## V I

Al principio fueron los poetas los que revelaron esos paisajes de escala desconocida que envolvían al hombre americano desde el más primitivo hasta el más civilizado<sup>10</sup>. Poetas fueron también los que trescientos años más tarde presentaron los ríos sin orillas, las cordilleras perdidas en las nubes y las selvas viciosas, hoscas para la nueva raza que trataba, ya entonces, de guiar a las nativas hacia el mundo moderno europeo o angloamericano. Esos hombres no eran ni indios ni españoles, ni tampoco africanos; menos aún europeos de esos que llegaron a poblar ciudades hipertrofiadas y resplandecientes creadas para contrarrestar esa naturaleza abrumadora. Era la época de la arrogancia dionisiaca en cuyas postrimerías Darío construyó un puente ideal entre ese escenario bravío y el europeo que, para él, incluía a España. Fue la primera voz que dominara el concierto poético. No iba a faltar en adelante quien lo hiciera: Gabriela Mistral, César Vallejo, Octavio Paz, Neruda ahora. De distintas maneras está en ellos y en otros la segunda etapa de la gesta inicial. La voz del narrador ya existe mucho antes de Darío; pero se debate entre problemas intelectuales y morales, y rara vez acierta a narrar. Incapaz todavía de captar la realidad total la fragmentada cayendo en ese regionalismo que tanto le va costar abandonar. Carente de la tradición de los poetas, se expresa por medio de maneras imitadas e impacientes, a menudo más ingenuas que ingeniosas. No da con la propia voz porque no sabe a ciencia cierta quién es ni cuál es su papel en este teatro que sólo le resulta familiar en las ciudades que lo aíslan sin que al principio se dé cuenta. El poeta lo conoce por intuición. El narrador necesita aprehenderlo de igual manera, pero, además, inteligentemente. Le hace falta por lo menos el punto de partida cultural. ¿Cómo descubrirlo entre culturas que no llegan a ser una todavía, entre hombres que, al menos fuera de las ciudades, existen en períodos que la humanidad "civilizada" dejó atrás hace siglos y siglos. Y no es éste el único obstáculo: el espejismo del progreso lo atrae y lo avergüenza de una herencia a la que debe por lo menos el idioma. El autor de *Facundo* rechazó la literatura en castellano y no sin razón. La novela española dormía desde que Cervantes echara a andar la europea, entonces floreciente. En buenas cuentas, la narrativa tiene buenas razones para no dar todavía con una vivencia americana. Sin el im-

<sup>10</sup>Curiosamente, la saga de la conquista no atrajo a los poetas iberoamericanos. *La Araucana* (1569-1589) es una epopeya europea. Admirada por Voltaire y reclamada por Chile, no ha sido verdaderamente "sentida" por el hombre de nuestra América.

pulso que sólo brota de la conjunción del mito y la épica, enfrascados en luchas de toda índole, los narradores reflejan una obsesión por escribir al día describiendo sus mundos parciales sin darse cuenta que ellos integran uno mucho mayor que es, a la vez, parte del total. Así y todo, poesía y ficción se agitan impulsadas por una misma voluntad de acción, de conquistar definitivamente la totalidad americana. No es el mestizo un ser débil, sin voluntad, en espera de inyecciones de sangres nórdicas como lo veía ingenuamente Sarmiento. Tampoco es el indio materia inerte en todos los casos. Tan conquistador era el español como el azteca o el inca o los grandes pueblos que precedieron a ambos imperios, porque eso eran. Tampoco carece de voluntad el indígena primitivo que conquista el derecho a existir momento a momento en competencia todavía con el animal. Era pues cuestión de aunar voluntades para producir formas de vida propias. En ciudades y pueblos o ya existen o están en plena formación. Hay que extenderlas a los terrenos remotos donde el hombre todavía dedica su energía al mero existir.

No ha sido fácil, entonces, aprehender esa identidad plural todavía y dar con ese común denominador de un idioma y de un pasado comunes dentro y fuera de tierra americana. Las peregrinaciones han hecho mucho más que pulir el oficio en las fuentes mismas. Han relacionado a los narradores en el escenario del mundo y les han hecho posible esa visión total y el sentido de la situación de su América en el resto del mundo. También les ha permitido valorizar lo propio. Al volver sobre "los pasos perdidos" se han dado cuenta de que esa Europa tan admirada por culta es todavía capaz de una barbarie desconocida en nuestro mundo, la barbarie sin pasión. Saben, además, que el genocidio sistemático no se conoce al Sur de los Pirineos. Tampoco ignoran que las naciones continuadoras de Europa en América son capaces de cometer los mismos yerros de sus progenitores. Saben, por fin, que perdió México dos tercios de su territorio para que una de ellas pudiera cumplir con su "Manifest Destiny". Todo esto ha hecho más fácil aceptar lo nuestro con sus innumerables imperfecciones que por lo menos se mantienen en el terreno de lo humano. Sabiendo quiénes somos y cómo somos, hemos pues llegado a adaptar, a hacer propias esas técnicas narrativas con tanto trabajo aprendidas. Hemos perdido el miedo y sabemos cambiar y desechar; crear, en buenas cuentas. Hasta ese idioma del que más de un narrador desconfiara se toma flexible y generoso en cuanto se hace instrumento artístico de una realidad aceptada. El hipocampo de Rimbaud ha vuelto a ser para nosotros caballo de mar. Pero hemos llegado más lejos: el español se amolda al mundo que lo transforma y deja de ser una prolongación anémica del castellano. Nuestro idioma sigue siendo español, pero es español americano. Por eso las buscadas renovaciones lingüísticas de Cortázar o de Fuentes se logran con menos esfuerzo por los que usan el idioma espontáneamente como Asturias, Rulfo, y especialmente, García Márquez.

Y así ha ocurrido que al cabo de siglo y medio de existencia anónima la narrativa iberoamericana ha llegado a desempeñar un papel vital dentro y fuera del continente. Eliminadas las barreras del nacionalismo literario ha enriquecido el caudal poético del mundo. No hubo prisa ni en Europa ni en

los Estados Unidos por conocerla. Explorarla implicaba no sólo reconocer una nueva identidad cultural sino reconocer, además, viejas injusticias en muchos terrenos fuera del puramente literario. Había sido tan cómodo no ver en América más que plantaciones de café o de bananas, minas de cobre o de estaño, o depósitos de petróleo. O, por último, un mercado más para la producción industrial de los países "desarrollados". La vida de sus ciudades no producía nada que mereciera tomarse en cuenta verdaderamente. Si surgía de ellas, o de otro sitio, alguna voz poética cuya potencia no pudiera ignorarse, sin duda, que se debía más a accidente que a un acto cultural. El premio Nobel que se dio a Gabriela Mistral (en 1945), fue más condescendencia que reconocimiento de excelencia. Tal actitud no existe ya en Europa. La narrativa de la América nuestra es expresión de una determinación cultural que se empieza a hacer presente hasta en los Estados Unidos, cuyo apuntador literario sigue siendo París. Tal aceptación confirma, si fuera necesario, la de lo nuestro por nuestros escritores. Y es así gracias a los romeros de la América ibera que por fin han dado con sus mitos y han creado su epopeya. *Hombres de maíz* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), y *Pedro Páramo* (1955), son los magníficos tributarios de *Cien años de soledad* (1967). La narrativa iberoamericana es producto de una cultura ahora definida. Por eso el hombre de la América hispana se ha encontrado de repente con que tiene rostro. No es el de Facundo, ni el de doña Bárbara o el de tirano Banderas, aunque conserva rasgos de los tres. Es personaje distinto y puede ser un coronel Buendía o una máscara de Borges; un hijo de Pedro Páramo, un cadete limeño o el afrancesado Oliveira de *Rayuela* si no resulta ser el acosado de Carpentier, descendiente directo de Juan el romero, y Juan el indiano. Más intuitivo que intelectual, consigue llegar a amistar con sus pasiones lo que implica conocerlas por fin. Mejor conocedor de sus pasados se ha reconciliado con ellos y el aplomo empieza a reemplazar al rencor y a la vergüenza. Empecinado todavía en gustar los frutos de una civilización puramente racionalista piensa poco en que, a lo mejor, no hay tiempo. O en que, si lo hay, deberá buscar otra manera de obtenerlos que la inventada por un Occidente en la encrucijada. Por hábito sigue recibiendo todo lo de fuera pero ahora sin confundirlo con lo propio. Sabe que actúe como actúe en el primer momento hará las cosas de acuerdo con su naturaleza como los personajes de sus novelas y de los hombres que las escribieron.

escribe: *Pepita Turina*

## Multidiálogos

### I

*PTurina. QUE CLASE DE PINTOR PUEDE SER UN NIÑO: sólo un inhábil, en que sus ojos como razonables —porque él todavía no razona o razona como niño— distingue apenas unos pocos colores, entre los miles de matices del espectro cromático que notan los adultos, ya que sus percepciones, conocimientos y experiencias visuales incipientes, sumadas a su impericia motriz, le hacen trazar las primeras líneas sólo en carácter de movimiento, en aquella edad en que sus dedos adquieren el poder de apretar entre ellos un lápiz.*

*Rudolf Arnheim. Así como los niños no pueden hacer blanco con un arma porque carecen de la concentración de la mirada y la firmeza del pulso que posee un tirador adulto, tampoco sus manos y sus ojos tienen la habilidad necesaria para acertar con las líneas adecuadas mediante lápices y pinceles. Es enteramente exacto que en los dibujos infantiles no se advierte un control motor suficiente.*

*PTurina. Hay percepciones visuales, conocimientos visuales y capacidades manuales que el niño no puede tener.*

*Rudolf Arnheim. En la etapa del garabato, la mano del niño oscila sin levantar la mano del papel.*

*PTurina. Las primeras imágenes humanas que dibuja tienen algo de insectos. Cefalópodos, renacuajos, se las ha llamado. Apenas la mano de un niño de dos años descubre el manejo del lápiz, peligran hasta las más impensadas superficies: paredes, muebles, suelos, ropas. Al darle la superficie adecuada —el papel— las rayas se entrecruzan hasta más allá de la hoja. Ningún margen, ninguna medida, detienen la actividad del bisoño dibujante. Y vienen los 3, los 4, los 5 años, en que los balbuceos con el lápiz van superándose hacia niveles más diestros, en los que entra el juego de la muñeca y de los dedos. Y el dibujo va cambiando hacia la objetividad rudimentaria: el sol, la casa, flo-*

res, nubes, paisajes cándidos, animales, rostros con piernas que nacen de la cabeza. El niño dibuja la flor antes que el árbol, siendo que el árbol es más grande y se ve más.

**KarlKoch.** Dibujos espontáneos de árboles no se obtendrán antes de los cuatro años.

**PTurina.** Llega un momento en que pone nombre a sus "cuadros". Mi hijo, desde sus primeras figuras, empezó a dibujar dos. Nunca hizo una sola. Debía la impresión de que se contentaría con la primera figura. La miraba un rato, la dejaba sola unos instantes. En seguida, en un rincón, o al lado, cerca o lejos, aparecía otra muy similar, y hablaba: "Para que no esté solo" o "los dos amigos", y otras explicaciones semejantes. El no estuvo solo ni en el claustro materno (era mellizo con una hermana). ¿No concebía la soledad? La interpretación de la pintura infantil, en relación con sus indicios, tiene muchos desaciertos.

**KäteMoslé.** Las pinturas de los niños son la expresión de lo instintivo, pero realizado espontáneamente con los medios técnicos de la pintura. En ninguna etapa de su vida se encuentra el hombre tan saturado de lo instintivo como en la primera infancia, entre los dos años y medio y cinco, y en ningún otro momento puede expresar lo instintivo con tanta sinceridad. ¡Hay que dejar la libre elección del material, entre una suficiente variedad de colores! Es importante no preguntar al niño acerca del sentido de sus pinturas.

**PTurina.** Los niños dibujan primero, antes de pintar. Hacen rayas de distintos colores si se le han dado lápices de colores, pero no colorean. Es más común que esto suceda desde los siete años, pero Katrina, de cuatro, con plumones de colores hizo el sol amarillo, y lo que quería significar césped, verde.

**RudolfArnheim.** Indiscutiblemente los niños ven más de lo que dibujan. A una edad en que distinguen fácilmente a las distintas personas y advierten el más mínimo cambio en un objeto familiar sus dibujos son aún sumamente indiferenciados.

**PTurina.** El niño no dibuja lo que ve, sino lo que puede diseñar. Nadie puede decir que ve a las personas sin tronco, cuando dibuja un ser humano sólo con cabeza y extremidades. No copia lo que su ojo percibe. Actúa sin mirar el modelo. Le decimos: píntame, y nos dibuja sin mirarnos. No le interesa vernos ni copiarnos. Nos ve con vestido y nos pinta desnudos. Tenemos piernas y brazos bien contorneados y parecemos con brazos y piernas de palillo. Nuestro cabello está arreglado en rizados abundantes y nos coloca cuatro rayas de alambre en la coronilla. Si dibuja nuestras manos, las hace sin dedos o con rayas irradiantes, o redondos y cortos como pétalos de una flor. O los dedos, cuando los hace, no son cinco, sino un número indiferenciado. El resultado nada tiene que ver con el "retrato" que nosotros pedimos. No es que el pequeño nos ve "así" como pinta. Le falta capacidad para pintar de otra manera. Los pintores adultos "ven" cómo es la expresión de la mirada de su mo-

delo y no la pueden pintar, cuando no tienen talento pictórico. La difícil mirada, la difícil sonrisa, el "aire" de la persona suele faltar hasta en los expertos. Las intenciones representativas quedan tantas veces sólo en intenciones. La objetividad "perfecta" es madurez. El genio es objetividad perfecta, aseguraba una frase escrita con grandes caracteres, a la entrada de una valiosa exposición hecha hace algunos años en el Palacio de Bellas Artes de Santiago de Chile. La vida incipiente del niño, su percibir, su saber, su experiencia poco madura limitan cualquier tipo de expresión, no sólo artística. En la infancia son los dedos, más que el alma, más que la mente receptora los que cogen el lápiz trazador. El niño distingue a los hombres de las mujeres, pero ¿por qué? Mi hermano Alfonso que tenía de amigo a un niño, se extrañó de que le gustara pasar todos los días horas y horas al lado de él mientras trabajaba. Y al preguntarle cuál era el motivo, el niño contestó: —"Porque eres hombre" — ¿Y cómo sabes que soy hombre? le indagó—. "Porque usas corbata" —respondió ufano.

Ramón Clarés. He probado, por lo menos lo he pretendido, que los estados intrapsíquicos del niño son transferidos al papel o a la tela o expresados gráficamente.

PTurina. ¿La temática del niño tiene la importancia particular que explica las tensiones y las particularidades del Yo? ¿Con ella demuestra un ansia delatora de conflictos emocionales? Marcado escepticismo se manifiesta en muchos observadores, para aceptar que las casas que pintan los niños, porque tienen o no jardín, porque tienen chimeneas con humo o sin humo, porque tienen puertas o ventanas cerradas o abiertas, significa seguridad o inseguridad, protección interior en lo cerrado, amplitud hacia la realidad externa en lo abierto. Se ha interpretado que cuando el niño representa una escalera por la cual ha de subirse para entrar a la casa, significa una imagen negativa del hogar, que cuando pone sombrero o cinturón a la figura dibujada está invistiéndola de autoridad dominante, y que la persona pintada más grande es la que prevalece en su vida, y la más pequeña es como una subestimación. Y si al exponer escenas familiares falta el padre y siempre aparece la madre, o viceversa, hay serios motivos para este olvido. En 1975, en un párrafo de prensa apareció esto: "La profesora advirtió que cierto chiquillo de su clase hacia todos sus dibujos con un grueso lápiz negro. Dibujó caballos negros, vacas negras y establos negros. Preocupada por lo que pudiera estar pasando en la mente del chiquitín, convocó a una reunión de sus padres, al rector del colegio y a un psiquiatra. Finalmente, al cabo de mucho divagar y discutir, llegaron a la raíz del mal: era el único lápiz que tenía el muchacho".

Rudolf Arnheim. El adulto, particularmente cuando es un psicólogo de niños, tiende a interpretar los brazos extendidos como un ademán de desesperación, una declaración de rendición. En realidad la posición no es sino la representación visualmente más clara de que hay una diferencia de dirección entre los brazos y el cuerpo del que parten. Han utilizado dibujos de niños como instrumentos de diagnóstico. El psicoanalista que supone que el niño comien-

za su obra artística con círculos porque recuerda los senos de la madre, primer objeto importante de su experiencia, olvida las condiciones motoras y visuales que dan ventaja al círculo. Hasta la fecha se ha enfatizado unilateralmente al arte como expresión de emociones, conflictos, necesidades y otras cosas por el estilo.

*PTurina. ¿Es posible considerar que los dibujos de los niños son "verdaderas súplicas de comprensión"? No cabe duda de que ciertos niños, en estados intrapsíquicos muy perturbados, transfieren al papel sus problemas. Pero, los dibujos de los niños normales constituyen un aspecto del juego y de las etapas del crecimiento. Con sus trazos el niño complementa los gestos, amplía el lenguaje hablado. Su grafismo muscular empieza mucho antes de que la enseñanza lo dirija a trazar letras y números. La magia que todo lo trastueca está en la fantasía de su expresión. Difícil es aceptar que el niño entregue con tanta facilidad sus problemas, y que ese deseo espontáneo de dibujar sea el de expresarse. La experiencia íntima de las emociones se hace presente cuando ya se ha dejado de ser niño.*

*Rudolf Arnheim. Los dibujos de los pequeños no contienen indicación alguna de un concepto de espacio unificador, aunque sus elementos a menudo se distribuyen con un sentido sorprendente de ritmo y del equilibrio. Las figuras aisladas flotan siguiendo cualquier dirección, y en algunos casos, incluso las distintas partes de un cuerpo se esparcen irregularmente. El niño dibuja espontáneamente figuras invertidas o gira el papel sin hacer caso del cambio de dirección.*

*PTurina. El niño siente un enorme placer en expresarse gráficamente, porque no tiene autocrítica, y ninguna conciencia de artista mal expresado lo inhibe. El adulto ve con mayor retina y pinta obras de arte. El niño no pinta obras de arte. Carece de la expresión de un pensamiento artístico. Es anti-intelectual. Su motivo de expresar es pobre de sugerencias emocionales, de ansias íntimas. Sólo es capaz de entregarnos cuadros de una imperfección encantadora. A nosotros nos produce sonrisa ver aspectos "cómicos" en sus interpretaciones. Pero él no sonríe ante sus cuadros. No ha hecho nada cómico, nada divertido. Su incipiente saber y la fantasía domina en él. El niño no es artista, es sólo fantástico y no transfigura por arte. Lo que va de su retina al cerebro es una línea de información infantil. Su ojo no tiene estructura artística, está formándose y sólo es capaz de ver con ojos de niño y luego dibujar con manos de niño. Su espontaneidad es instantánea, sin antes ni después. Y es definitiva. El niño no corrige, no vuelve sobre el mismo cuadro para seguir pintando en él después de haberlo dejado, ya sea unas horas después, al día siguiente, o cuando sea. Su trabajo es un juego momentáneo, sin mañana. Queda contento realizando rápidamente y de una vez. Mientras no se corrige lo espontáneo se es niño. Ser adulto es volver sobre ello, corregir, borrar, demorar. El adulto que quiere expresar hace todo eso. Si es escritor, pintor, artista de cualquier especialidad, rehace, borra, insiste, porque sabe esperar. El niño no sabe esperar.*



*Julio Caro Baroja.* Toda voluntad de representación se halla encajada en un ámbito cultural. Por eso es falsa la postura de los psicólogos y etnólogos que quieren incluir en un mismo bloque el arte de los pueblos primitivos y el arte infantil. El niño de los países civilizados maneja, desde que comienza sus torpes tentativas, una serie de substancias y ve una serie de formas (más o menos artificiales) bastante distintas a las usadas o vistas por un primitivo. Cuando el primitivo ejerce su voluntad de representación, no es al capricho y por tateos inhábiles. Puede efectuar su labor por puro placer estético o por fines utilitarios, religiosos, etc. En cada caso la obra de arte está cargada de una intención particular.

*PTurina.* El niño no realiza su pintura con el impulso psíquico del primitivo, cuyos motivos son intensos y que esconden más de algo detrás del grafismo y del color. Si preguntamos a un niño: "¿Por qué hiciste esto?", responde: "Porque sí". Bien claro dice tal respuesta que sus dibujos no están apoyados en intenciones. Y aun cuando los niños de hoy participan seguidamente en concursos con "temas dados", su voluntad de representación es forzada. Un escolar entrevistado en Radio Portales, a propósito del Concurso del Año Santo, en noviembre de 1974, dijo: "Yo no tenía deseos de dibujar. La Madre me dijo que 'tenía que hacerlo'. Me dio un Catecismo". Un par de años antes, en el Chile socialista, los profesores de Coya hicieron un concurso y premiaron a una niña de diez años que dibujó varios ataúdes de los muertos del 19 de mayo. Eso sí que fue falso, que fue inculcado. ¡Cómo iba a saber la niña que en Estados Unidos de Norteamérica, antes que ella naciera, murieron obreros por motivos laborales, y que en esa lucha social se produjeron hechos trágicos. Además de no ser esa una enseñanza adecuada para niños, ellos jamás gritan por ese tipo de vindicaciones. Las tragedias, de manera muy especial, aparecen en sus dibujos. Para ellos, ver una carroza mortuoria y dibujarla es una escena del teatro de la calle que se ha visto al pasar. Los "avanzados" sociales se indignan porque los niños sigan dibujando la casa elemental y culpan al adulto de este absurdo y hasta consideran que es una minusvalía social que el niño no sepa más que de estas humildes casas. Las posibilidades gráficas de un pequeño lo llevan a trazar la casita de un piso, con una puerta y pocas ventanas y otras características muy suyas. El sol y las casas de los niños de cualquier medio social son de parecida factura. Imposible dibujar rascacielos. Los niños de antes dibujaban la simple casita y nadie culpaba a padres clasistas o a la enseñanza de profesores retrógrados esta aberración. Antes, también existían catedrales y palacios espectaculares, y el niño de cortos años, aunque fuera a París, donde está la Catedral de Notre Dame, aunque fuera a Granada donde se encuentra La Alhambra, dibujaba la modesta casita a la que lo induce su infancia. El lenguaje gráfico del pequeño es "bisilábico", o "monosilábico", y así como oralmente no puede hacer frases complicadas, no puede dibujar casas-frases, que son las de muchos pisos y muchas ventanas y muchas dificultades para su rudimentario lápiz. Aunque la intención representativa es mayor en los niños de capas sociales más elevadas, no dibuja la casa suntuosa, o el edificio de departamentos en que vive. Tampoco rigen para

los niños pequeños las reglas de la perspectiva. Sus dibujos jamás tienen profundidad. Siempre son planos.

*Antonio Romera.* Alrededor de los doce años aparece la etapa imitativa. En resumen: lo mejor de la pintura infantil es lo realizado en edad temprana. Más tarde la ternura y el milagro inventivo se esfuman. Nacen los aprendices de pintores con todos sus rasgos negativos.

*PTurina.* Los niños, pasada la primera etapa, hacen caber en el cuadrangular de una hoja de papel, diferentes planos de visiones sucesivas, o detalles que a simple vista no se ven. Bien pueden poner de frente lo que está detrás, delineando en la hoja de papel el más allá de la realidad encuadrada, mezclándola en planos superpuestos, diagonales, en escorzo, o con tamaño de cercano o que está lejos. Sabedor de otras perspectivas, no ignora que "eso" también está allí, y lo coloca de alguna manera, sin respetar la perspectiva única, usando la visión múltiple del ojo estereoscópico y móvil, que se amplía aún más con el movimiento de la cabeza. El niño, además, hace actuar el realismo subjetivo. Quiere que en su cuadro quepa más de lo que realmente cabe en él. Lo que ve se suma a lo que se sabe. Ninguna totalidad de paisaje o de cualquier motivo cabe en un cuadro, ni en una fotografía. ¿No está acaso lo ya visto en lo que se está viendo? La retentiva y el sentimiento, ¿no forman acaso el presente con lo que ya es pasado o está por suceder? He visto una pintura de niño en que una carroza fúnebre va en tránsito hacia el cementerio, estando todavía distante de él, sólo que el niño pintó la carroza en medio de una calle, colocando el cementerio en un extremo de la cartulina, puesto que ese era el fin lógico de la trayectoria. El realismo del recuerdo y la imaginación, que proyecta también el futuro inmediato integrando el presente está en la pintura de los niños más crecidos.

*Antonio Romera.* La particularidad común a todos los niños es la presencia de un color libérrimo. Este no es nunca razonado.

*PTurina.* Los colores que los niños eligen caen en el diagnóstico de especialistas que buscan el sentido indagador.

*Käte Moslé.* Los niños que muestran preferencia por el rojo pueden tener un sentido exagerado de su propio valer. No les importa infringir las normas de conducta.

*PTurina.* Otros aseguran que utilizar el rojo es un signo clásico de agresividad, y que el gusto por el negro, el azul y el café oscuros delatan un temperamento negativo, mientras que los niños alegres y optimistas colorean con mucho amarillo. ¿Qué niño no siente atracción por el rojo? También los dóciles y humildes. Preferir colores oscuros. ¿significa perturbaciones angustiosas? Los colores oscuros marcan más, y se busca el azul desechando el amarillo, para afirmar el trazo. Y al diluir colores con el dócil pincel, más de una vez resultan débiles por la impericia del pequeño manipulador, sin ningún cálculo para la proporción de agua que diluye la acuarela. El niño llora, porque todavía no ha aprendido ningún lenguaje que exprese sus estados emocionales. El llorar in-

*¡eligente no está en él, ¡cómo va a estar el pintar inteligentemente, con capacidad para elegir colores “psíquicos” o “caracterológicos”!*

*LauraRodig.* Cuando inicialmente como profesora de artes plásticas me enfrenté con niños, buscando objetivar, hallar un camino, mostré naranjas, limones, remarcando su volumen, desgajándolo luego para hablar de su sabor, de su perfume, de la trayectoria de su vida vegetal hasta ese mismo instante. Pero los niños me enseñaron que no era posible representar objetivamente aquellos frutos, en “naturaleza muerta”, y que inevitablemente tendrían que manifestarse las incitaciones vivas de la tierra: el limonero florecido, o “alguien” plantándolo.

*PTurina.* La maestra supo entonces “que los niños enseñan”, tomó más en serio su oficio y aprendió a cuidar la pureza infantil, incontaminada, traspasada de una puerilidad ajena a la docencia. Fue el momento de captar que cuando el niño cae bajo la influencia de la enseñanza escolar, la originalidad se esfuma y que al responder a modelos nace la monotonía del deber impuesto.

*CarlGustavJung.* Podía dibujar todo lo que interesaba a mi fantasía. Pero en la escuela tenía que dibujar reproducciones de divinidades griegas con los ojos pegados, y como las cosas no iban bien, mi profesor creyó que necesitaba algo más natural, y me puso ante una cabeza de cabra. Me negué rotundamente a realizar esta tarea, y esto puso fin a mis clases de dibujo.

*PTurina.* Cuando se inicia la etapa imitativa la copia no es un recurso tan censurable para guiar la educación plástica. Para enseñar perfeccionamiento, las insinuaciones breves, no impositivas, que jamás contengan una crítica adversa, dan perfección y seguridad. El adulto puede entrometerse inteligentemente, de alguna manera en lo que el niño dibuja. El pequeño en cierto modo le gusta ser guiado, ser respaldado. Cuando los niños piden que uno les dibuje, la razón indudable es que ven un resultado mejor. Les gusta ver hacer lo que ellos no pueden hacer. Katrina, de cuatro años, no sabía hacer casas y cuando se le hizo una, enseguida aprendió a hacerlas, muy contenta, pintándolas del color que ella quería, con ciertos detalles propios. El niño es dócil a insinuaciones mejoradoras. Si podemos enseñar cómo se toma la cuchara, una taza o un plato, cómo es más fácil vestirse o desvestirse, o andar en triciclo, o comer, o sentarse, o peinarse, o realizar tantas actividades que exige nuestro mundo civilizado, así como insistimos para que el niño pronuncie mejor las palabras, diciéndoselas correctas y no infantilizadas, también podemos “corregir”, “ampliar” su “vocabulario manual”, y no ir prolongando el infantilismo. Las opiniones de que NO deben dársele al niño dibujos para rellenar son exageradas. Muchas revistas traen material de relleno. Y al niño le gusta hacer ese trabajo. Se entretiene rellenando con libertad de elegir colores y descubre el hecho de que el dibujo cambia. Lo siente propio y despierta su atención.

*PietroMeleccchi.* Antes se enseñaba simplemente Dibujo; ahora se imparte —o debiera impartirse— la “educación artística”, es decir, un conjunto de activida-

des coordinadas entre profesores y alumnos para enseñar y aprender mediante el arte mismo. Cuando un maestro es serio, logra movilizar la energía creadora del niño.

*PTurina. Los materiales para dibujar y pintar son variados y requieren cierta técnica de buen uso. En estudios de grafoterapia para adultos se dice: "arregle su letra y arreglará su psiquis". Es posible, entonces, aquello que influye: "de afuera hacia adentro".*

*Antonio Romera. Se sabe que "todos" los niños pintan con mayor o menor fortuna. Dicha condición se atenúa a medida que el niño va dejando de serlo.*

*PTurina. La función gráfica del niño no señala vocación. Cuando asoma la pubertad o la adolescencia y se entra en el periodo de la elección, el juego pictórico se disuelve y cuando el quehacer expresivo no nace, se deja de ser pintor porque "son cosas de niño". Luis Pasteur, sobresaliente químico, descubridor de la vacuna contra la hidrofobia y otros notables descubrimientos, de niño y de joven sobresalió en el dibujo. Tenía condiciones de retratista. Hizo muy buenos retratos de miembros de su familia, lo que después no cultivó.*

*Charlotte Bühler. El dibujo, lo mismo que el talento musical y el mecánico, se observa frecuentemente muy pronto. Muchos niños, infinidad de niños, no se desarrollan después de manera que justifiquen las esperanzas que despertaron en sus primeras actuaciones. Existe el hecho asombroso que un gran porcentaje de niños que se interesan por cosas mecánicas y trabajos manuales, que pintan y dibujan tan bien, que parecen ser una promesa, son como adultos incapaces de desarrollar en forma sobresaliente estos talentos especiales. La respuesta es que las actuaciones de la infancia son una expresión de viveza e iniciativa mental general, más que un talento especial en una dirección dada. Es muy poco frecuente que funcionen pronto los talentos específicos.*

*PTurina. A los pintores no les parece muy bien que se diga "niños pintores". Se sienten disminuidos porque esta rama del arte la pueden compartir con niños. A los padres y familiares les parece demasiado bien, y están prontos a creer que el niño que pinta entusiastamente y con cierta facilidad va a ser un talento pictórico. El destacado pintor chileno Camilo Mori estuvo lejos de ser un fervoroso dibujante.*

*Camilo Mori. No pinté ni dibujé hasta los siete años. Más que dibujar me gustaba que me hicieran dibujos. Sentía admiración por los que hacía mi padre. Se los pedía incansablemente. Después supe que no eran buenos. Pero en mi infancia ¡cuánto los admiré! Tanto como los de un compañero, copista de esas señoras con grandes sombreros y carteras, de los catálogos de moda parisiense que en esa época llegaban desde la distante Europa, tentando a las damas para encargar indumentarias a las grandes tiendas de modas de París. Estos dos seres son los que llenaron mi infancia de dibujos, mientras yo apenas me atrevía con algunos retratos y caricaturas de menor atracción.*

*PTurina. El marinista argentino Benito Quinquela Martín no pintó tempranamente. Nadie habría pensado que Matisse sería pintor. De niño jamás dio señales especiales de inclinaciones artísticas. EL PRESENTE DEL NIÑO ES EL MAS IMPROBABLE DE LOS FUTUROS.*

NOTA. Los dialogantes que integran este "collage" literario son: Rudolf Arnheim, profesor de psicología, autor de "Arte y Percepción Visual"; Karl Koch, autor de un estudio sobre el árbol para interpretar el carácter según como la persona lo dibuja; Käte Moslé, colaboradora de la revista alemana "Humboldt"; Ramón Clarés, médico chileno; Julio Caro Baroja, español, autor de libros de etnografía y folklore; Antonio Romera, español, por muchos años crítico de arte del diario "El Mercurio", de Santiago de Chile; Laura Rodig, pintora y escritora chilena; Carl Gustav Jung, psiquiatra suizo; Pietro Meleccchi, profesor de educación artística, italiano; Charlotte Bühler, psicóloga alemana; Camilo Mori, pintor chileno.

## II

*PTurina. LAS HISTORIETAS, consideradas como un género menor de la llamada Literatura Infantil, ¿son subliteratura solamente? Analizarlas y aun encontrarles cualidades no es un delito; no puede serlo. Hay grandes razones para que algo invada y despierte preferencias.*

*HoracioSerrano. ¿No será también la historietta un producto de esas tendencias que tienen una razón de ser más allá del juicio simplista?*

*PTurina. Muchos fenómenos, o quizás ninguno, ocurren por casualidad. Preguntémoslos. ¿Se puede negar el arte OP, el arte POP, la música electrónica y tantas otras manifestaciones que fascinan a los niños y a los jóvenes de este tiempo? En número impresionante las Historietas invaden el mercado mundial, son leídas por los niños y los jóvenes de TODOS los países del orbe. Entonces, desestimar un género de tanta predilección en el mundo de hoy, en todos los niveles sociales, es bastante arriesgado. Por qué el éxito de las Historietas, por qué su proliferación, qué tienen de fascinante. Son elementales y fundamentalmente antiintelectuales. Cómo definir su auge.*

*UmbertoEco. Que el arte tome determinadas direcciones no es ni bueno ni malo, pero sea como fuere, no es nunca un hecho casual, sino un fenómeno. Se deben analizar los supuestos históricos y las repercusiones prácticas en la psicología de los consumidores.*

*PTurina Analizando las Historietas, sondeando qué hay de positivo en ellas, o qué puede haber, necesitamos comprender que es "imposible" hacerlas desaparecer, tampoco disminuir su difusión, ni prohibir que quienes las lean las lean. Muchos padres y profesores, muchos escritores quisieran prohibir que los niños lean Historietas. Tendrán que recapacitar, porque no podrán impedirselos. Las Historietas flotan en el ambiente que les ha tocado vivir. Su lenguaje responde a un estado de ánimo del lector actual. Y es muy difícil estar fuera de época. Al joven y al niño les es imposible. Lo que cambia o va cambiando tiene un motivo. Es curioso que en un mundo del que se ha desterrado bastante el analfabetismo, disminuya la afición por la lectura demorada, por lo que se llama leer, no ese devorar revistas, diarios, periódicos y todo aquello rápido y volandero. La verdad es que se aprendió a leer para NO leer. Millones de niños se entretienen en los más diferentes países del orbe, en los más disímiles periódicos y revistas, en cantidades impresionantes de copias y traducciones, con las Historietas o Tiras Cómicas, o Bandas Ilustradas, que tampoco son exclusivamente para los niños, que también obedecen a los intereses del adulto actual, y aun de los intelectuales, porque hay intelectuales que leen Historietas. Charlie Brown o Carlitas, que en inglés se llama "Peanuts", el popular protagonista que ideó Charles Schultz, hace reír a 90 millones de personas en mil diferentes diarios y revistas, y aquí, en Santiago de Chile, un grupo de alumnos del colegio Nido de Águilas, decidió montar la obra musical, "You are a good man Charles Brown", y tuvieron un éxito*

espectacular. Las entradas para sus funciones en el Instituto Chileno-Norteamericano, se agotaron.

Dr.GüntherSchneider. El contacto del hombre moderno con el mundo está casi exclusivamente determinado por la visión. Los periódicos ilustrados, la Biblia en imágenes, las bandas de dibujos, el cine, la televisión, los carteles de anuncios de neón son las experiencias sensitivas predominantes, las impresiones primarias que explican el mundo.

PTurina. Tazán, el célebre hombre-mono, héroe de películas y televisión, vende sus aventuras en Historietas sencillas que transcurren en la selva. Todos los niños lo conocen, igual que los personajes de Walt Disney. ¿Dónde no circulan estos personajes! Han salido de los "Comics" para encarnarse en juguetes, para multiplicarse en prendas de ropa, muebles, en un sinnúmero de objetos. Y el nombre de Walt Disney, que formó en vida un imperio y llegó a ser el más hábil hombre de negocios, ha traspasado su vida, porque después de su fallecimiento, en 1967, su nombre se ha convertido en un sello de fábrica al por mayor. Los personajes de Historietas son tan conocidos que permiten la comunicación masiva, lo que hoy se exige como razón social. Las Tiras Cómicas responden a eso que Mac Luhan llama "la socialización del pensar".

BecoBaytelman. Roberto Zamorano, de doce años, el mejor alumno de su curso, en la escuela de hombres Nº 48 de Ñuñoa, estudioso y retraído, opina que prefiere los libros y que las revistas lo aburren, pero que las lee porque "de otro modo no podría conversar con mis amigos".

PTurina. En la desaparecida revista "En Viaje" y en la "Revista del Domingo", de "El Mercurio", se han publicado encuestas decidoras. Ocho futuros profesores, recién egresados, encuestaron a 1.094 varones y 999 niñas, en escuelas fiscales de la comuna de Ñuñoa, cuyas edades fluctuaban entre los 10 y 14 años, y un 92% respondió que les gustaban las Historietas. Un hecho que dice mucho, ya que nadie induce a los niños a gustarlas. No son una lectura de obligación. Por el contrario, aun prohibidas, el niño las busca espontáneamente. Gozar de ellas no necesita aprendizaje. Leer la clásica burbuja explicatoria que acompaña a las imágenes se hace fácil a los niños de baja escolaridad, semianalfabetos, los que no tienen libros a su alcance, por su condición económica y por el nivel intelectual de su ambiente. La imagen es un factor indiscutible de comunicación, de más fácil comunicación que el reposo y la concentración que exige una inteligente lectura de libros. El mundo inquieto y vertiginoso de hoy exige esta "lectura", que se abarca fácilmente con miradas. En el niño no es vulgaridad, ni torpeza leer Historietas, perseguir los diálogos flotando en burbujas al lado de los personajes: es niñoz. Los muy pequeños, los que todavía no leen, se entretienen muchísimo hojeando revistas de Historietas. Se puede ver a niños de 2 a 4 años interpretando los "monos" con la mímica de su "lectura". Interpretan una serie de objetos y situaciones. Interpretan lo que conocen. Si ven un rostro sonriente, sonríen; una expresión de enojo, se enojan; un tambor, golpean; un martillo, golpean de otro modo; una rueda, dan vueltas con la mano; un caballo, emiten la onomatopeya del

ruido de sus cascos; el guau guau del perro, el miau miau del gato, el ruido del automóvil y del avión; saben cuando alguien llora, cuando corre. Se identifican con esos seres y objetos de sus experiencias alcanzables. Los personajes de *Historietas* son más compañeros de los niños de hoy, y hasta es posible decir más "reales". Los cuentos de hadas, demasiado míticos, alejaron a los niños de la realidad con aquellas molineras que llegaban a convertir la paja en oro, con aquellos mendigos que se transformaban en príncipes, aquellas vestiduras y poderes irreales, aquellos enanos, aquellas hadas buenas y malas, aquellos gigantes, aquellos ogros, aquellas brujas. No es de creer que las *Historietas* van cimentando las bases de una futura estupidez. Estados Unidos de Norte América, cuna de ellas, es un país pujante, lleno de hombres notables y aquellos que de niños leyeron *Historietas* han sido capaces hasta de llegar a la Luna. Leer so-la-men-te *Historietas* toda la vida, sería criticable. Pero, al desenvolverse el hombre evoluciona hacia otras necesidades. La arquitectura de su destino tiene por base algo más que las hojas volanderas que contienen *Historietas*.

*BecoBaytelman*. ¿Cuál sería la sed verdadera del individuo que lee con pasión una revista de "monos" o se devora una tira cómica en un restaurante? Nosotros, los más viejos, acostumbrados a una lectura rica en profundidad, encontramos que las revistas son falsas e indecorosamente comerciales. Sin embargo, prohibimos o privamos a priori algo de lo cual no sabemos si está bien o está mal.

*PTurina*. El escritor norteamericano Ray Bradbury, en su novela "450º Fahrenheit", describe un porvenir lamentable por la persecución y desaparición de los libros. Pero, ¿son inseparables los conceptos "libro" y "cultura"?

*ArthurMiller*. En general la literatura ha sido propiedad de una élite. Pero ninguna sociedad tecnológica puede existir sin educación masiva. El mismo fenómeno básico está ocurriendo en todos los lugares donde la máquina prima sobre el hombre, las masas, la gente, se han convertido en los consumidores de la cultura. Hace años conocí a un marinero. En cada puerto salía como un loco y volvía con los brazos llenos de revistas, libros, panfletos... cualquier cosa impresa. Una vez traté de encontrar cuál era la base de su selección, y dijo que todo eran "cosas pa' leer"... Era el acto de leer lo que le gustaba, no el contenido de los libros.

*PTurina*. Al aparecer la escritura, no sólo Sócrates creyó que lo que se podía escribir y leer iba a provocar un daño enorme. Y al aparecer la imprenta, aceleradora del proceso de hacer libros y toda clase de impresiones, ¿quién sabe cuánto mal y cuánto bien ha provocado! Una increíble cantidad de material entregan las imprentas cada día. Y relatos que pasaron de la oralidad a la escritura, han durado años, siglos, sin tener mayores méritos. Los cuentos de **LAS MIL Y UNA NOCHES**, por ejemplo.

*JorgeLuisBorges*. El *Libro de mil noches y una noche* es una adaptación de antiguas historias al gusto aplebeyado, o soez, de las clases medias de El Cairo. Es harto conocida la pobreza estilística de las *Noches*.



*PTurina. En la historia de la humanidad, el primer vislumbre de comunicación visual que inicia el camino de la cultura, que transmite y retiene hacia el futuro, es el dibujo. El arte rupestre, es decir, las pinturas y dibujos prehistóricos que se han descubierto en rocas y cavernas, demuestran escenas en que el hombre cuaternario reproduciendo renos, bisontes y bocetos de imágenes, dejó su testimonio en una especie de "historietas", cuya primitiva belleza plástica hasta hoy nos emociona. Las Historietas tienen antecedentes nobles. En su "árbol genealógico" están emparentadas con las pinturas y dibujos relatores; los vitrales de tantos templos; los 11 cuadros del Via Crucis de las iglesias que muestran a Jesucristo en su camino al Calvario y nos hacen saber de la Pasión del Señor; las geniales y grandiosas pinturas de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, nos hablan visualmente del Génesis y del Juicio Final, con escenas diseminadas entre las cornisas, en los muros y en los espacios de diversas formas y tamaños; los retablos, colección de figuras pintadas o talladas que representan "en serie" una historia o suceso; los cosmoramas —hermoso nombre que viene del griego y que significa Kosmos (mundo) y grama (vista)— cuentan visualmente en escenas seriadas cualquier acontecimiento real o fabuloso. Los pintores muralistas exponen en sus frescos, que a veces cubren metros y metros de paredes, las historias que quieren contar. Perdió el hálito artístico que la lentitud del ritmo humano da a sus creaciones, los recursos amplificadores y multiplicadores que entrega hoy la máquina, han producido tal invasión, que el mundo supersaturado discierne menos de lo que consume.*

*Arthur Miller. Nuestra época se está transformando en una época de entretenimiento, de la distracción organizada. "Es voraz". Las tendencias y las modas que anteriormente tomaron años en madurar y desvanecerse ahora aparecen, dominan y se quiebran en algunas semanas; al "avant garde" se le institucionaliza antes de que haya podido ser vituperado por todos, probando así su pureza.*

*PTurina. Entretenerse más que pensar, es la tónica masiva actual. Siglos de cerebración han llevado a una superación cerebral que ha hecho posible que hombres mentalmente inteligentísimos descubrieran los altavoces, la televisión, las computadoras y todo lo que "ahorra" el pensar, o nos lo impide. ¿Es posible que los supercerebros lleven a la extinción del cerebro, dejando el pensamiento sólo para unos pocos? Todavía somos muchos los que sabemos huir de esa tentación satánica que nos ofrece los mayores placeres, a cambio de consentir que nos extirpen el pensamiento.*

NOTA. Los dialogantes que integran este "collage" literario son: Horacio Serrano, ensayista y periodista chileno; Umberto Eco, profesor de estética, italiano; Dr. Günther Schneider, doctor en filosofía y profesor de música, alemán; Beco Baytelman, del equipo de redactores de la revista "En Viaje"; Arthur Miller, dramaturgo norteamericano; Jorge Luis Borges, escritor y poeta argentino.

# La universalidad de Wilder

*El hombre que ama o reza, que canta o llora, que afirma o niega, está siempre en el centro de la realidad, y lleva, consciente u olvidada, la responsabilidad del universo en su obra, en su pensamiento, en su palabra. Este es también el sentido de la "clasicidad".*

FRANCESCO FLORA

Thornton Wilder no es conocido en la medida de lo significativo que es. Existe cierto olvido de parte de la crítica norteamericana para destacarlo según sus merecimientos entre los valores de la literatura de su país. ¿Cuál podría ser la causa? Al adentrarnos en su estudio, descubrimos que la crítica se resiste a presentarlo como un dramaturgo y novelista típicamente norteamericano, porque ha visto en él, en forma reiterada, un elemento que lo margina, que lo aleja del espíritu vernáculo.

La opinión sostenida por la crítica puede verse en las palabras de Heine y en su libro *Recent American Literature*: "Aparte del uso ocasional de ambientes americanos, hay poco que señale a Wilder, de alguna manera, como un escritor norteamericano; en sus actitudes literarias y filosóficas, es más propiamente un representante de la más remota tradición europea de las letras"<sup>1</sup>.

Hay en Wilder un espíritu europeo, si se le entiende como "una continuidad histórica, una conciencia intensa del pasado y, por último, una serenidad conquistada por sí misma, por las facultades activas que constituyen al hombre"<sup>2</sup>. Pero no es menos cierto su acendrado amor a lo americano que funda-

<sup>1</sup>Donald Heiney, *Recent American Literature*, Barron's Educational Series, New York, 1959, p. 304.

<sup>2</sup>Francesco Flora, *Espíritu europeo, espíritu universal*, en: *El Espíritu Europeo*, Benda, Jaspers y otros, Guadarrama, Madrid, 1957, p. 74 s.

menta el impulso que anima gran parte de su obra, especialmente su producción dramática.

No podría de ningún modo afirmarse que Wilder es menos americano que William Saroyan, Erskine Caldwell o Willa Cather, pero su concepto de lo típico es más amplio, más general, como puede verse claramente en *Our Town*. Si recordamos, la acción de la pieza se desarrolla, a comienzos de este siglo, en una ciudad norteamericana característica. Grover's Corners, en New Hampshire, donde sus habitantes viven plácidamente, sin que nada perturbe su plácida existencia. Pero, luego, asistimos a la trasmutación simbólica del simple acontecer en las vidas de esos seres. La pequeña ciudad de Estados Unidos se puede identificar con cualquiera del orbe; los personajes, aunque americanos auténticos, se van despojando de su calidad de tales para representar, con su existir, la familia humana sujeta a un ineludible ciclo vital. En un afán de trascender esa realidad circunscrita a Grover's Corners, llega, por la sublimación de lo cotidiano, lo normal, lo natural de la experiencia humana, a una proyección cósmica de su aldea, y luego, a una realidad última, Dios.

Un diálogo al final del primer acto ilustra la forma en que Wilder proyecta la obra de lo particular y local a lo universal:

"Rebeca: Nunca te hablé de una carta que Jane Crofut recibió de su pastor cuando estuvo enferma. Le escribió una carta y en el sobre puso estas señas:

"Jane Crofut, Granja de Crofut, Grover's Corners; Condado de Sutton; New Hampshire, Estados Unidos de América".

Jorge: ¿Qué hay de extraño en eso?

Rebeca: Espera, no he terminado. "Estados Unidos de América, Continente Americano, Hemisferio Occidental, la Tierra, el Sistema Solar, el Universo, la Mente de Dios...".

Este diálogo, que nos recuerda a Stephen Dedalus<sup>4</sup>, en cierto modo ilustra, sumariamente, el plan que Wilder se ha trazado para esta obra y que puede

<sup>4</sup>Thornton Wilder, *Our Town*, Harper Brothers Publishers, New York, 1957, p. 45.

<sup>5</sup>En *Portrait of an Artist as a Young Man*, de James Joyce, encontramos algo similar. En un pasaje de la obra el protagonista Stephen Dedalus abre una geografía para estudiar la lección, pero él "no pudo aprender los nombres de los lugares de América. Todos eran sitios distintos que tenían nombres diferentes. Todos estaban en países distintos, y los países estaban en continentes y los continentes en el mundo y el mundo estaba en el universo. Dio vuelta las hojas de la geografía hasta llegar a la página en blanco y leyó lo que él había escrito allí: su nombre y su residencia, Stephen Dedalus,

Clase de Nociones

Colegio de Clongowes Wood

Sallins

Condado de Kildare

Irlanda

Europa

El Mundo

El Universo."

percibirse en muchas otras de su producción dramática. Lo observamos, por ejemplo, en *The Skin of Our Teeth*, donde Mr. Antrobus es un americano típico que vive en Excelsior, New Jersey, y expone su vida todos los días en la travesía del Hudson; pero Mr. Antrobus simboliza, al mismo tiempo, al hombre eterno, mítico, y a la historia de su indestructibilidad y su civilización a través de todas las épocas; se advierte también en *The Happy Journey from Treton to Camden*, donde Papá Kirby, con su esposa e hijos, viaja de vacaciones, sin mayores contratiempos. Ellos son típicamente americanos, a la vez que representativos de cualquier familia corriente que sale de viaje en cualquier parte del mundo. Vemos así que Wilder escoge personajes y ambientes americanos; pero las situaciones y la proyección de ellos son universales. Los acontecimientos se desarrollan en una atmósfera que le es propia, familiar, mas, luego, el autor los hace trascender en busca de lo permanente, lo imperecedero, lo universal, porque a Wilder le interesa abordar los problemas humanos de siempre, el hombre de cualquier tiempo y condición, comentar la historia de la humanidad, su remota tradición cultural, que le ha permitido evolucionar desde su estado primitivo al grado de civilización actual. Wilder ve al hombre en la dimensión de su perspectiva histórica, sujeto a un pasado del que no se puede liberar y del cual es su producto lógico.

Lo que le interesa a Wilder es "la larga memoria" de la humanidad; ha declarado en múltiples ocasiones que "no se propone escribir una crónica de su época; para él todos los tiempos y lugares son igualmente importantes"<sup>5</sup>: A Malcolm Cowley se lo reiteró al declararle que "ya se había dado cuenta en algunas obras en un acto, cuán difícil era investir al mundo contemporáneo propio con la misma especie de vida imaginativa que uno ha comunicado a aquellos distantes en tiempo y lugar", pero que en todo caso considera que en su obra se advierte "un gradual acercamiento a la escena americana" que se hace plenamente tangible en su penúltima novela, *Heaven's my Destination*<sup>6</sup>. En ella narra las aventuras de un joven vendedor de textos escolares, que recorre infructuosamente Estados Unidos en busca de compradores para sus libros y adeptos para su credo religioso. A pesar que Wilder centra toda la acción en torno al protagonista y a sus problemas de adaptación al medio y a una existencia "normal", se puede apreciar, en el trasfondo, una descripción muy bien lograda de personajes, costumbres y ambientes norteamericanos en una época que no ha sido en absoluto de ficción, como es la de Estados Unidos en 1930.

Con anterioridad a la publicación de esta obra, a menudo se le había censurado su indiferencia, la falta de compromiso con su época y con los problemas que habían convulsionado a su país en determinados instantes de su evo-

Más adelante, en el texto que sigue, Joyce también llega a una realidad última, Dios.

Cf. James Joyce, *Portrait of an Artist as a Young Man*, The Viking Press, New York, 1959, p. 15 s.

<sup>5</sup>Donald Heiney, op. cit., p. 305.

<sup>6</sup>Malcolm Cowley, *Writers at Work*, The Viking Press, New York, 1959, p. 104.

lución histórica. Tal fue lo acontecido cuando, en plena crisis económica, publicó su primera versión del mundo helénico, *The Woman of Andros*, una novela profunda y remota. No es que Wilder fuese insensible ni ajeno a la situación político-social de su tierra. Como ciudadano americano le afecta, y se siente tocado por ella, pero como escritor considera que la literatura debe "presionar más allá de las exigencias inmediatas", de los problemas sociales del momento, "para alcanzar lo esencial y lo universal"<sup>7</sup>. De este modo Wilder se propone representar y trascender la realidad particular, concreta, para lograr una realidad humana que condense la experiencia vital del hombre.

En esta actitud suya más abierta, más libre, de compromiso con el hombre, con el universo, han confluído una serie de factores que se remontan a su lejana niñez, a sus viajes, a su formación cultural, al ejercicio de su cátedra en la universidad y a la maduración que exige una labor literaria de la seriedad de la suya.

Como se sabe, Wilder permaneció en Oriente algunos años, que fueron especialmente provechosos para ampliar su visión de las cosas, permitiéndole comparar dos civilizaciones, dos tradiciones culturales tan diversas y separadas por tantos siglos. El hecho de poder contemplar su país desde fuera, lo facultó para captarlo, no ya como el centro del mundo, sino como una parte de él. Esta actitud es la que vemos reflejada, en distintas formas, en cada una de sus obras. Todo está relacionado o participa de un conjunto mayor. Porque ningún producto del hombre posee sentido o adquiere grandeza en el aislamiento. Todo tiene un arraigo en una tradición cultural que le ha precedido. Existe siempre un encadenamiento y una dependencia de una cosa a otra.

Wilder comparte la posición de los escritores que consideran que la madurez y el sabor auténtico que tiene hoy la literatura norteamericana no hubiera sido posible sin los elementos aportados por las otras literaturas, especialmente la inglesa. Se identifica en este sentido con la actitud de la mayoría de los hombres de letras y que Gilbert Highet ha expresado al decir que "los artistas trabajan en una tradición que cubre muchos países y muchas historias trascendiéndolas todas. Los creadores más admirables son aquellos que viven más plenamente dentro de su propia nación y tiempo y a la vez dentro de una tradición cultural más vasta, de la cual el más poderoso estado es sólo un pequeño canal, un solo río"<sup>8</sup>.

Wilder tuvo conciencia de ello a una edad muy temprana y, desde el comienzo, basó su formación cultural en las grandes fuentes del pensamiento y la civilización universal. No le eran ajenos la Biblia, Dante, Platón, Aristóteles, los dramaturgos griegos, la mitología. Conocida es también su erudición en Shakespeare, James Joyce, Lope y Proust, entre otros. Su dominio de varios idiomas, el italiano, el francés, el castellano, el alemán, le ha facilitado sus estudios de Literatura Comparada al permitirle el acceso directo a los textos en su idioma de origen. Su formación cultural le conduce a la resultante ló-

<sup>7</sup>Donald Heiney, op. cit., p. 305.

<sup>8</sup>Gilbert Highet, *The Classical Tradition*. Oxford University Press, New York, 1959, p. 276.

gica y auténtica de una posición frente a la literatura nacional semejante a la de T. E. Eliot, pues estima que en ella "debe descubrirse un fuerte sabor local unido a una inconsciente universalidad"<sup>9</sup>, que en Wilder y Eliot alcanza el rango de conciencia.

La movilidad típica del americano, que se desplaza sin cesar de un punto a otro, la vemos también en Thornton Wilder: ha vivido en Chicago, Connecticut, California, New Jersey, Ohio, etc.; ha residido en México (Yucatán), en China y en Roma; ha visitado Sudamérica y, en incontables oportunidades, ha estado en Europa.

Este continuo ir y venir, este contacto humano y cultural siempre renovándose, junto con su natural curiosidad y profundo interés en todo, han enriquecido mucho esta visión cósmica del mundo que emana de su producción literaria.

En el período que precedió a la Primera Guerra Mundial, generalmente el escritor americano se caracterizó por ser un autodidacta, que, antes de dedicarse a la literatura, se desempeñaba en múltiples actividades, casi siempre ajenas a ella, para concluir en el periodismo, que le parecía una posible escuela de formación literaria. El compromiso directo del escritor con el medio que lo circundaba, la experiencia vivida en esos años de inconstante deambular, se reflejan a menudo en su creación, en el tema central o en su trasfondo. Si en la obra quedaba una huella de la experiencia vivida, también en el estilo ágil permanecía un rastro de la escuela que lo había formado. Pero la situación del escritor norteamericano se modificó profundamente después de la guerra: "se ha convertido cada vez más en un filósofo y en un esteta. Interesado realmente en los problemas de estilo y técnica, prefirió la exploración de un mundo interior de finuras psicológicas al reportaje disfrazado de novela"<sup>10</sup>. Dentro de esta nueva actitud del hombre de letras norteamericano podemos situar a Thornton Wilder. Una serie de factores también se hacen evidentes en él y determinan este cambio.

Si el escritor ha dejado de ser un autodidacta y ha comprendido que el escribir, además del impulso vocacional y de cierta fuerza creadora, necesita oficio, fundamento cultural, y que aquella preparación puede obtenerla de la universidad, incontables son los que se identifican con el estudiante universitario y más tarde, al graduarse, con el profesor<sup>11</sup>. Las universidades han contribuido también a este cambio de la situación del escritor al transformarse en centros de actividad literaria, al establecer talleres de escritores y publicar con su auspicio libros y revistas en forma permanente. Wilder pertenece a aquel grupo de escritores relacionados con la universidad. Catedrático él mismo en varias universidades norteamericanas y profesor invitado a otras europeas, ama a tal punto su labor docente, que en más de una oportunidad,

<sup>9</sup>T. S. Eliot, *American Literature and American Language*, Committee on Publications, Washington University, St. Louis, Wisconsin, 1953, p. 17.

<sup>10</sup>John Brown, *Panorama de la Literatura Norteamericana Contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1956, p. 20.

<sup>11</sup>Ibid. (cf. p. 20 s).

ha declarado que antes que escritor se siente "primero y ante todo un profesor".

Un profesor que en innumerables conferencias en universidades extranjeras y a través de su cátedra de Literatura Comparada y Composición en la Universidad de Chicago, y de Poesía en la Cátedra de Charles Eliot Norton, en Harvard, ha contribuido a divulgar profusamente la literatura norteamericana, destacando sus valores y estableciendo sus relaciones con la literatura europea.

Si nos preguntamos cómo se da la universalidad en Wilder podríamos decir, según hemos visto, que arraiga en lo humano, en todo lo que concierne o gravita en el hombre, medida de todas las cosas. A él le interesa ese hombre sujeto a una impronta de vida y muerte, impotente ante un destino incierto, pequeño ante la grandiosidad del cosmos, perplejo ante el silencio de Dios. Ese hombre, héroe anónimo que se da en cualquier familia humana, o aquél grande que inmortalizó la historia, o ese otro que sólo cobró vida en el mito o la leyenda.

Las situaciones en que ese hombre se ve envuelto son aquellas a que lo fuerza la vida misma; su existir es en todo momento representativo de miles de vidas más, siempre una trasposición simbólica de lo que como hombre no le es ajeno. "¿Cuáles son los propósitos en la vida del hombre medio y cuáles las potencialidades del ser humano? ¿Qué es el hombre? ¿Qué significan sus dioses, su libertad, su espíritu, su amor, su destino, su muerte?"<sup>12</sup>. Estos interrogantes que plantea César en *The Ides of March* son los mismos que él ha tratado de dilucidar a través de toda su labor literaria y son iguales a los que cualquiera de nosotros se ha formulado en algún instante en que logramos detenernos a meditar. Si el protagonista de la obra de Wilder es el hombre, lo que ya de por sí le confiere universalidad, también los temas y la forma en que los expone, contribuyen a acentuar esa categoría de su producción dramática y novelística.

Así, mientras en *The Long Christmas Dinner, Our Town, The Skin of Our Teeth* vemos a la familia humana en su sucesión, en su diálogo, su lucha por sobrevivir a través de las generaciones y del tiempo, en *The Ides of March* nos encontramos con el mundo histórico de Julio César, en *The Alcestiad*, con el mítico de Alceste, en *The Woman of Andros*, con el helénico precristiano, y en *The Angel that Troubled the Waters*, con el bíblico que determina la atmósfera de la mayoría de las piezas breves de ese volumen.

Si el principio humano, el intento de "captar y explicar todo el hombre", constituye la base de la obra de Wilder, no debemos olvidar que no es otro el principio de la universalidad del espíritu que emana de Grecia y que constituye el fundamento de lo clásico. En ese sentido pueden descubrirse en Wilder ciertas constantes que lo asimilan a una claridad remozada, de acuerdo con la época. Remozada, porque en ella también se funden otros elementos que no se descubren en un clasicismo puro.

<sup>12</sup>Thornton Wilder, *The Ides of March*, Harper Brothers, New York, 1948, p. 8.

Sainte-Beuve ha expresado que: "un verdadero clásico, como me gustaría que se lo definiera, es un autor que ha enriquecido el espíritu humano, aumentado su tesoro y lo ha hecho avanzar un paso; el que ha descubierto alguna verdad moral inequívoca, revelado alguna pasión eterna en aquel corazón donde todo parecía conocido y descubierto; el que ha expresado su pensamiento, observación o invención —no importa en qué forma—, con tal que sea amplia y grande, refinada y sensible, sana y hermosa en sí misma; el que ha hablado a todos en su propio estilo, y que se descubre que es también aquél que entiende todo el mundo, un estilo nuevo, sin neologismos, nuevo y antiguo, fácilmente contemporáneo a todas las épocas. Un clásico así puede por un momento haber sido un revolucionario, por lo menos puede haberlo parecido, pero no lo es; no alteró lo que le perturbaba sino para restablecer muy pronto el equilibrio en provecho del orden y de lo bello"<sup>13</sup>.

Es en el sentido que definiera Sainte-Beuve en el que se puede entender el clasicismo de Wilder al contribuir a enriquecer la visión de lo humano. Ha impulsado al hombre a mirarse a sí mismo y a verse en la propia dimensión de su grandeza y de su limitación, lo ha hecho sentirse héroe anónimo, vivo e inmortal. Lo ha inducido a pensar en los problemas que le tocan, lo ha instado a definir su planteamiento ante ellos, le ha sugerido un camino para intentar su solución, o ver con mayor hondura y claridad su alcance. Ha contado la historia del hombre en una forma sencilla, en un estilo propio, diáfano, cotidiano, intemporal, fácilmente accesible a los seres de todos los lugares, impregnado, en algunos pasajes, de una poesía sutil que lo hace, a pesar de su objetividad, conmovedor y tierno a la vez.

En las obras de Wilder existe siempre un equilibrio entre el contenido y la forma, una prescindencia de lo circunstancial, lo subjetivo, advirtiéndose una tendencia a la esquematización de las situaciones humanas, los hechos, los lugares.

Como hemos mencionado con anterioridad, su interés por el mundo clásico se evidencia en los temas escogidos para muchas de sus obras. *The Woman of Andros*, por ejemplo, se basa en la *Andria* de Terencio; *A Life in the Sun* (*The Alcestiad*), en la *Alcestes* de Eurípides, en la que incluso su estructura se ciñe a los cánones clásicos; *The Ides for March* nos sumerge en la época de Julio César y, en cierto modo, en el mundo clásico romano, en sus costumbres, sus creencias, su cultura, las manifestaciones de su madurez literaria. *The Cabala* nos muestra, a través de las impresiones de un joven americano de formación puritana, que tiene mucho tal vez del propio Wilder, los vestigios de un paganismo, todavía vivo, en pugna con el cristianismo en una Roma de 1920. En esta obra también se aborda la lucha entre el bien y el mal como una proyección del mismo conflicto entre el cristianismo y el paganismo greco-latino, tema que ha preocupado bastante a Wilder y al que alude en todas las obras citadas.

Si en *The Woman of Andros* se presenta este conflicto en una era totalmen-

<sup>13</sup>Sainte-Beuve, *Réflexions sur les Lettres*, Librairie Plon, Paris, 1941, p. 30 s.



te precristiana, en *The Ides of March*, Julio César plantea la duda, la actitud crítica ante la vigencia de un mundo pagano que ya muestra sus trizaduras; en *A Life in the Sun*, Alceste, al ver iluminarse el camino de la fe, se inclina por dar al problema una solución cristiana.

En la literatura actual se advierte una nueva valoración de lo mítico. Gilbert Highet piensa que es "parte de nuestra exploración más honda de la mente humana. Como un hombre que recuerda una historia narrada en su niñez y se da cuenta que tiene un sentido profundo, estamos ahora relatando los mitos griegos, descubriendo que son a menudo la única iluminación de muchos lugares oscuros del alma, y extrayendo de ellos cientos de significados que son vitales para nosotros mismos"<sup>14</sup>. Wilder comparte este criterio y ha visto en la recurrencia al mito la base de lo permanente, la superación de lo circunstancial, de lo individual y, con ese propósito, la ha utilizado en su obra. "La vieja fuerza mítica —dice Wilder— da al mundo de la incógnita moral y de la desunión humana, según lo muestra el teatro, su verdadera significación y su contenido. El mito le proporciona su carácter de lo suprapersonal, de lo supraindividual. A través de él, el teatro está dirigido a lo eterno y general que adquiere forma a través del juego escénico"<sup>15</sup>.

En la definición que Sainte-Beuve da del clásico, no se excluye que éste pueda "haber sido por un momento un revolucionario o, por lo menos, haberlo parecido así, sin serlo".

Esta afirmación tiene también vigencia para Wilder. Resulta curioso observar, por ejemplo, que en su técnica dramática utilice recursos que, a primera vista, parecen muy novedosos y originales, e inducirían a considerarlo un revolucionario en ese aspecto, pero luego, a medida que ellos se van estudiado y analizando con mayor detención, se descubren ya en los griegos o en Shakespeare, en Pirandello o en Joyce, en el teatro chino o en el alemán expresionista. Lo original es la forma en que los combina, en que los integra en un todo con aquello que le es propio, auténtico, impartiendoles así un sello personal, creando de este modo algo nuevo que mantiene su vigencia a pesar del cambio y la transitoriedad que caracterizan la producción dramática de nuestra época.

El teatro de Wilder perdura a través del tiempo porque no descansa en la moda de pasajeros elementos de vanguardia, sino en todo aquello que la larga tradición dramática ha aportado al teatro en su evolución a través de los siglos. "Uno es hijo de su época y escribe al calor de ella" —dice Wilder— "pero también cultiva su relación con aquellas cosas que han estado aquí milares de años"<sup>16</sup>.

Wilder se identifica con el pensamiento de Stephen Spender, que considera que "hay que saber redescubrir el pasado sin interrupción", porque "uno de los secretos de la vida se encuentra en el poder de reinterpretar el pasado en

<sup>14</sup>Gilbert Highet, op. cit., p. 546.

<sup>15</sup>Thornton Wilder, *El teatro en la crisis de nuestra época*, Universitas, Junio, 1963, p. 669.

<sup>16</sup>*The Quick and the Dead. Plays for Blecker Street* by Thornton Wilder, *Newsweek*, 22 de enero de 1962.

las formas y técnicas nuevas del presente"<sup>17</sup>. Wilder, acorde con el pensamiento griego, también se ha distinguido por su acendrado amor a la vida, y al proclamar su belleza en todas sus obras, se acerca a una exaltación poética neopagana. En *The Skin of Our Teeth* vemos al hombre, en su afán de supervivencia y perpetuación de la especie humana, aferrarse a los grandes pilares de la cultura occidental: la Biblia, Homero, Platón, Aristóteles. Puede decirse que Wilder se inclina aquí por una solución racionalista. Pero también existe en la misma obra, a semejanza de otras, algo que escapa al poder de intelección del hombre, el misterio del destino humano.

Una actitud parecida habíamos ya observado en *The Bridge of San Luis Rey*, donde el autor, por el solo hecho de admitir lo providencial, sin decidirse a remitir el origen de lo acontecido a algo puramente divino, en forma tácita justifica y acepta la existencia de un ser superior que está sobre todo lo creado. El racionalismo, la supeditación de lo humano a lo divino y el reconocimiento de lo divino como supremo valor, también se observan como constantes en el pensamiento griego. No sin razón, Juan Guerrero Zamora ha dicho que en Wilder "se da esa compleja ambivalencia del intelectual y el asombrado, del racionalista y el poeta, del escéptico y el creyente"<sup>18</sup>.

En la misma forma que descubrimos en Wilder una línea de pensamiento, en la que muchas veces entran en juego elementos contradictorios, también observamos que no se puede hablar sólo del clasicismo puro en su obra. Las constantes clásicas que se advierten, en su fundamento se complementan con otras de la más diversa índole.

Así vemos, por ejemplo, que se destaca lo típico, lo propio y peculiar de la especie humana o de las cosas. De la misma manera pone su énfasis en lo común y general, lo genérico y lo idéntico. Si en el clasicismo se advierte una inclinación a mantener y marcar las diferencias entre los distintos géneros literarios, Wilder tampoco se decide aquí por esa solución, acepta la mezcla de géneros del romántico y funde y confunde en una misma obra lo trágico con lo cómico, lo serio con lo trivial. Esa nota nostálgica, sentimental que emana de muchas de sus páginas tampoco es ajena a lo romántico.

Se ha insistido en que Wilder enfoca los problemas morales desde un punto de vista psicológico, es decir presenta las motivaciones humanas internas y externas de sus personajes. Ello se hace particularmente claro en todas sus novelas, más que en sus obras de teatro. Sin duda, este elemento aporta otro matiz enriquecedor a su obra y al espíritu clásico que lo anima.

Al transformar a sus criaturas en símbolos de la humanidad utiliza un recurso considerado típico del expresionismo. Pero Wilder lo renueva al dejar en ellas siempre un soplo vital que las anima, al impedir que se tornen meros tipos, abstracciones intelectuales que representan ideas, desprovistas de todo rasgo que las identifique como seres humanos, como hombres de carne y

<sup>17</sup>Stephen Spender, *El Pvenir de Europa desde su Presente*, en *El Espíritu Europeo*, op. cit., p. 235.

<sup>18</sup>Juan Guerrero Zamora, *Historia del Teatro Contemporáneo*, Juan Flors, Barcelona, 1961, p. 379.

hueso, como sucede en el propio expresionismo. Los personajes vagan y monologan, siendo por momentos seres humanos o símbolos, estando dentro de la obra o saliéndose de ella para juzgarla o criticarla. De esta tendencia también utilizó otros recursos, el monólogo, por medio del cual traslada la escena al mundo interior de sus personajes, dándonos a conocer sus pensamientos, sus estados de ánimo, sus emociones. Pero estos monólogos no tienen la incoherencia de los expresionistas, porque sus criaturas no se encuentran atormentadas por un conflicto, sino bajo el peso del problema que acarrea el hecho mismo de vivir. Cuando Wilder pone el énfasis en lo esencial de la experiencia humana hay una tendencia a la esquematización, a simplificar el argumento de sus obras de teatro. En algunas escenas existe una mezcla de lo real y lo fantástico o simbólico y una prescindencia de todo aquello que fija la obra a una época o lugar determinado. Algunas veces, como sucede en *The Skin of Our Teeth*, retrocedemos y avanzamos en el tiempo o se nos muestra el pasado, el presente y el futuro en forma simultánea. No se considera la secuencia cronológica de los hechos, con el fin de dar a la obra absoluta libertad en el espacio y el tiempo. De este modo la acción se torna caótica, abrupta, en varios planos, con toda la ilógica de un sueño que se sucede con una rapidez joyceana. Vemos unirse al protagonista de la pieza, seres mitológicos, bíblicos, y animales prehistóricos, produciendo el efecto de pesadilla que evoca mucho la atmósfera de los "dramas del sueño", de Strindberg, también cargados con el sino de lo irracional. Tan pronto estamos en la Edad del Hielo, como en la del Diluvio, o ante una Guerra Mundial. Toda esta mezcla de leyenda popular, alegoría, "morality play" y crónica de la historia del hombre, está concebida con humor e imaginación.

El uso de sonidos y luces especiales para destacar escenas o personajes en el transcurso de la acción de una obra, al igual que el empleo del "Living Newspaper", es decir, la voz del comentarista unida a la proyección de películas o diapositivas en una pantalla colocada en el fondo del escenario, con el fin de crear la atmósfera adecuada de la obra, constituyen otros recursos tomados por Wilder de algunos expresionistas.

Si agregamos a esta contribución del teatro alemán aquél del "teatro dentro del teatro", inspirado en los griegos y en Shakespeare y que más tarde veremos también en Pirandello y otros, o ése utilizado en *Seis Personajes en Busca de Autor*, en que los actores se salen de sus textos para comentar o discutir la obra, y que Wilder emplea también en *The Skin of Our Teeth*; o el del Director de escena, tomado del coro griego, el teatro oriental, o del isabelino, o por último del narrador de la novela; veremos que Wilder, en una variedad infinita, ha fundido en su teatro lo mejor que lo antiguo y lo nuevo le han podido aportar.

Al enriquecer la constante clásica con estos elementos experimentales tomados de las más diversas fuentes, Wilder se transforma en un fiel exponente del artista contemporáneo. En un siglo veinte caracterizado por lo complejo y contradictorio, por esa profunda heterodoxia cultural en constante crecimiento, por una realidad que se torna cada vez más rica, matizada y ecléctica,

el artista debe identificarse con su espíritu para poderla interpretar y reflejar. Los más diversos estilos y tendencias literarias se acogen, se combinan o se desechan. El escritor debe estar en permanente renovación, siempre actualizando su técnica, siempre ampliando y reconsiderando su modo de ver el mundo y las cosas, para saber aprovechar e incorporar con espíritu de clásica ponderación y eclecticismo todo lo positivo y verdadero que puede descubrirse aun en lo transitorio y discutible que esta época, en perpetuo hacerse, puede ofrecer.

Este camino es precisamente el que Wilder se ha trazado y explica muy bien la textura perenne y vital que arma su obra, y agrega otra razón más a su inobjetable universalidad.

# NARRACION

*Roberto M. Garay*

## Catalán de Puntarenas

### I

Catalán salió de la casa de los Burgos en los últimos minutos de la noche del 24 de junio de 1935.

Hacia lo menos una hora que Rodrigo —el más joven de la familia— luchaba obstinadamente contra el sueño: los párpados le pesaban como cortinas de plomo; distintas sensaciones se entreveraban en su conciencia. Advirtió confusamente que su padre y Catalán conversaban con mucha animación sobre algún asunto (¿qué asunto?); y al mismo tiempo (o fue en otro momento, quizás) observó, maquinalmente asombrado, que Catalán cogía una mano de Ercilia y la apretaba entre las suyas. En cierto instante, el viejo Burgos, un peluquero retórico, echó más leña en la estufa y, por supuesto, un trozo de carbón de piedra. El padre nunca sentía prisa en las noches; por consecuencia, tampoco se apuraba en las mañanas para levantarse. La madre, en cambio, siempre estaba en pie a las seis de la mañana, fuera verano o invierno; ella reposaba ahora en un sillón, con las manos cruzadas en el regazo.

Una idea repentina acudió a la mente del joven y lo sobresaltó. Aproximó su cara a la de su hermana: en ese momento, ésta había dejado la labor y se oprimía las manos. Rodrigo notó en su semblante una expresión rara, maravillada y recelosa al mismo tiempo.

—Ercilia, ¿te parece que pongamos un disco? —preguntó, hablándole al oído. Estaba completamente despabilado ahora y poseído como tantas veces por su demonio. —Podemos, si quieres, encender una vela...

Al padre no le iba a parecer mal esa extravagancia. Además, permanecían siempre sobre el aparador el gramófono y la ruina de discos envueltos en sus fundas de papel café.

En la noche, sobre la ciudad, dentro de la ciudad, gemía la tempestad.

—¡Es absurdo!— exclamó Ercilia.

Catalán rió: —¡No perturbemos el sueño de doña Blanca de las Nieves!... En una próxima noche lo haremos.

La promesa —el profesor siempre hablaba en serio— dejó a todos satisfechos. —¡Es absurdo!— repitió el joven. Los rasgos de su cara se habían endurecido un poco; una emoción inexplicable refulgía en las pupilas grises. —No se juega con los muertos... ¡No participaré en ninguna ceremonia tonta! —concluyó.

Fue entonces cuando Catalán cogió la mano de Ercilia y la oprimió entre las suyas. Después, abruptamente, anunció su partida. Pasó los dedos suavemente por los cabellos de la madre. El viejo salió con él para acompañarlo hasta la puerta de calle. ¡En seguida, todos oyeron echar la llave; esto constituía un rito, un acto simbólico de voluntad patriarcal.

En los últimos momentos de la noche, doña Blanca de las Nieves recobraba su energía. Envolvió el cañón de la estufa con una franela y allí la mantuvo mientras Rodrigo se acostaba; después, entró en el dormitorio y por entre las sábanas abrigó los pies de su hijo con el paño caliente. Durante esa ceremonia, bella, inolvidable, el hijo reflexionaba, o dormía simplemente.

Ercilia solía entrar en aquel cuarto en algunas ocasiones, antes de encerrarse en el suyo: un lindo aposento empapelado de claro, con ventana a la calle, donde lucía la colcha de piel de guanaco sobre la cama; causaba asombro ver los zapatos —muchos pares— alineados en la pared.

¡Esa noche, entró. Lo hizo en el momento en que la madre se disponía a apagar la luz de la lámpara. Doña Blanca contempló a Ercilia:

—¡No se cansan de hablar!... ¡Hace tanto frío!

La joven se acomodó junto a la mesa de trabajo de su hermano. Llevaba, encima de la bata, un chalón de lana. Quedaron solos.

—¿Crees tú que está celoso?— inquirió.

Rodrigo la escuchó, distraído, pensando más bien en los cuatro hombres sacudidos por el ventarrón, andando por las calles nevadas. ¿Por qué había en los ojos de su hermana un brillo de suspenso? A veces, ella tomaba en serio sus propias fábulas. Preguntó, entonces, por compromiso:

—¿Quién?

—Me da miedo la actitud de Martín— aclaró Ercilia.

—Siempre las cosas se arreglan de alguna manera... .

Antes de llegar al puente, en la calle Borjes, cada hombre tomaría su camino.

—¡Eso es lo que tú crees!— replicó ella.

Rodrigo evocó con la imaginación la figura de Catalán: seguramente, caminaba con el cuerpo inclinado hacia adelante, sujetando el sombrero con una mano, mientras el temporal sacudía su abrigo, golpeaba su rostro morado de frío.

—¡Bueno, decidete!— exclamó, con fastidio. El sueño lo vencía. A pesar de todo, podía ver, patente, a Catalán entrando con paso rápido en la avenida Bulnes.

Ercilia reflexionó en voz alta:

—No puede ocultar su odio, ese odio horrible que le quema el corazón...

La niebla debía rodear de un halo las luces de la calle, luces que vacilaban como la llama de una vela. Catalán caminaba ahora arrimado al sombrío muro de ladrillos desnudos.

En la mente de Rodrigo una idea pugnó por salir de las tinieblas.

—¡Decídetel— insistió con una voz maquinal. No podía más. Todo se sumergía en el inconsciente.

—Escucha, Rodrigo... ¡Escúchame! —reclamó la joven—. Lo decidí hace ya mucho tiempo: ¡me casaré con Catalán!

La idea pertinaz pudo, al fin, salir a la luz. Entonces, Rodrigo habló, jadeante, espantado, como un hombre que sale de una pesadilla: —Es un error tuyo, Ercilia. ¡Martín no lo odia!... ¡Nadie puede odiarlo!... Es todo lo contrario... .

Fue inútil hablar. Lo que Ercilia y su hermano conjeturaron no sirvió de nada. Vana resultó la esperanza de la chica Burgos de casarse con el profesor. En la calle Maipú, a un paso del muro de la Iglesia, la enorme mancha de sangre se coaguló lentamente. Unas horas después, en la oscura y gélida madrugada, el viento cesó de soplar; volvió la nieve, tenue, incesante, y cubrió el cuerpo del acuchillado.

Junto al cadáver de Catalán, profesor de filosofía del Liceo de Hombres, fue hallado un naípe español: el rey de bastos, precisamente. Nunca se supo por qué y cómo llegó allí.

## I I

Durante las largas noches del invierno, el salitre protegía las cañerías de agua, y en las frías mañanas los moradores de la ciudad paleaban la nieve antes que el paso de los transeúntes la convirtiesen en una traicionera pista de hielo.

Mi madre se encargaba de preservar la naturaleza líquida del agua; y yo amontonaba la nieve en el bordillo de la acera.

Un individuo emergió de pronto de la oscuridad, precedido por un soplo de vapor. En esa mañana turbia, Bermúdez tenía un aspecto macilento. Era un diente de mi padre; y me pareció oírle hablar consigo mismo:

—¡Si fuera todo un error!

Dejó caer sobre mí una mirada incierta:

—Tengo que ver al Maestro Burgos.

Eché, impasible, otra palada de nieve. Consideré impertinente la pretensión. El viejo no iba a levantarse a esa hora, especialmente, para cortar el pelo a un madrugador. Sobre mi cabeza, colgaba la muestra del establecimiento:

PELUQUERIA  
LA UNION

—¡Mataron a un amigo de ustedes! —anunció entonces Bermúdez.

La pala cayó, silenciosa, hundiéndose el mango en el cerrito de nieve. Los faroles de la calle, encendidos, lanzaban su luz difusa, melancólica. Pasó en

ese momento un carretón cargado con enormes tastos de leche; el conductor silbaba para espantar el frío, expeliendo un chorro de vapor por el huequito de sus labios. Los cascos del percherón martilleaban el suelo empedrado. Un olor húmedo de niebla matutina, arrastrada, gris, desapacible, impregnaba la atmósfera.

Examiné con detención a Bermúdez. Tenía una facha arcaica envuelto en el abrigo asotanado, gris ratón, que le colgaba hasta los tobillos, y con su gorra de lana. Era sutilmente bizco. Se ganaba la vida como pintor de brocha gorda. Un voluntario de la Cruz Roja, un curtido y benemérito servidor de la comunidad.

—¡Quiero ver al Maestro Burgos!— insistió. Tenía su curioso modo de hablar, como si las palabras le quemaran la boca. La mirada indecisa, cargada de angustia, se clavaba en mis ojos.

Reflexioné. La situación parecía simple, comprensible, y espantosa al mismo tiempo. Ahora, ¿qué demonios farfullaba el tenebroso mensajero?... Entré en la casa y regresé, en seguida, con doña Blanca.

Bermúdez la saludó respetuosamente, rozando con su mano enguantada la gorra de lana.

—¡Que Dios no lo permita! — murmuró mi madre. Miró al hombre por encima de la cabeza, con su modo suave y tranquilo. En ese momento, las luces de la calle se apagaron y una leve mancha clara rasgó la bruma por el lado del Estrecho, y recortó la silueta espigada de una torre.

Bermúdez avanzó un paso, ensimismado, con la cabeza gacha; esta vez, por un milagro, sus palabras fluyeron limpias:

—¡Se ha cumplido la voluntad de Dios, señora Burgos!

Ella se persignó.

—¿Cómo lo sabes, Bermúdez? — inquirió; y algo parecido a una remota esperanza brilló fugazmente en sus pupilas. Luego, cogió mis manos y me besó en la mejilla. Había tuteado a Bermúdez, apenas conociéndolo; solía hacerlo cuando se encontraba con un ser de corazón sencillo; y sobre esta materia no se engañó jamás, pues ella misma hasta la hora de su muerte fue un alma inocente.

—Encontraron el cadáver en esta misma calle, a unos pasos de la avenida Bulnes... ¡Yo ayudé a ponerlo en la camilla!... Lo llevamos a la morgue; ahí está... ¡Lo acuchillaron!

La espesa niebla, blanca y gélida, comenzó a subir lentamente.

—¿Cómo sabes que es el profesor?

Me sobrecogió la voz seca de mi madre.

Bermúdez hizo un gesto evasivo con los hombros. La ansiedad que se reflejaba en el rostro de doña Blanca lo intimidaba; y trató de ser preciso:

—¡No costó mucho saberlo!... Nada le robaron al finado; ni su dinero, ni sus documentos... ¡Es una gran desgracia, señora!

¿Por qué surgió en mi memoria el recuerdo de la cadenita de oro hallada junto al cadáver del juglar? Aquel que el fuego había mutilado, justamente en la tarde del día anterior.

Con la indecisa claridad de esa mañana de invierno, el rumor comenzó a



invadir la ciudad. El cielo seguía cargado de nubes bajas, opacas, y pensé que de un momento a otro podía sobrevenir un chubasco y convertir la nieve de las calles en un fangal. Apenas cincuenta años atrás, aquello era todavía una aldea, cercada por un muro de troncos de punta aguzada, entre un estero seco y un río veleidoso, el mar del Estrecho y los lejanos bosques y montañas por donde se ponía el sol. Recordé ahora que esa existencia simple y aventurada de los antiguos colonos hechizaba al profesor Catalán, tal vez porque anticipaba las contingencias de su propio destino, la incierta ruta de su vida que lo había de conducir, inexorablemente, a morir acuchillado una noche de viento y nieve.



En las vísperas de las fiestas de Navidad, en 1930, el profesor Catalán recibió la carta de Santiago. Era un mensaje de su padre y estaba fechado a principios de diciembre (leyó, sorprendido, el nombre del remitente). La carta había llegado junto con la correspondencia oficial del liceo. En el hecho, el profesor y su padre jamás se habían escrito; durante muchos años, nada había sabido uno del otro.

Era un mensaje muy breve: unas pocas líneas escritas con la caligrafía inglesa, perfilada, seca, impersonal. Anunciaba al hijo, escuetamente, la muerte de su madre, y la última frase convencional retrataba al oficial mayor del Ministerio: "He creído de mi deber hacerte llegar esta noticia".

El deber. Catalán era un niño de trece años cuando escuchó por última vez a su padre; y no le había sido muy fácil apartar de su memoria el sonido áspero de las palabras: "Cumple con tu deber". Era un hombre de cara pálida, mejillas hundidas, que llevaba el pelo corto como un soldado, cuello de loza y un traje marrón.

Catalán ignoraba que el color azulenco de sus ojos se lo debía a su madre, y que ésta había sido cierta muchacha inconstante que, un día (cuando el niño apenas había cumplido los dos años de su edad), se aburrió simplemente: echando al diablo todos los deberes del mundo, partió hacia un lugar desconocido con quién, para decir toda la verdad, nunca se supo. El niño se crió y creció en la casa de su tía Carmela, tía por el lado paterno. Ella fue madre y padre, (porque al propio lo vio, en todos los años de su infancia, muy contadas veces). Con esa mujer soltera no padeció hambre de amor; y fue feliz.

El muchacho ignoró que a causa de sus pupilas azulencas el hombre del cuello de loza trataba de verlo lo menos posible. Cuando su padre agachaba la cabeza para examinarlo, podía percibir vagamente su aspecto atormentado; ni siquiera entonces el burócrata dijo una palabra que el niño pudiera guardar en su memoria. En alguna oportunidad, tal vez, sintió la mano crispada sobre su hombro; y eso fue todo.

En estas circunstancias, los dioses amaron a Catalán. Primero, hicieron de él un niño muy despierto, mimado, que se ganaba la voluntad de toda la gente; luego, llegó a ser, con los años, un hombre atractivo y resuelto. Esto fue

aparentemente la obra de tía Carmela; pero, en realidad, fue el sutil trabajo de los seres misteriosos. (Cierta noche ventosa de junio, alguien, un individuo que llegó a conocerlo bastante, dio testimonio de este hecho en la misma hora que los dioses, siempre celosos, decidieron perder al elegido).

Catalán aprendió en ese primer tiempo de su vida a mirar y escuchar, a observar el mundo de los hombres y de las ideas. Al cumplir sus diecisiete años, entró en el Instituto Pedagógico. Había escogido la carrera de profesor porque la sentía como su vocación y porque, al mismo tiempo, así estaba escrito en su destino inexorable. Tres años más tarde, Catalán abrazó por última vez a su tía Carmela. La mujer, en ese momento triste para su corazón, dio todo lo que pudo para llenar de valor el alma del muchacho, y de reflexiva ambición su voluntad.

Con su habitual modo enigmático, los dioses murmuraron al oído de Catalán el nombre de la ciudad enclavada en el lejano sur, en el confín del mundo; a la que sólo podía llegarse, al parecer, haciendo un largo viaje por mar. Fue en realidad un viaje breve, despreocupado, muy distinto a los viajes que en la época heroica hicieron los inmigrantes que poblaron la ciudad, la engrandecieron, y ahora la mostraban bella y agresiva, a pesar o por causa del clima inconstante, los huracanes, los resplandecientes cielos policromados y el sol que nace por las aguas azulverdosas del Estrecho.

El joven profesor contempló el paisaje exótico con el ánimo sobrecogido. En un principio, creyó haberse equivocado; y pensó que lo mejor era regresar en el mismo barco que lo había conducido hasta el largo muelle. Sin embargo, había jugado todas sus cartas y ahora le era imposible retroceder.

Arribó a la ciudad en la primavera de 1926, cuando recién había cumplido sus veintidós años de edad. Tuvo la vaga sensación de haber adoptado una decisión irrevocable, y permaneció todo el primer tiempo perplejo, como suele suceder a quien ha entrado repentinamente en un ambiente ajeno y, por muchos motivos, asombroso.

Esa primera tarde de noviembre, Catalán observó con extrañeza que el sol se ponía detrás de los cerros, en un prolongado crepúsculo a la vez nublado y diáfano, sombrío y luminoso. Medio siglo antes, la ciudad era apenas una población de frontera, con sus chatos edificios de madera tinglada, las cantinas y los despachos de menestras, y sus calles cenagosas. Fue la época de los pioneros y de un sangriento motín. Sin embargo, en la entraña de esa sociedad primitiva germinaba la actividad que, en la primera década del novecientos, la transformaría en un emporio desmesurado, fabuloso, de capitales. La historia dirá con qué argamasa se edificó ese portento. Hubo de todo: hombres ilusos que buscaron oro y hallaron la muerte, despiadados traficantes de pieles, contrabandistas sin Dios ni ley, ávidos comerciantes y, en definitiva, la poderosa familia de ganaderos, los barones del páramo que llevaron el nombre de la intrépida ciudad a los centros financieros del mundo.

La leyenda cautivó en seguida a Catalán. Resolvió trabajar con el estupefacto material que ofrecía la vida cotidiana de la ciudad, y de sus moradores agrupados en clanes de comerciantes, artesanos, obreros, campesinos y funcionarios; decidió por tanto, hacerse periodista. Tenía propensión a reflexionar

sobre los acontecimientos, y alguna habilidad para escribir sus impresiones. Desde la época del Instituto Pedagógico, llevó siempre consigo un cuaderno en que anotaba aquello que, en su actividad y lecturas, le sugería alguna meditación. Era en cierta manera un modo productivo de deformación profesional: filosofaba por un impulso esencial de su ser íntimo, una insoslayable exigencia de su naturaleza introspectiva.

Buscó entonces la manera de entrar en el clan de los periodistas; y en esa búsqueda, que resultó finalmente muy simple, comprobó con alguna sorpresa que, a pesar de los recelos sociales, las miradas escrutadoras y los silencios calculados (la gente se mostraba inexpresiva en los primeros encuentros), era una sociedad abierta, capaz de acoger generosamente a los forasteros.

Otra circunstancia que asombró a Catalán fue la escasa afición de los moradores por rememorar el pasado de la ciudad. Esos individuos concentrados en la tarea de cada día, muchas veces incierta y siempre dura, si alguna vez alzaron la cabeza para posar la mirada en las aguas inquietas del Estrecho y perderla en la silueta gris de la Tierra del Fuego, fue para contemplar prosaicamente el futuro distante.

Se le ocurrió entonces hojear algunos libros en la biblioteca pública, y halló el material necesario para escribir una primera crónica, que publicó el diario de la tarde. Se trataba de un comentario sobre acontecimientos sucedidos en los últimos años del siglo anterior que tenían una significación histórica evidente: la salida definitiva de la antigua colonia penal de su edad gótica. La crónica contaba cómo desde los Estados Unidos había llegado la imprenta que editó el número precursor del mismo diario que publicaba las reminiscencias; mientras tanto, y desde Buenos Aires, el célebre pionero traía los ladrillos con que edificó su residencia, en el costado norte de la plaza Muñoz Gamero, la primera casa de material sólido que se construyó en la ciudad. Un teatro (que llevó el nombre de su dueño: el más rico de los adelantados) se inauguró junto con la luz eléctrica, alzando su telón para que los espectadores pudieran oír, pasmados, por la Ricci, la sobrecogedora aria de Lucia de Lammermoor. En la misma época, los artesanos y los obreros comenzaron a agruparse en sus mutuales, examinando el papel que pudiera corresponderles en el escenario de esa vida.

Este fue, en síntesis, el argumento de la crónica. Algunas personas (entre éstas, un alto funcionario de la Sociedad omnipresente) la escudriñaron con bastante atención; y como eran individuos sensibles, más bien suspicaces, les pareció que algo había detrás de esas evocaciones. Catalán no quiso darse por entendido y siguió mostrando su facha de tipo indiferente, ensimismado, no muy distinto de los taciturnos aventureros que desembarcaban cada cierto tiempo en esas costas.

Sin embargo, su inevitable destino tenía otros propósitos. En el mismo momento en que Catalán adoptó la decisión de entrar en el periodismo, apareció en su vida un amigo (tal vez, un amigo *coyuntural*, y nada más) que se empeñó en confirmarlo en su carrera de profesor; y aquel individuo no paró en su intención hasta que consiguió para Catalán una plaza de suplente en

el Liceo de Hombres. El joven aceptó aquello, en fin de cuentas por dos razones: su vocación y la necesidad de ganarse la vida...

Leyó ahora por última vez la carta de su padre. Se sentía triste, desalentado. Había adquirido la manía de analizar fríamente sus ideas y sentimientos, como si éstos le fueran ajenos. No quería reconocer a su padre en el remitente del mensaje, a su padre en el sentido del vínculo ancestral. Ese hombre extraño (de quien conservaba apenas un recuerdo áspero y desabrido) le comunicaba que su madre había muerto. Nunca, antes, le habló de ella, viva, ¿por qué ahora la mencionaba? Además, existía un malentendido evidente: su madre era tía Carmela; ésta le había dado —cuando los necesitó— calor, protección y seguridad; había sido su fuente nutricia.

Encendió un fósforo y contempló con una mirada sin expresión cómo la llama, tímida en un principio se extendía luego ávida y cruel, reduciendo el mensaje a un montoncito de ceniza; con las pavesas que arrojaba la llama sintió, de pronto, el olor del humo.

Catalán recordó en ese momento algo que sucedió durante los primeros días de su residencia en la ciudad. Desde la ventana (constituían para él una novedad esas ventanas de guillotina) del pequeño cuarto, abierta al cerro, vio un resplandor que se elevaba y expandía velozmente, impulsado por el viento. Observó con cierto sobresalto las gigantescas llamaradas que herían la oscuridad del cielo y envolvían la ciudad con un manto de humo gris, denso, que impregnaba el aire con su olor picante. Fue ésta una circunstancia que lo conmovió profundamente. Sin embargo, a ningún morador parecía inquietarle aquel desafortado incendio: el daño devastador, la amenaza que significaba para la ciudad.

Las llamas se consumieron junto con el último tronco del bosque perdido. Esa misma noche, Catalán salió a caminar por la calle 21 de Mayo; lo sobrecogió el maravilloso espectáculo de la luna brillante, enorme, que flotaba por encima de la cinta plateada del Estrecho. Como siempre, un tremendo silencio (¿es tal vez por causa de ese silencio que en esta historia, de la ciudad "sólo una vez se nombra su nombre"?).

El incendio que, ochenta años atrás, consumió las casuchas del Fuerte Bulnes (un lugar demasiado abrupto para ser habitado), dio el pretexto al Gobernador para avanzar con su gente en dirección al norte, hasta las márgenes del río del Carbón; y allí fueron clavadas las primeras estacas del muro de troncos que guardó la aldea primigenia. Los incendios posteriores borrarón esas huellas atávicas y la ciudad prefirió entonces mantenerse a una saludable distancia de su pasado, borrarlo en lo posible de su memoria.

Catalán descubrió muy pronto este rasgo peculiar del carácter de los vecinos; le gustó que fuera así porque encajaba con un aspecto de su propio carácter, de su individualidad propensa a aceptar la adopción de la tía Carmela o de una ciudad sin linaje.

Sobre el escritorio quedaron las cenizas de la carta escrita por su padre.

Sintió repentinamente el deseo de trabajar en un artículo para el diario, algo capaz de expresar sus tumultuosos pensamientos. Cierta advertencia opaca volvió a flotar en la atmósfera del cuarto: era una impresión que llegaba a su

mente de un modo vago, conjetural, de un tiempo a la fecha, y cuyo origen era demasiado impreciso.

La luz del día entraba por una ventana de guillotina (que no era la misma que le había permitido contemplar el primer incendio en el bosque). Vivía ahora en una casa próxima al río: podía contemplarlo cuantas veces estuviera de ánimo. Durante el verano, pasada la época de los deshielos, el río traía poca agua, fluyendo indolente sobre su lecho de arena y piedras.

El aire transparente, frío, del atardecer, entró de pronto en la habitación y Catalán se apresuró a cerrar la ventana. El frío era su bestia negra; un frío pertinaz, que se pegaba al alma de las gentes como la hiedra, como una mala sombra. Catalán lo aborrecía con todo su ser, y como el odio es la contrapartida del amor, odiaba a veces por ese motivo a la ciudad.

Contempló el río. Un muchacho de pantalón corto, jersey azul y gorra se descolgó como una araña por la pasarela que servía, en aquella parte, de puente de emergencia. Luego, avanzó hacia el río y lo atravesó poniendo los pies sobre las piedras que sobresalían del agua. Hizo lo mismo una y otra vez: el juego consistía quizás en lograr que ni una sola gota de agua mojara sus zapatos. La pueril pantomima cautivó durante un rato la atención del profesor.

Catalán resolvió entonces desaliar la oscura amenaza. Pero, antes, era necesario verificar su existencia, averiguar de dónde procedía. Había que andar en esto con mucho tino, como el muchacho que hacía cautelosamente su juego sobre las piedras en el río.

Entendió claramente en esos años que si la intención de un joven profesor del liceo era la de echar raíces en la ciudad, no bastaba el encanto personal, ni siquiera los conocimientos; era preciso contar con la suerte. Ahora bien, la carrera de muchos jóvenes magallánicos, su buena fortuna, dependían del favor de las familias poderosas, o de la influencia de los funcionarios y comerciantes relacionados con aquéllas. Sin embargo, un extraño impulso movió a Catalán a escoger, deliberadamente, consciente de que su propósito implicaba un desafío, el camino que lo condujo a la morada de cierto peluquero retórico, en una calle del barrio norte por la que transitaban principalmente artesanos y obreros del campo.

Permaneció un buen rato de pie junto a la ventana, pensativo, los ojos entrecerrados y los brazos cruzados sobre el pecho. Le mordía la tentación de escribir el artículo tal como empezaba a germinar en su mente; tal vez con el secreto anhelo de impacientar al enenigo desconocido, exasperarlo, forzarlo a descubrir su juego.

Alejó entonces su mirada del río, de la pasarela (el muchacho equilibrista ya no se divisaba) y de la encendida claridad del crepúsculo. Luego, siguió reflexionando, hilando cabos sueltos, para ordenar sus ideas, pues su verdadero propósito —aquel que ahora lo tenía clavado en la silla— era comenzar de una vez a escribir la crónica. Pensó: puedo amenazar, sin saberlo, el poder de alguien...

El amor y la riqueza son también formas de poder para los que no poseen estilo. En la ciudad, las relaciones humanas estaban dadas de un modo inmutable, y los hombres parecían conformes con su destino. Pero sobrevino la

hora en que surgió una generación de hombres instruidos y competitivos. Entonces, la riqueza, el poder y el amor constituyeron una sola voluntad, y fueron la sal de la vida.

Catalán comprendió que en su actual estado de ánimo lo que escribiese iba a empeorar las cosas. Más le valía aliviar su espíritu caminando por las calles. Recordó de pronto a su amigo, el joven del firpo plomo; se habían conocido unos meses atrás, en el Café, y una furtiva y sutil antipatía fue la base de su amistad.

No lo pensó de nuevo. Bajó presurosamente la escalera, y salió a la calle. Era una noche de fines de diciembre. Lo recibió la claridad pálida del cielo.



Permanecí mucho tiempo inmóvil, abstraído en mi emoción y en mis recuerdos; contemplaba unas veces la pala hundida en la nieve y otras los rostros de mi madre y del fatídico mensajero. Por primera vez en mi vida experimenté el hecho inaudito de mi mente rechazando el sentido obvio de las palabras de Bermúdez. Todo me parecía un error monstruoso; así como la noche anterior había refutado con energía las sospechas de Ercilia, sus inconcebibles aprensiones. Sin embargo, el parroquiano de la mirada esquiva, ese hombre cándido, al que mi madre insistía en tutear, repetía machaconamente su relato, que en síntesis no era más que esto: en la morgue del hospital había ingresado el cadáver de un hombre asesinado, un amigo muy querido en la casa de los Burgos; en fin, para mejor decirlo, el cadáver del señor Catalán, profesor del liceo. Y el insólito mensajero porfiaba por hablar con mi viejo:

—Señora Blanca, es bueno que el Maestro Burgos lo sepa inmediatamente, ¡ahora mismo!... Tan sólo él puede hacer las cosas que son necesarias.

En la reticencia de mi madre había algo que me inquietaba. ¿Acaso existía cierta remota posibilidad? Mi padre, que solía examinar los hechos con ojos rectos y sosegado ánimo, al hacerse presente en el hospital y contemplar las facciones del acuchillado, podía restablecer el orden natural de las cosas. De buenas a primeras, ¿íbamos a tomar en serio, al pie de la letra, la truculenta historia del farfullero?

Estaba, luego, la situación de Ercilia, la mujer que yo conocía muy bien porque era mi hermana (y, asimismo, la confidente en mis días agrios); la que en la noche recién pasada había proclamado delante de mí su intención de tomar por marido al profesor. Yo tenía claro que el sentimiento de amistad del Maestro Burgos, el cariño vehemente de Ercilia, mi honrada admiración de antiguo alumno y actual epígono, la suspicacia cordial de Macías y, en general, la buena disposición de ánimo de tanta gente, toda esa atmósfera humana que envolvía la presencia viva de Catalán no podía reducirse a una emoción frustrada, un chasco absurdo, por obra de Bermúdez, el fabulador de pupilas disonantes.

Sopló repentinamente una ráfaga de viento helado, que hizo balancear la muestra sobre la puerta de la peluquería. Nuestra casa se hallaba entre el

almacén de menestras de Kusanovic padre y la carnicería de Kusanovic hijo. El inmueble había sido construido años atrás en otro sitio de la ciudad y trasladado a tiro de bueyes sobre grandes troncos rodantes.

Doña Blanca dirigió hacia Bermúdez una última mirada cargada de dudas y, luego de murmurar su despedida, entró en la casa. Transcurrió largo rato; proseguí maquinalmente mi trabajo de palear la nieve; mi mente sumida en la perplejidad. No me atrevía a dar la noticia a mi padre. Esperaba, como Bermúdez, que el viejo resolviera el complicado asunto de una vez por todas.

Por fin, Bermúdez, palmoteando sus manos enguantadas tomó una decisión: —Vuelvo al hospital —anunció—. Allí esperaré a don Alvaro...

El frío y la ansiedad estremecieron mi cuerpo, oprimieron mi corazón. Fue como el escalofrío de una fiebre incipiente. Pude sonreír, sin embargo, y responder el saludo de los vecinos del barrio Prat, que bajaban con paso vivo, camino del centro, soplando sus manos entumecidas.

### III

Regresé a la cocina; encontré a mi padre sentado a la mesa delante de su desayuno: una taza de café sin leche y pan untado con dulce de ruibarbo. Comía silencioso, ensimismado. Las facciones endurecidas del rostro reflejaban su emoción y su dolor. Yo sabía que en momentos semejantes él pensaba sólo en lo que había que hacer, en la actividad necesaria e inmediata; esta era su manera de vencer la aflicción o, a lo menos, de soslayarla.

A primera hora, yo había tomado desayuno con mi madre; ella trajinaba ahora en el patio en medio de sus gallinas o, lo más probable, observando la traza del cielo y oloroso la atmósfera que de algún modo misterioso le decía si era o no conveniente tender la ropa recién lavada.

Me senté frente al Maestro Burgos; él, aparentemente, no prestaba atención a nada. En ese mismo instante, mi madre, con la cabeza envuelta en una pañoleta, pasó delante de la ventana y no sé por qué me pareció oír de nuevo su invocación:

—¡Que Dios no lo permita!

En la calle, un rato antes, al oír de sus labios esa exclamación, quedé sorprendido; las palabras resonaron en el rincón más escondido de mi alma. Mi hermana y yo sabíamos que doña Blanca jamás invocaba el nombre de Dios en vano. En un sentido ingenuo y sin una conciencia previa del fenómeno, mi madre tenía un espíritu profundamente religioso. Por otra parte, me atrevería a asegurar que en toda su existencia (murió al filo de los setenta años) pocas veces entró en una iglesia. Si se tiene en cuenta que su relación con don Alvaro Burgos trascendía el sentimiento de la simple amistad, su único amigo era Dios, un Amigo al cual ella acudió sólo en muy contadas oportunidades: desde luego, en los últimos minutos de su espantosa agonía.

Confieso que tenía que hacer esfuerzos tremendos para comprender y justificar la actitud impasible de mi padre. Lo veía tomar su café y comer su pan

con deliberada lentitud. Me estremeció entonces un sentimiento de desesperación:

—¿Por qué tenía que pasar una cosa como ésta?... ¡Es increíble!

Me miró con sus ojos surcados de finas venillas rojas. Se palpaba casi nuestra tensión interior, aunque esa mañana el aire de la cocina era cálido y tranquilo; el runruneo de la cafetera en la estufa, el tic-tac del reloj.

—Nada está claro en este momento —precisó. Secó sus labios con la punta de la servilleta—: Y Bermúdez, ¿qué sabe realmente?

Ninguna ilusión influía sobre su naturaleza escarmentada.

Escuchando la voz apagada de doña Blanca, en el patio, conversando con las aves.

El viejo dobló la servilleta cuidadosamente, y alisó los pliegues; me pareció advertir un ligero temblor en los dedos. Tal vez, sólo fue una aprensión mía, una idea falsa que entró en mi cerebro.

—¡Basta saber que ha muerto! —comentó.

Lo contemplé con asombro, y como fascinado, cuando le vi en seguida levantarse pesadamente; caer de nuevo sobre la silla como un hombre agobiado por un dolor insoportable, y golpear finalmente la mesa con el puño, exclamando:

—¡Maldito sea el asesino!

—¿Cree usted, en definitiva, que la historia de Bermúdez es cierta? —insistí.

—¡Eres muy joven! —exclamó mi padre, exasperado; en seguida se calmó—: Es muy difícil comprender ciertas cosas... Estoy seguro de que el rufián que asesinó a Catalán debe de estar, a esta hora, pensando que ha sucedido algo increíble... ¡Así comienza el arrepentimiento! —concluyó, sarcástico.

Lo interrumpí impulsivamente:

—¡Vamos a conformarnos con que el sujeto...! Sospecha usted de alguien? —Hablé sin apartar mi vista de sus manos, de sus dedos cubiertos de fino vello; insistí—: Cualesquiera sean las causas, ¡es un criminal! ¿Qué nos importa a nosotros lo que ese desalmado piensa a esta hora?... Los criminales se arrepienten muy pronto; aducen razones valaderas. En último término, culpan de todo a la desgracia, a su mala suerte...

Noté entonces una expresión rara en el semblante del viejo; contuve mi lengua. Le oí pensar en voz alta:

—El asesino está en alguna parte...

De pronto y como si recién hubiera reparado en mi presencia, dijo:

—Buscaremos al hombre, ¡y lo hallaremos!

—Usted tiene un nombre en su mente, ¿verdad?

Me pareció verle asentir con la cabeza; tal vez, fue como siempre una idea mía.

—Si supiéramos, si tan siquiera sospecháramos quién es el criminal, todo sería muy fácil —suspiró.

Permanecí un momento suspenso. Le vi fijar su mirada en la taza vacía; prosiguió:

—Ayúdame a pensar, hijo... Los muertos no tienen prisa, ¡y Bermúdez puede esperarnos, también! Debo hacerte una advertencia: este es un asunto que



podemos resolver, ¡tú y yo!... Es siempre riesgoso nombrar a personas... Primera pregunta: ¿por qué asesinaron al profesor? —El viejo clavó ahora en mis ojos una mirada inquisitiva; en ese minuto, un terrible presentimiento abrumó mi corazón—. Anoche —siguió diciendo—, se hablaron muchas cosas en esta cocina. Lo recuerdo bien: Ramiro y Macías sostuvieron que la muerte de alguien podía llegar a ser necesaria, podía devolver la vida de otro... ¿Era eso, exactamente?

Comprendí, entonces, por qué motivo aquel asunto, tan grave y comprometedor, debería ser solventado por nosotros dos únicamente, ya nadie más de la familia.

Respondí, cauteloso:

—No escuché bien todo lo que se dijo... ¡Me caía de sueño!

# POESIA

*Rosa Cruchaga de Walker*

## Elegía Jubilosa

### SE QUE ME VOY

*Sé que me voy, me voy retrocediendo  
como los peces rojos: verde arriba.  
Yo nunca llegué al mar estando viva,  
no alcanzaré las cumbres falleciendo.*

*Sé que te vas, te vas y no queriendo.  
Como una esponja amarga y fugitiva.  
Hasta el fondo del mar con tu saliva,  
sobre la arena rosa, oscureciendo.*

*Sé que de ti me voy. Que nada queda:  
ni un rastro, ni algún sauce que nos pueda  
llorar de bruces arañando el río.*

*Yo nunca llegué al mar. Yo nunca, siendo  
que aquel morir inmerso era lo mío.  
Y que me voy, te vas, nos vamos yendo.*

AVENIDA LA PAZ

a Mercedes Alvarez

*Por fin, negra Mercedes, te refinas.  
Te han puesto en un cajón con indulgencias  
y te llevan: cubierta por hortensias  
que plantaste: a la tierra en que terminas.*

*Por fin sin reumatismo. Y no caminas  
arrastrando en pantuflas tus paciencias.  
Vas en hombros. Hoy te hacen reverencias  
los amos de jardines y cocinas.*

*Hoy tus flores barriendo las basuras.  
Hoy es viernes de feria y no te apuras  
pues nadie hoy te dirá que has atrasado.*

*Por la calle del río y del mercado  
al descanso, Mercedes que has comprado:  
en tu cesta te vas. Entre verduras. . .*

## TRENES

*He pasado la vida viendo irse las gentes.  
Y quedar los pasillos y volverse los trenes.  
He cerrado el balcón y he enfundado los muebles  
cada vez que se van los que quedan presentes.*

*Como estas realidades no son satisfactorias  
las compenso invitando a gentes ingeniosas.  
Y la risa me suena a un grito de gaviotas  
cuando parten mecidos por las últimas copas.*

*Tejo cualquier prenda por un complejo de ocio.  
Sin pensar que sirva, pero empezar otra pronto.  
Y los dedos me zumban como rieles ansiosos,  
con un miedo por nada y un cansancio por todo.*

*Rezo cuando temo haberme equivocado  
y que estoy yo en esas tumbas bajo nombres extraños.  
Imploro saber si alguien llora o puso un ramo.  
O si todos conmigo están yaciendo a mi lado.*

*Voy pasando la vida como quedan los puentes:  
remecidos por siglos pero inmóviles siempre.  
Empezando en la infancia de los sauzales verdes  
y siguiendo en el humo que dejaron los trenes.*

LA DESPEDIDA

*Se quedó en blanco aquella despedida.  
Tan camisa su pecho, tan pañuelo  
mi pena. Y ocre apenas era el suelo  
con la arena vidriosa contenida.*

*Yo alcé la mano presumiendo vida  
y hubo gestos de adiós, y voló el pelo.  
Sonreía el maíz, pero en el cielo  
los pájaros graznaban a escondida.*

*Y me dije: "el verano ha terminado  
sin buitres y sin carne que decida  
entre el ser soledad o el ser bocado".*

*Pero él ya sabe cuánto estoy callando,  
y cómo el pelo se encanece, cuando  
tanta camisa en blanco es una vida.*

## EL VIEJO COMENSAL

a Palomo Cruchaga Tocornal

No sé si dio burbujas cuando hervía.  
Sí, había una gota seca en su mirada.  
Pensábamos "qué mal va su atorada  
tos". Y él, carraspereando, desmentía.

Masticaba sabroso y parecía  
una tetera humeando, ya apagada.  
Acezando nos dio su carcajada:  
como sartén quemando su alegría.

Se lo llevaron mozos de una empresa,  
y en su fuente tapada se leía  
la inicial de su pie o de su cabeza.

El mantel quedó en calma con su miga,  
La cama sin abrir, y aunque él no diga:  
su muerte fue una amable sobremesa.

LA AUSENTE I

a Judit, mi madrina

*Oficiaba de nube en el verano.  
Baldeaba el agua sobre el piso hirviente.  
Hacia oleajes su paso. Era un torrente  
de algas azules su lluviosa mano.*

*Se esfumaba de noche. Y muy temprano  
volvía a pasar su brisa por mi frente.  
Por el postigo hostil, furtivamente  
me daba el olor limpio del manzano.*

*Y baldeando el calor se sonreía,  
entre caldos y zumos con abejas  
que burbujeaban en el mediodía.*

*Se quedó el balde en un rincón oyendo  
el grifo entrecortado y el estruendo  
de manzanas rodando por las tejas.*

## EL MUERTO DE LA CORDILLERA

*El muerto de la cordillera*  
*no tiene límites, no ha nacido.*  
*Como el perfil del agua en la redoma*  
*es convexa ilusión de lo purísimo.*  
*Como un pez convertido en una lágrima:*  
*el mar tiene su forma,*  
*y él navega en sí mismo.*



LISTA CUMPLIDA

*Fue tu espalda. Y pasó tan apurada  
que me aventaste el pelo y los encargos.  
Miré mi lista: unos borrones largos  
marearon el papel sin decir nada.*

*Con la perplejidad más despeinada,  
me enredé en los "se fue" y los "sin embargos";  
y debí asirme a postes muy amargos  
pues no caí pero quedé envarada.*

*Otra lista fragüé en dolor cumplido.  
Perdería por tu espalda mis mañanas,  
te ganaría sin prisa en sufrimiento.*

*Y así en los mediodías sin campanas,  
así en la misma esquina, al mismo viento:  
yo esperando puntual lo que he perdido.*

## LA AUSENTE II

a Judit Montes, en Pomaire

*La vi inclinada siempre y cordillera  
con su perfil vertiente en la costura,  
con cascadas de lienzos y una oscura  
nevazón empozándose en la ojera.*

*Le siseaba la sombra. Su brazo era  
un molino de enérgica ternura.  
De la máquina hundida en su cintura  
surgía el sol, el pajar, la hacienda entera.*

*Entreabriendo las hojas, asomaba  
el hilo que en su boca humedecía  
y torrencioso se precipitaba.*

*En el fondo de su ojera el ovillo  
iba achicándose, mientras crecía  
el horizonte de su dobladillo.*

## NO SE

*No sé si por prudente o mal pensado  
me decidí a cuidar sólo el futuro.  
Y a usar linterna y a pagar seguro  
andando mal comido y tropezado.*

*No sé si es indigencia con pecado  
no ser lirio del campo, rico y puro.  
E ir por cercado ajeno, siempre oscuro,  
como lerdo roedor deshacendado.*

*Cauteloso postergo el buen comienzo  
y ando a la zaga de un mañana inmenso  
que contenga cuanto huyo y cuanto omito.*

*Pero del buen final ya no respondo:  
si el futuro es el viento en que tiritó  
y el presente es la cueva en que me escondo.*

## LA EMBARAZADA DEL BUS

*Va en pie como inicial de cualquier cosa.  
Parece catedral que está en clausura.  
Con sienes de vitró, de luz oscura  
por la vela escondida y fervorosa.*

*Parece árbol deforme de verdura  
que da una sombra ardiente y recelosa;  
y que esconde el follaje color rosa,  
como flora marina, en la amargura.*

*Desde mi último asiento del tranvía  
veo pasar las calles indolentes  
y siento soledad de tantas gentes  
que ya no me conmueve sólo una.*

*Va en pie como inicial que es también mía  
de catedral, y de árbol y de luna.*

ALFOMBRA

*Esa alfombra floreada y sin rocío  
no conoce la trama de sus hechos,  
ni subterráneos ni altos entretechos.  
Tan sólo la cortina oyendo el río.*

*A la alfombra le causa escalofrío  
el viento al ras y el vilo de los techos.  
Si le agrego deberes sin derechos,  
y además, creer en Dios: eso es lo mío.*

*Si sacudo la alfombra de mañana,  
cruje la yedra y salta en la ventana  
el verde azogue de las lagartijas.*

*Si me siento enterrada salgo al viento.  
Salgo al balcón a sacudirme y siento  
que las resacas flores están fijas.*

MICRO PILA-CEMENTERIO

*Entre anónimas sombras voy parada  
a tropezón de suelas y de esquinas.  
Bultos óseos y flores anodinas  
en un mismo cajón van a la nada.*

*Es verano en la micro transpirada.  
Es invierno en las calles submarinas.  
Entre la lluvia veo, cristalinas  
cardumeando a las gentes en manada.*

*Sobre ruedas con lluvia y con gentío,  
de pies que rien y de rostro serio,  
me voy en un bus Pila al cementerio.*

*No te conozco, hermano. Y pareciera  
que me sonries por la vez primera:  
en el vidrio que va haciéndose un río.*

LA AUSENTE III

a Judit, en verano

Con un ruido de acequia me aludía  
a cierta olla lejana. Que ahora existe.  
Así me preparaste a vivir triste  
y a tragar mansamente esta agua fría.

Con un ruido de acequia ella tejía  
mangas, tábanos e hijita tosiste.  
Así, ovillando el agua me tuviste  
por años. Que aún me pongo todavía.

## COMO UN JARRO

*Como un jarro, costumbre transparente,  
soy en las cenas de la sana gente  
y a la vera tic-tac de algún enfermo.*

*Con un moño tirante como un asa  
que cae despenado mientras duermo:  
como muriendo en paz con lo que pasa.*



MENESTERES

*Barro con ansiedad, por si encontrara  
un poco de piedad: mía conmigo.  
O un mendrugo de pan, siendo yo el trigo  
doblado al viento: como si anasara.*

*Refriego hambrientamente una cuchara  
que me diera su máximo. Consigo  
destrozarme las uñas: pero sigo  
persiguiendo con sangre el agua clara.*

*No sé, mi Dios, qué busco y qué rehúyo:  
en tanto menester diverso cuyo  
resultado común es descontento.*

*Restregar lo que el hambre dejó puro,  
remecer lo que el tiempo hizo seguro,  
y quejarme por nada: como el viento.*

FELIZ

*Feliz si puedes escoger el pecho  
sobre el cual reclinar penas y risas.  
Y felices tu pelo y tus cenizas  
flotando en los tomajes de algún lecho.*

*Feliz si acudes a un último techo  
creyéndote morir, y en mí agonizas.  
Feliz si revivido te deslizas  
a otro cajón que está al acecho.*

*Feliz si huyes para esquivar la hora  
fantasma; cuando una sábana llova  
como la deshielada cordillera.*

*Más feliz en tu muerte sin descanso.  
Dejando en tantas cimas tu remanso,  
para nacer llorando en primavera.*

VENDAVAL

*El vendaval aúlla  
en la chimenea ausente.  
Ay niño cuando me miras  
desvaneces mis paredes.*

*El viento como una ojera  
sobre el olvido resbala.  
Ay niño cuando me besas  
gime de frío la ventana.*

*El viento aúlla en las tejas  
de los años simultáneos.  
Ay niño cuando morimos  
sigue el péndulo azuzándonos.*

## CRECIENTE

Tres veces dejé mis ojos  
en párpados de mis hijos:  
aún alzo por atisbarlos,  
igual que el vaciado trigo.

Urdiendo esmeradas carnes  
de fibra y brazo, he rendido.  
Más vacío estoy en venas  
que llenaron las del hijo.

Ya sobro en mis años: nadie  
tan largo y hondo ha sentido;  
por seis brazos los cansancios;  
por tres espaldas los fríos.

Yo, desde niña, robarde,  
que a la muerte prefería,  
cuando de mí por fin, huya,  
más sola quedo en mis hijas.

¿Qué muero en el hondo sueño  
si a mis tiernas seis pupilas:  
siguen rasgándolas bosques  
y ahogándolas neblinas?

¡Ah eternidad sin descanso,  
aun cuando el hijo agoniza:  
muero otra vez, pero broto  
en el vientre de sus hijas!

VILLANGICO DE MARIA

*Si no te duermes, Dios mío,  
va a seguir llorando el viento.  
Pero si te duermes, hijo,  
sentiré que estás muriendo.*

*No sé qué pedir: si frío,  
para que quedes despierto;  
o sol que mece los trigos  
y los deja soñolientos.*

*Me duele, hijo, que llores,  
pero no te duermas, Dios;  
después de beberme al pecho  
sólo la crucifixión.*

*Caerá nieve en los pinos  
y amortajará las piedras.  
Como aún no llega tu hora:  
Es mejor que te duermas.*

## VILLANCICO DE LOS PASTORES

*"Montes que estáis de bodas,  
de nieve enteros bordados:  
decid qué inmenso será  
el que esperáis miles de años".*

*Así cantaban los pastores  
con un cordero en los brazos.*

*"Charcas que mecéis estrellas  
que permanecen en aires,  
contadnos dónde hallaremos  
la Luz que se ha hecho carne".*

*Así rezaban los pastores  
con sus cabellos volándose.*

*"Roja greda que entre el hielo  
se asoma como un coágulo  
decidnos por cuántos siglos  
tendrá El abierto el costado".*

*Así gemían los pastores  
moviendo apenas los labios.*

*"Lago azul que rebosaste  
en la espuma que se vuela,  
no nos pidas que esperemos  
que en la última lluvia El vuelva".*

*Y se durmieron los pastores  
arrebujaos por la niebla.*

## SEÑOR DE MAYO

*Tu cuello cayó a deshora  
como la fucsia del invierno,  
cuando el estambre echó raíces  
y la corona era un degüello.*

*Si yo muriendo la alcanzara  
es porque tiemblo.*

*Tu mirada como un músculo  
escondido en terciopelo,  
va y viene bajo la córnea  
timoneando los vientos.*

*Y si te abro mis brazos  
es porque son de espejo.*

*La balanza de tus brazos  
se centró en tu cuello rígido  
sin marcarme la victoria  
del ángel o del olivo.*

*Y si acierto al besarte  
es porque te he vendido.*

# TEATRO

Jaime Silva

## "La fantástica Isla de los Casianimales"

### PERSONAJES

QUECO	ABUELA
RORRO	MANZANA
BUM	LIEBRELULA
PERROGLIFICO	ABUELOSTRA
HORMIGATO	
ELFFANGEL	

### ACTO I

*Playa de una isla solitaria. Se escucha ruido de mar y gritos de gaviota. Entra QUECO gritando hacia afuera.*

QUECO: ¡Abuelita, aquí hay una playa llena de caracoles! Venga a ver, bájese del bote, no tenga miedo, si aquí no hay nadie. *(Gritando)*. ¿No hay nadie en la isla? *(La abuela entre cajas)*. Es una isla desierta tal como lo creíamos. *(Saliendo)*. Yo le ayudaré a bajarse para que usted misma vea que no hay nadie. *(Mutis de Queco con entrada simultánea de Perroglífico y Hormigato. Los dos casianimales entran corriendo)*.

HORMIGATO: Apúrate. Tienes que correr más rápido. *(Perroglífico indica su pie)*. ¿Qué te pasa en el pie? ¿Tienes una espina? Yo te la sacaré. No te muevas. No perdamos tiempo. *(Le empieza a sacar la espina y entra Bum)*.

BUM *(Grita)*: ¡Aaaa! *(Los persigue)*.

HORMIGATO *(Con perro en brazos)*: ¡Socorro! ¡Auxilio! *(Se persiguen por escena. Mutis de ellos y entrada simultánea de Queco y abuela)*.

QUECO: ¿No ve que es una playa muy tranquila?

ABUELA: ¡Ave María! ¡Qué caracoles tan lindos y tan grandes!

QUECO: ¿No le decía, abuelita? ¿Que en esta isla íbamos a pillar una porción de cosas bonitas?



ABUELA: ¿Y qué hay para el lado de allá? *(Los dos miran al lado izquierdo. Hormigato con Perroglífico en brazos seguido de Bum pasan por el lado derecho).*

QUECO: La playa es muy grande.

ABUELA: ¿No te pareció oír un ruido?

QUECO: Es el viento.

ABUELA: ¿Y para este otro lado? *(Miran a la derecha. Mismo juego anterior por el otro lado).*

QUECO: Ahí están las rocas donde dejamos el bote.

ABUELA: Juraría que oí algo.

QUECO: Es idea suya, abuelita.

ABUELA: Buen dar con este niño ringlete. Has tenido que remar toda la mañana para llegar hasta aquí.

QUECO: Tengo buenos lagartos.

ABUELA: Ya te voy a ver cómo andan tus lagartos cuando tengas que remar de vuelta a la caleta.

QUECO: Va a ser facilito porque la marea va a estar baja. Pero no esté tan amurrada, abuelita. ¿No le da gusto que estemos aquí? ¿Se acuerda cuando yo era chico y usted me cargaba en brazos? ¿Se acuerda que cuando estaba la mar tranquila se veía a lo lejos un puntito como un grano de arena? ¿Se acuerda lo que yo le decía?

ABUELA: No, no me acuerdo.

QUECO: Mire, que desmemoriada, no. Le decía: Cuando yo sea grande la voy a meter dentro de un bote y la voy a llevar a esa isla.

ABUELA: Así no más era, niño consentido. ¿Cómo no me voy a acordar? Y hasta que te saliste con la tuya y vinimos para acá.

DUO ABUELA QUECO

—¡Qué niño  
tan consentido  
todo lo quiere  
por su capricho!  
No hay embeleco  
que no lo pida,  
tan veleidoso  
que lo han de ver.

—A veces  
pido manzanas,  
A veces  
pide manzanas,  
pan amasado,  
quesillo fresco.  
Pide la luna  
y el arco iris;  
subir al cielo

lancear el aire  
montando un potro  
de alas doradas  
para volar.

(Desde afuera se escucha la voz de Rorro).

RORRO: ¡Yujuu!

ABUELA: ¿Qué fue eso?

QUECO: Nos habíamos olvidado que el Rorro está en el bote.

ABUELA: Ave María, niño, vamos a buscarlo.

QUECO: Vamos a buscarlo, abuelita. *(Simultáneamente con el mutis de la abuela y Queco entra Bum arrastrando a Perroglífico amarrado. A cierta distancia lo sigue Hormigato).*

BUM *(Grita)*: ¡Aaaa! *(Sale arrastrando a Perroglífico).*

HORMIGATO: ¡Se llevan prisionero a mi amigo! ¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Vengan a ayudarme! Pero si no hay nadie. ¿Quién va a venir? Entonces tengo que ayudarlo yo. Pero tengo miedo. ¡Socorro! Ayúdenme porque tengo miedo de ayudar a mi amigo. No, no tengo miedo. ¡No tengo nada de miedo! Soy capaz de enfrentarme con el enemigo. ¿Soy capaz? ¿Soy o no soy? He ahí el problema. *(Llorando)*. ¡Socorro! ¡Socorro! Ayúdenme porque no puedo ayudar a mi amigo. *(Sale corriendo. Entran abuela, Queco y Rorro, El Rorro es el abuelo de la abuela. Muy viejo, cuando está dormido tiene la tendencia a camuflarse con la vegetación. Las pocas veces que permanece despierto tiene un simpático aire infantil).*

ABUELA: ¡Mire los caracoles, Rorro!

RORRO: Tengo sueño.

ABUELA: Ya se quedó dormido de nuevo.

QUECO: Desde que salimos de la casa esta mañana ha dormido todo el tiempo.

ABUELA: ¡Despierte. Rorro! ¡Despierte!

RORRO: ¿Qué pasa, niña? ¿Por qué me despiertan tan temprano?

QUECO: Bajemos a la playa. ¡Cuidado! No se vaya a caer.

ABUELA: Ponga un pie aquí y otro allá. Ya llegamos.

RORRO: Entonces hasta mañana. *(Se duerme)*.

QUECO: De nuevo se durmió. Yo le dije que no lo trajéramos.

ABUELA: El Rorro es mi abuelito y nunca me separo de él.

QUECO: Pero se lo pasa durmiendo.

ABUELA: Ya despertará.

RORRO *(Dormido cae al suelo de bruces y despierta)*: Buenos días. ¿Dónde está mi nietecita?

ABUELA: Aquí.

RORRO: No te muevas de mi lado. ¡Eres una niña muy juguetona! *(Se duerme)*.

ABUELA: Oye, Queco. Yo nunca había visto caracoles de ese color.

QUECO: Ni tan grandes.

ABUELA: ¿Serán caracoles de verdad?

QUECO: ¿Por qué dice eso?

- ABUELA: Cuando yo era chica, me decían que en esta isla habían demonios.
- QUECO: ¿Quién le decía?
- ABUELA: ¡El Rorro. Pero yo no le creía mucho y siempre tuve curiosidad por saber... Cuando una se pone un caracol grande en el oído, se escuchan el viento y las olas de los mares lejanos. *(Queco levanta un caracol y se lo pone en la oreja)*.
- VOZ CARACOL: ¡Aló, aló! Compañía interoceánica de caracoles. Están cruzadas las líneas. Corte, por favor. *(Queco deja el caracol aterrorizado)*.
- ABUELA: ¿Qué pasa, niño, por Dios?
- QUECO: ¡Abuelita, de dentro del caracol salió una voz!
- ABUELA: ¡Estás loco, niño! Es nada más que el viento y las olas. *(La abuela se coloca un caracol en la oreja)*.
- VOZ CARACOL: ¡Aló, aló! Compañía interoceánica de caracoles... Hay interferencias. Cuelgue su caracol, por favor. Gracias.
- ABUELA *(Tirando el caracol lejos)*: ¡Ave María Purísima! ¡Es el demonio! Vámonos de aquí antes que nos pase algo. *(Inician mutts, Queco se detiene)*.
- QUECO: ¡Abuela! Se nos queda el Rorro.
- ABUELA: ¡Rorro! ¡Rorro! ¡Despierta! ¡Tenemos que irnos de esta isla embrujada!
- QUECO: ¡Despierte, Rorro!
- RORRO: ¡Buenos días! ¡Qué caracoles tan lindos! *(Toma uno y se lo coloca en la oreja. Abuela y Queco quedan mirando espantados)*.
- VOZ CARACOL: Buenos días. Compañía interoceánica de caracoles, le comunica el pronóstico del tiempo para las próximas 24 horas.
- QUECO y ABUELA: ¡Rorro! Bote el caracol. ¡Adentro está el demonio!
- RORRO: Silencio, que no me dejan oír bien. *(A caracol)*. ¿Qué dice?
- VOZ CARACOL: Habrá un fuerte temporal. Se aconseja suspender toda navegación durante la tormenta. Eso es todo por ahora. Gracias.
- RORRO: Gracias, señorita.
- ABUELA: Vámonos, Rorro...
- QUECO: Volvamos a la casa.
- RORRO: Imposible. ¿No oyeron que se acerca un temporal?
- ABUELA: ¡Volvamos!
- RORRO: ¡Cállate, niña! *(Queco y abuela arrastran al Rorro)*. ¿Se han vuelto locos? *(Inician mutts)*.
- QUECO: ¡Abuelita, el bote no está!
- ABUELA: No puede ser. ¿Lo amarraste bien?
- QUECO: Sí, pero no está. Y no se divisa por ninguna parte.
- ABUELA: Hay que encontrarlo. *(Se escucha un trueno)*.
- RORRO: Los truenos me dan sueño. Hasta mañana.
- ABUELA: ¡Ya empieza la tormenta!
- QUECO: ¿Qué vamos a hacer? *(Se abrazan llenos de terror, trueno y campanilla telefónica)*. De nuevo los ca...racoles. *(Se tapa los oídos)*.
- ABUELA: ¿No sería bueno oír lo que nos quiere decir?
- QUECO: Que conteste el Rorro.
- ABUELA: Está dormido.

- QUECO: Entonces usted.
- ABUELA: Yo ya estoy muy vieja.
- QUECO: Echémoslo al cara o sello. ¿Qué quiere usted?
- ABUELA: Cara.
- QUECO (*Tira la moneda*): Salió sello. (*Queco levanta con cautela el caracol y se lo pone a cierta distancia de la oreja*).
- VOZ CARACOL: Aló, aló, aló. ¿Me está escuchando?
- QUECO: Sí.
- VOZ CARACOL: Aló, más fuerte. No le oigo Bien.
- QUECO: Aló...
- VOZ CARACOL: En lo posible hable más alto. La tormenta está impidiendo el funcionamiento normal de los caracoles, así es que hable más claro. ¿Me escucha?
- QUECO: Sí...
- ABUELA: Dile que necesitamos ayuda.
- QUECO: Este... Yo... Señorita...: Quiero decir, el bote... mi abuelita y el ROTO...
- VOZ CARACOL: No le entiendo nada.
- ABUELA: Dile cómo te llamas.
- QUECO: Queco...
- ABUELA: Habla más claro, niño.
- QUECO: ¿Qué le digo?
- ABUELA: Pasa para acá. (*Toma el caracol*). Aló.
- VOZ CARACOL: Ahora se escucha bien.
- ABUELA: Aló, aló, aló. Habla la abuela de Queco. Aquí estamos mi nieto, yo y el ROTO que es mi abuelito. Vinimos de paseo a esta isla. Vinimos en bote.
- VOZ CARACOL: Eso queríamos comunicarle. Su bote ha desaparecido.
- ABUELA: Ya lo sabemos.
- VOZ CARACOL: Ha sido robado, nunca más lo recuperarán.
- ABUELA: ¿Por qué? ¿Quién se lo robó?
- VOZ CARACOL: ¡Bum!
- ABUELA: ¿Qué es eso?
- VOZ CARACOL: Bum... Bum... Bum... (*Se escuchan ruidos inarticulados*).
- ABUELA: Se echó a perder.

TRÍO TELEFONO

1

- A.— ¡Está malo el caracol!
- a.— ¡No oigo bien!
- VOZ.— ¡Aló! ¡Aló!
- A.— ¡Está malo el caracol!
- a.— ¡No oigo bien!

VOZ.— ¡Aló! ¡Aló!  
 A.— ¡Yo no sé qué está pasando!  
 VOZ.— ¡Caracol equivocado!  
 a.— ¡Otra vez se equivocó!

2

A.— ¡No oigo nada!  
 VOZ.— ¡Aló! ¡Aló!  
 a.— ¡Está malo el caracol!  
 A.— ¡No oigo nada!  
 VOZ.— ¡Aló! ¡Aló!  
 a.— ¡Está malo el caracol!  
 VOZ.— ¡Caracol equivocado!  
 A.— ¡Yo me estoy volviendo loca!  
 a.— ¡Otra vez se equivocó!

3

A.— ¡Está malo el caracol!  
 a.— ¡Bioigo nen!  
 VOZ.— ¡Acó! ¡Acó!  
 A.— ¡Está maro el caracol!  
 a.— ¡Bioigo nen!  
 VOZ.— ¡Acó! ¡Acó!  
 A.— ¡Yo so né caracolando!  
 VOZ.— ¡Laracol caracovando!  
 a.— ¡Votra tez caracovó!

ABUELA: *(Se escucha la campanilla en otro caracol. Abuela lo levanta)* ¡Aló?

VOZ CARACOL: Aló... , perdón, caracol equivocado. *(Abuela lo deja, suena otro caracol)*.

ABUELA: *(Lo levanta)* ¡Aló!

VOZ CARACOL: Perdón, caracol equivocado. *(Suenan dos campanillas. Queco y Abuela levantan los dos caracoles y dos voces al unísono repiten lo mismo. Luego suenan cuatro caracoles. Toman cada uno dos caracoles. Mis- mo juego. Se van sumando hasta que suenan todas las campanillas y se oyen todas las voces al mismo tiempo. Abuela y Queco corren levantando y dejando caracoles. Cuando este juego llega a su climax se escucha un trueno y se produce el silencio. Entra corriendo Manzana.*

MANZANA: ¡Hola!

ABUELA: Yo siempre creí que en esta isla no vivía nadie.

QUECO: Estamos salvados. Oye, ¿dónde está tu casa?

MANZANA: ¿Qué?

QUECO: Tu casa. La casa donde vives.

MANZANA: No te entiendo.

- ABUELA: Mira, niña. ¿Tú tienes una casa verdad?
- MANZANA: ¿Qué es una casa?
- ABUELA: ¿No lo sabes?
- MANZANA: No.
- QUECO: ¿Entonces dónde vives?
- MANZANA: En un jardín.
- QUECO: Las plantas viven en los jardines.
- MANZANA: ¿Tú eres una planta?
- QUECO: No, pero parece que tú sí.
- ABUELA: ¿Adónde está tu papá?
- MANZANA: ¿Qué es papá?
- QUECO: ¿Y dónde está tu mamá?
- MANZANA: ¿Qué es mamá?
- ABUELA: ¿Cómo te llamas?
- MANZANA: Manzana.
- QUECO: No puedes llamarte Manzana.
- MANZANA: ¿Por qué?
- QUECO: Por que es el nombre de una fruta.
- MANZANA: ¿Tú eres una fruta?
- QUECO: No. Mira. Yo no soy ni fruta ni planta.
- MANZANA: Entonces ¿qué eres?
- QUECO: Un niño.
- MANZANA: ¿Qué es un niño?
- ABUELA: Me doy por vencida.
- QUECO: Con esta cabra no se puede hablar nada.
- MANZANA: ¡Qué rico! Gané. Yo nunca había jugado a este juego.
- QUECO: Oye, ¿tú crees que estamos jugando contigo?
- MANZANA: Ahora me toca a mí. ¿Quién es el Hormigato?
- QUECO: No sé.
- MANZANA: ¿Quién es la Liebrélula?
- ABUELA: No sé.
- MANZANA: ¿Quién es el Perroglífico?
- QUECO: No sé.
- MANZANA: ¿Quién es la Abuelostra?
- ABUELA: No sé.
- MANZANA: ¡Volví a ganar, volví a ganar!
- ABUELA: Esta niña tiene la cabeza mala o se viene a reír de nosotros.
- MANZANA: ¿Cómo te llamas?
- QUECO: Queco.
- MANZANA: Que nombre tan raro. Desde ahora te vas a llamar durazno.
- QUECO: ¿Por qué?
- MANZANA: Porque tienes cara de durazno. ¡Mira! Ahí viene una botella con un mensaje-telegrama. *(Leyendo)*. Bum capturó a Perroglífico. Stop. Ayúdenme para ayudar a Perroglífico. Stop. ¡Socorro! Stop. Firmado Hormigato. Stop. *(Deja de leer)* ¿Se dan cuenta? Bum está volviendo a portarse mal.

- ABUELA: ¿Cómo dijiste niña. Bum? Ese fue el que nos robó el bote.
- QUECO: Viene alguien. (*Entra Hormigato corriendo*).
- HORMIGATO: ¡Manzanita! ¡Manzanita! ¡Creí que nunca te iba a encontrar!  
Tengo miedo. ¿Qué voy a hacer sin el Perroglífico?
- MANZANA: Un gato jamás tiene miedo.
- HORMIGATO: Acuérdate que yo tengo solamente la mitad de gato.
- MANZANA: Las hormigas no retroceden ante nada.
- HORMIGATO: Y que también solo tengo la mitad de hormiga.
- MANZANA: No llores Hormigato.
- HORMIGATO: Lo único que puedo hacer es llorar.
- MANZANA: Por mucho que llores Bum no va a soltar a Perroglífico.
- HORMIGATO: Tengo miedo... ¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo!
- ABUELA: ¿Oiga, usted no muerde?
- HORMIGATO: No, ¿y usted?
- ABUELA: La gente no muerde.
- HORMIGATO: Los hormigatos tampoco. (*A Manzana*). ¿Quiénes son ellos?
- MANZANA: El se llama Durazno y ella se va a llamar Alcachofa.
- HORMIGATO: ¡Y son buenos o son malos?
- MANZANA: No sé. Pero yo creo que son buenos.
- ABUELA: Escúchenme. Ese Bum que tiene prisionero a su amigo nos ha robado el bote y no podemos salir de la isla.
- QUECO: Unamos nuestras fuerzas para derrotarlo.
- ABUELA: ¿Y cómo es ese Bum?
- MANZANA: Muy malo.
- HORMIGATO: Y muy poderoso y muy peligroso.
- ABUELA: ¿Pero es persona como nosotros? ¿O así como usted?
- HORMIGATO: ¿Usted tiene algo en contra mía?
- ABUELA: No, pero quiero saber qué es Bum.
- MANZANA: No es persona, ni fruta, ni planta, ni animal.
- HORMIGATO: Ni casianimal.
- MANZANA: ¡Pero es terrible!
- QUECO: Tenemos que trazar un plan de ataque.
- MANZANA: Vamos a buscar a la señorita Liebréluli.
- HORMIGATO: Y yo mandaré una botella, con un mensaje-telegrama a la Abuelostra y al Elefángel.
- MANZANA: ¿Vamos?
- QUECO: Abuelita, ¿qué hacemos con el Rorro?
- MANZANA: Debe ser un casianimal.
- ABUELA: No.
- MANZANA: Entonces planta.
- QUECO: No.
- MANZANA: Entonces niño.
- QUECO y ABUELA: No.
- HORMIGATO: ¿Es malo como Bum?
- ABUELA: Es gente. Y es mi abuelo.

HORMIGATO: ¿Para qué sirve un abuelo?

QUECO: Vamos. Por el camino te lo voy a explicar. (*Mutis apagón*).

SOLO DE QUECO

Un niño  
con pelo blanco  
que está cansado  
de jugar tanto,  
te da consejos  
te da cariño  
porque es amigo  
de corazón.

Los años  
le han enseñado  
muchas historias  
maravillosas.  
Adivinanzas,  
canciones tristes,  
muchos secretos  
y poesías  
que ahora caen  
como hojas secas  
del corazón.

II ESCENA

*Jardín de la señorita Liebrélula. Liebrélula está regando sus plantas, entran Manzana y Hormigato. Más atrás Abuela, Queco y Rorro.*

MANZANA: ¡Alcachofa! ¡Durazno! Les presento a la señorita Liebrélula. (*Abuela y Queco se abrazan aterrados cuando Liebrélula se acerca*).

LIEBRÉLULA: ¿Qué les pasa a estas plantas? ¿No saben hablar? ¿Dónde te las encontraste, Manzana?

MANZANA: Llegaron del mar.

LIEBRÉLULA: ¡Ah, entonces son pescados! ¿Me los traes de regalo a mí?

HORMIGATO: No señorita Liebrélula. Son amigos nuestros. No muerden y saben hablar igual que nosotros.

MANZANA: Saluda a la señorita Liebrélula, Durazno.

QUECO: ¿Cómo está, señorita?

LIEBRÉLULA: Muy mal, muy mal. Cada día me va peor. ¿Y a ti cómo te va?

QUECO: Bien, gracias.

LIEBRÉLULA: ¡Qué mal educado!

QUECO: Salude, abuelita.



- ABUELA: Mucho gusto de conocerla. Usted tiene un jardín muy bonito.
- LIEBRÉLULA: No, es muy feo. Me va muy mal y no me gusta haberla conocido. ¿Y cómo se llama ese pescado viejo que traen arrastrando?
- QUECO: Es el abuelo de mi abuela; que no es ningún pescado viejo y usted es una mal educada.
- LIEBRÉLULA: Muchas gracias. Ya me parecía que este pescado era inteligente.
- QUECO: ¡No soy pescado!
- LIEBRÉLULA: ¿Qué eres entonces?
- QUECO: Un niño.
- LIEBRÉLULA: Ja, ja, ja. ¡Qué palabra más rara!
- ABUELA: Esta Liebrélula o como se llame es muy mal educada y no me gusta.
- LIEBRÉLULA: Gracias, gracias. *(Abraza a la abuela).*
- ABUELA: ¡Suélteme!
- QUECO: ¡Suelta a mi abuela, tonta!
- LIEBRÉLULA: Durazno, eres una planta maravillosa. Déjame darte un liebre-lazo.
- QUECO: ¡Suélteme!
- MANZANA: Señorita Liebrélula, ha pasado algo terrible.
- HORMIGATO: Si, algo horroroso.
- LIEBRÉLULA: ¡Ah! ¡Qué bueno! Les voy a mostrar mi jardín. *(Mostrando).* Esta planta se llama Tuli-pan-dulce. Cómanse uno cada uno. Estos están maduros.
- ABUELA: No comas, Queco, que te puede hacer mal.
- LIEBRÉLULA: Come Durazno, come. Te digo que comas.
- ABUELA: No, Queco.
- LIEBRÉLULA: Come. ¡Come!
- MANZANA: Come Durazno. Los Tuli-panes de dulce son muy ricos.
- LIEBRÉLULA: Traga, traga. *(Le abre la boca y lo obliga a comer).* Y tú, Alcachofa, también tienes que comer porque si no me voy a enojar.
- QUECO: *(Atorado).* Es pan de dulce, abuela. Se parece al que amasa Ud.
- ABUELA: Estos bichos raros que cuelgan el pan en las plantas no creo que sepan hacer pan de dulce como yo.
- QUECO: Este es casi mejor que el suyo.
- ABUELA: Imposible.
- LIEBRÉLULA: Traga. Traga más.
- QUECO: No me apure tanto.
- ABUELA: *(Probando el pan).* No está malo. Pero el mío es mejor.
- MANZANA: ¡Señorita Liebrélula!
- LIEBRÉLULA: Mira, Manzana, no me sigas molestando, porque cuando yo me enojo, me enojo. *(Se pone roja).*
- HORMIGATO: Pero señorita Liebrélula...
- LIEBRÉLULA: ¿Me están contradiciendo, ah? Mucho cuidado. *(A Queco y abuela).* Sigamos viendo mi jardín.
- LIEBRÉLULA: Miren que linda está mi planta de Rosa-patos, también llamada de Ro-zapatos. ¿Se dan cuenta de la diferencia? Sirven para caminar sobre

el azúcar pegajosa. Saquen un par para cada uno. Estos están maduros. Y esta es la planta de Sombre-rosas o sombrero-sas. Protegen de la lluvia cosquillosa. Saquen uno para cada uno. Pero que estén maduros.

QUECO: Señorita Liebrélula, usted es muy buena pero tiene que escucharnos.

LIEBRÉLULA: ¡Por qué me ofendes!

HORMIGATO: Acuérdate que a ella le gusta pelear todo el tiempo y siempre te va a contestar lo contrario de lo que tú le digas.

QUECO: ¡Chitas, qué difícil! Señorita Liebrélula, usted es mala y fea.

LIEBRÉLULA: Gracias, Durazno.

QUECO: Es más fea que el cucu.

LIEBRÉLULA: Ah, pequeño, eres un poeta.

QUECO: Y como usted es tonta no nos ha dejado decirle que Bum tiene prisionero al Perroglífico y nos robó nuestro bote y no podemos volver a casa.

LIEBRÉLULA: No puede ser. ¡Por qué no me lo habías dicho, Manzana!

HORMIGATO: Usted no nos dejó hablar.

LIEBRÉLULA: ¡Qué rabia me da con Bum! ¡Me da una rabia tan grande! Tenemos que rescatar a Perroglífico, no hay tiempo que perder.

HORMIGATO: Primero hay que avisarle a la Abuelostra y al Elefángel.

LIEBRÉLULA: No, no, no. Por ningún motivo. Tú no sabes nada. Primero hay que avisarle a la Abuelostra y al Elefángel. Atención, todos en fila. Alcachofa, tienes que despertar al pescado viejo.

ABUELA: ¡Estoy bien aburrida de que me diga Alcachofa! Y este es mi abuelo y no le vuelva a faltar el respeto.

LIEBRÉLULA: Gracias, maravillosa. No sabes cómo te quiero.

QUECO: El Rorro no quiere despertar.

ABUELA: Despierta, Rorro.

LIEBRÉLULA: ¡Despierte pescado viejo!

MANZANA: ¡Despierte!

HORMIGATO: ¡Despierte!

TODOS: ¡Despierte!

HORMIGATO: Se me ocurre una idea. Digámosle a la señorita Liebrélula que cante para que despierte.

QUECO: No, eso le va a dar más sueño.

HORMIGATO: Es que tú no la has oído cantar a ella.

MANZANA: Señorita Liebrélula, cántele una canción de anticuna.

LIEBRÉLULA: Siempre que me lo sepas pedir.

MANZANA: Canta, tonta.

HORMIGATO: Canta, fea.

LIEBRÉLULA: Son ustedes maravillosos. Agarren al pescado viejo y vamos caminando. Por el camino despertará con mi canción. Al jardín de la Abuelostra. (*Mutis. Canción.*)

ANTICANCIÓN DE CUNA

1

Caerán en tu cabeza  
cuatro golpes de bastón  
si no tragas la comida  
la comida que hice yo.

2

Pastelillos de antimonio  
y calugas de carbón  
limonada con azufre  
con salmuera el hiberón.

3

Numerosos pellizcones  
en tu cara de melón  
si no aceptas el regalo  
que te doy con tanto amor:

4

Un vestido viejo y feo  
zapatitos de charol  
con tachuelas que te pinchan  
y un gran clavo en el talón.

III ESCENA

*Abuelostra es muy vieja y está sentada en un trono —otra silla— de ruedas que maneja con suma pericia. Elefángel es gordo y grande como hecho de algodón: sus movimientos son torpes.*

ABUELOSTRA: Elefángel. Devuélveme esa estrella inmediatamente.

ELEFÁNGEL: ¿Cuál?

ABUELOSTRA: Esa que me acabas de sacar.

ELEFÁNGEL: Yo no he sacado nada.

ABUELOSTRA: Abre la mano. *(Le pega con una regla en la mano. De la mano del Elefángel cae una estrella).* ¿Por qué la habías sacado?

ELEFÁNGEL: Es que le quedó tan bonita y a mí todas las estrellas me salen chuecas.

ABUELOSTRA: Si no fueras tan envidioso te quedaría mejor tu trabajo. Además las estrellas tienen que brillar para todos. Nadie tiene derecho a

guardarse una para sí. Y ahora sigamos trabajando. Mañana no va a haber temporal y tendremos que descolgar las estrellas mojadas que no se van a encender.

ELEFÁNGEL: Usted hace temporales cada vez que quiere y a mí nunca me deja hacer nada.

ABUELOSTRA: No me hables del temporal. Se está acabando el viento y la lluvia. Tendré que hacer salir el sol.

ELEFÁNGEL: Usted nunca me da permiso para que yo ponga las nubes rosadas.

ABUELOSTRA: No sabes hacerlo.

ELEFÁNGEL: Si no me da permiso para poner las nubes rosadas no la ayudo nunca más.

ABUELOSTRA: Muy bien, veamos cómo lo haces. Inicia la operación con la nube número uno. (*La nube se pone amarilla*). Rosada, Elefángel, no amarilla. (*La nube se pone verde*). ¡Rosada! ¡Te he dicho que rosada!

ELEFÁNGEL: No quiero hacer nubes rosadas, quiero hacer el arco iris.

ABUELOSTRA: No, no, no. Eso me corresponde a mí. Toma este plumero y sacude la neblina. Tenemos que dejar el cielo como nuevo.

ELEFÁNGEL: Acaba de llegar una botella con un mensaje-telegrama y es del Hormigato.

ABUELOSTRA: Estoy corta de vista. Estoy vieja. Mañana cumplo sesenta siglos. Tienes que leerlo tú.

ELEFÁNGEL: (*Leyendo*). Perroglífico preso de Bum. Stop. Bum robó el bote de Durazno, Alcachofa y Pescado Viejo. Stop. Haga plan de salvamento, stop. Cariños. Stop. Adiós. Stop. Firmado: Hormigato. Stop.

ABUELOSTRA: A ese malvado Bum vamos a tener que darle una lección.

ELEFÁNGEL: Sí, ¿pero cómo?

ABUELOSTRA: Ya se me ocurrirá algo. Ahora sigamos trabajando.

ELEFÁNGEL: Usted nunca me da permiso para sacarle brillo a la luna.

ABUELOSTRA: Sácale brillo a la luna. Yo me encargaré de los cometas y las constelaciones.

ELEFÁNGEL: Abuelostra, se me quebró la luna.

ABUELOSTRA: ¡Qué torpe eres. Elefángel! Vamos a tener que poner la media luna hasta que encontremos con qué pegarla.

ELEFÁNGEL: Abuelostra, ¿cómo va a salvar a Perroglífico?

ABUELOSTRA: Tú lo salvarás.

ELEFÁNGEL: Siempre yo tengo que hacerlo todo.

ABUELOSTRA: Tú eres el Elefángel de la guarda.

ELEFÁNGEL: ¿Por qué no manda a Manzana o al Hormigato?

ABUELOSTRA: ¡Yo no sé cómo no me vuelvo loca con todos ustedes! El Hormigato que no sabe si es hormiga o es gato. La Liebrélula llevándole la contraria a medio mundo, sin decidirse a ser ni liebre ni libélula. El Perroglífico sin querer hablar, incapaz de hacer nada. Y tú cada día más torpe y envidioso. Es demasiado. Y yo sola a cargo de todos ustedes. Aparte de que tengo que hacer el aseo del cielo, pulir las estre-

llas, escarmenar las nubes y tener abundante agua limpia para la lluvia.

ELEFÁNGEL: Pero yo le ayudo.

ABUELOSTRA: A veces y de muy mala gana. Quiebras la luna, te robas las estrellas y no quieres rescatar a Perroglífico. Estoy cansada. Me dan ganas de irme donde mi hermana Atlántida que se fue a vivir al fondo del mar.

ELEFÁNGEL: ¡Usted no podría hacer eso!

ABUELOSTRA: Bien sé que no. Antes de que pueda jubilar debo enderezar muchas cosas que andan torcidas.

DUO ABUELOSTRA-ELEFANGEL

I

- A.— Lavé tantas veces el cielo  
limpié tantas veces el mar  
y estoy tan cansada que quiero  
dormir en mi cama de sal.
- E.— Si duermes las olas se duermen  
se triza el espejo del cielo.
- A.— Si acaso durmiera en almohada de nieve  
oculta en palacio de luz  
podría encontrar en jardines de hielo  
la niña que un día yo fui.

II

- A.— No puedo dormirme aunque quiera  
y debo volver a encumbrar  
cometas de fuego en la noche,  
bruñir el brasero del sol.
- E.— Entonces mil luces despertarán  
se enciende el espejo del cielo.
- A.— La luz en las manos me da nueva vida  
y encuentro la niña que fui:  
está prisionera y se asoma a mis ojos  
llorando, pues quiere salir.

ABUELOSTRA: Pero ahí vienen nuestros amigos. Explicale a los recién llegados cómo deben comportarse delante de mí. (*Entran todos*).

ELEFÁNGEL: Ustedes están delante de la gran Abuelostra, que nació en el principio de los tiempos. Frente a ella sólo se puede hablar cuando se tiene permiso. Ella recibió la botella con el mensaje-telegrama y dará un plan para rescatar a Perroglífico. Ahora hablará la gran Abuelostra.

- ABUELOSTRA: Tú, Hormigato, te quedarás en la parte más peligrosa del bosque y cuando venga Bum a llevarte, lo cazaremos con una red.
- HORMIGATO: Me da mucho miedo.
- ABUELOSTRA: No tienes permiso para hablar.
- HORMIGATO: Pero es que... (*Llora*).
- ABUELOSTRA: No tienes permiso para llorar y ahora manos a la obra.
- QUECO: Mire, señora Abuelostra, a mí me parece que si el Hormigato tiene miedo, no lo podemos obligar.
- ABUELOSTRA: No tienes permiso para hablar.
- ABUELA: ¡Usted no tiene derecho a hacer callar a mi nieto!
- ABUELOSTRA: Tú tampoco tienes permiso para hablar.
- RORRO: (*Despertando*). Buenos días. Usted no tiene derecho a hacer callar a mi nieta.
- ABUELOSTRA: ¿Quién eres tú?
- RORRO: Un viejo pescador que ha trabajado mucho durante toda su vida y por eso siempre tiene sueño.
- ABUELOSTRA: Mírame. ¡Esos ojos! Una vez... hace muchos siglos, vi unos ojos iguales en un príncipe que vivía a orillas del mar.
- RORRO: Yo también vivo a orillas del mar.
- ABUELOSTRA: ¡Cuánto lo quise! Olvidé su nombre, pero nunca lo he dejado de amar. ¿Cómo te llamas?
- RORRO: RORRO.
- ABUELOSTRA: Estoy segura de que mi príncipe se llamaba así. Pero yo te bautizaré mi Príncipe Rorro. Desde ahora serás mi acompañante.
- RORRO: Tengo sueño. (*Se duerme*).
- ABUELOSTRA: Duerme, dulce Príncipe. Que coros de Elefángeles arrullen tu ensoñación.
- QUECO: Mire señora Abuelostra. Mi abuela y yo ayudaremos a capturar a Bum y salvar a Perroglífico, pero no podemos obligar a Hormigato.
- ABUELOSTRA: No tienes permiso para...
- LIBRÉLULA: ¿Puedo hablar?
- ABUELOSTRA: No.
- ABUELA: ¡No sigamos discutiendo! Nosotros tenemos que volver a casa y llevarnos al Rorro.
- HORMIGATO: Tengo miedo.
- ABUELOSTRA: El elefánge de la guarda los protegerá.
- MANZANA: Permiso para hablar.
- ABUELOSTRA: No.
- LIBRÉLULA: Permiso para hablar.
- ABUELOSTRA: No.
- HORMIGATO: Permiso para llorar.
- ABUELOSTRA: No. Y ahora déjenme con mi dulce durmiente. Le haré un nido de flores con estas viejas estrellas cansadas. Dan una luz suave que no le molestará. Tejen su tela, arañas de oro, para que los cometas queden pegados en la miel del arco iris. Mi dulce Príncipe despertará coronado de constelaciones. (*Trueno*). ¿Qué es eso? (*Trueno más fuerte*). ¿Qué pasa?

¿Quién se atreve a molestar el sueño de mi dulce príncipe? (*Trueno más fuerte. Oscuridad. Aparece Bum con una antorcha.*)

BUM: Soy yo, Bum. Y vengo a castigarte, vieja insolente. ¿Así es que iban a ponerme a Hormigato para que yo cayera en una trampa? ¿Me creen tan tonto? ¡Truenos y centellas! ¡Fuego y abismo! ¡Que se abran las profundidades y aúllen las montañas!

SOLO DE BUM

1

Yo soy señor de tizón y brasa,  
yo soy maldito y me llamo Bum.  
Con mi poder voy a dominarlos:  
¡Cataplún! ¡Cataplún! ¡Cataplún!  
¡Nadie nunca vence a Bum!

2

Aplastaré con ceniza y lava  
a quien se oponga a su alteza Bum,  
lo haré puré, picadillo y salsa,  
¡Cataplún! ¡Cataplún! ¡Cataplún!  
¡Quién se atreve frente a Bum!

BUM: ¡Soy más poderoso que todos ustedes! (*Sale llevando a Manzana y Queco como rehenes. Vuelve la luz normal. Todos están paralizados.*)

ABUELA: (*Gritando*). ¡Queco!

HORMIGATO: ¡Manzana!

RORRO: (*Despertando*). Buenos días. ¿Por qué me han despertado tan temprano?

T E L O N

## SEGUNDO ACTO

*Jardín de Bum. Plantas llenas de espinas. Queco y Manzana están amarrados a una zarza.*

QUECO: ¿Te duelen las amarras, Manzana?

MANZANA: No, pero no me puedo mover.

QUECO: Yo tampoco. ¿Qué nos hará Bum?

MANZANA: No sé.

QUECO: ¿Tienes miedo?

MANZANA: Sí.

QUECO: No debes tener miedo.

MANZANA: ¿Por qué?

QUECO: Porque yo estoy contigo. Si Bum te quisiera hacer daño yo te defendería.

MANZANA: ¿Con las manos amarradas?

QUECO: Haría cualquier cosa, porque soy tu amigo.

MANZANA: ¿Qué es un amigo?

QUECO: No sé como explicártelo, pero al lado de un amigo no se siente miedo. Manzana, ¿por qué vives en una isla con los casianimales?

MANZANA: No sé... parece que... no estoy segura si lo soñé o si sucedió. Yo era muy chica y flotaba en el agua. Las olas eran como grandes manos azules que me sostenían hasta que me acostaron en una cama de arena tibia. Entonces el Homigato me recogió y entre todos me criaron.

QUECO: ¿Pero de dónde venías?

MANZANA: No sé.

QUECO: ¿No te acuerdas de antes?

MANZANA: No.

QUECO: Yo tengo papá. Es pescador. Mi mamá trabaja en la casa. Tengo hermanos más chicos. Mis padres me cuidan a mí y yo tengo que cuidar a mis hermanitos. Tú también debes tener una familia.

MANZANA: ¿Tú crees? Pero, ¿dónde está?

QUECO: En alguna parte.

MANZANA: Durazno...

QUECO: No me llamo Durazno. Mi nombre es Queco.

MANZANA: Queco...

QUECO: Sí.

MANZANA: ¿Estás seguro que yo tengo papá y mamá en alguna parte?

QUECO: Sí. Y en una casa donde hay otros niños.

MANZANA: ¿Y tú me ayudarías a encontrarlos?

QUECO: Sí, porque soy tu amigo.

MANZANA: Creo que ya sé lo que es un amigo.

DUO

Mi mano  
toma en tu mano,



serás mi amigo  
cantemos juntos.  
Las cosas buenas  
las cosas malas  
todo tenemos  
que compartir.

Tu mano  
tomo en mi mano  
y nada puede  
ya separarnos.  
El mundo es nuestro,  
los mares verdes,  
el viento libre  
y las estrellas  
el sol y el cielo  
la luz es nuestra  
pues somos dos.

MANZANA: Queco, ya no le tengo miedo a Bum. (*Entra Bum*).

BUM: ¿Quién es el vil gusanillo de la tierra que no tiene miedo? Tiemblan las hojas de los árboles, tiemblan las piedras y ustedes también tienen que temblar ante Bum, el malvado. Azufre y chispas. Crujen las rocas y los volcanes echan chorros de fuego líquido. ¿No me tienes miedo?

MANZANA: (*Muy asustada*). No.

BUM: ¿Y tú tampoco me tienes miedo?

QUECO: (*Asustado*). No. Tampoco.

BUM: Caigan cenizas y vengan negras bandadas de cuervos enfurecidos. Los meteoritos rompan el rostro de la tierra. ¿Y ahora tienen miedo?

QUECO y MANZANA: No.

BUM: Sapos y culebras. Que las húmedas serpientes de la noche se enrosquen en los calcinados restos de la Tierra y el Universo y que sus fauces pestilentes infecten el aire. ¿Se asustaron?

QUECO y MANZANA: No.

BUM: Les ordeno que se asusten. Tomen el ejemplo de mi otro prisionero que pasa todo el día aterrorizado. ¿No me creen? Perroglífico es el mejor prisionero que he tenido en mi vida. No hace más que verme y se pone a temblar. Se los voy a traer. (*Mutis de Bum*).

QUECO: No debemos mostrarnos débiles delante de él.

MANZANA: ¿No será peor?

QUECO: No sé por qué se me ocurre que Bum no es tan terrible como el que re que creamos.

MANZANA: Yo lo encuentro terrible.

QUECO: Silencio, ahí viene.

MANZANA: Y trae a Perroglífico. (*Entra Bum con Perroglífico encadenado*).

BUM: Perroglífico, demuéstrale a éstos el miedo que me tienes. (*Perroglífico va haciendo la pantomina según lo requiere el texto*). Miedo número

uno... , miedo número dos... , miedo número tres... , miedo número cuatro... , miedo número cinco... , número seis... , número siete... , ocho... , nueve y diez. Muy bien. Ahora los dejo juntos para que éstos aprendan. Yo me voy a recorrer la isla con el disfraz de niebla pestilente, para engañar y dominarlos a todos y ser por fin el amo de esta comarca, gracias a la abismante profundidad de mi astucia y la pavorosa oscuridad de mis malas intenciones. Ja, ja, ja. *(Mutis)*.

MANZANA: ¿Cómo estás Perroglífico? ¿Qué te ha hecho Bum? *(Perroglífico hace pantomima de que no está tan mal a pesar de todo)*.

QUECO: ¿No puede hablar?

MANZANA: No.

QUECO: ¿Por qué?

MANZANA: Porque es Perroglífico. La señorita Liebrélula trató de enseñarle algunas palabras fáciles, como metempsicosis o palimpsestos, pero nunca pudo aprender nada. Todos tratamos de enseñarle pero fue en vano. Es flojo. La Abuelostra dijo que nunca dejaría de ser un simple Perroglífico. *(Perroglífico llora)*.

QUECO: Pero, aunque sea un simple Perroglífico nos ayudará a huir. *(Entra Bum)*.

BUM: Lava y erupción. Ja, ja, ja. Estaba escuchando. Voy a rodearlos de una franja de azúcar pegajosa y así no podrán moverse de aquí. Abranse los cielos y húndanse los mundos. Relámpagos sulfurosos rápidos como el pensamiento precursores del fuego que aniquila los bosques: caigan sobre sus cabezas si intentan huir. *(Inicia falso mutis y vuelve)*. ¡Ah! Olvidaba darles un distinguido toque de mi perfume inmovilizante. *(Los perfuma con un vaporizador y quedan como estatuas)*. ¡Y ahora hago matís por el foro! *(Mutis. Aparecen Liebrélula y Elefángel sigilosamente por distintos lados arrastrándose por el suelo como en un operativo bélico, cada uno trae un caracol que utiliza como walkie-talkie)*.

LIEBRÉLULA: ¡Liebrélula a Elefángel! Indique su posición. Pase.

ELEFÁNGEL: Elefángel a Liebrélula. Me dieron el caracol más malo. Estoy a pocos pasos del jardín de Bum. Veo los prisioneros. Quiero que me cambien el caracol. Pase.

LIEBRÉLULA: Liebrélula a Elefángel. No hagas ruido. No pienso cambiarte el caracol. Tonto. Pase.

ELEFÁNGEL: Elefángel a Liebrélula. No pienso hacer nada. Pase.

LIEBRÉLULA: Liebrélula a Elefángel. Si no haces lo que te digo te acuso a la Abuelostra. Eres Elefángel de la guarda. Tienes que protegerme y obedecerme. Avanza y desata a los prisioneros. No respire, pues, parece que Bum usó el perfume inmovilizante. Pase.

ELEFÁNGEL: Elefángel a Liebrélula. Tu caracol es mejor que el mío pero dejaré de respirar. Pase.

LIEBRÉLULA: Liebrélula a Elefángel. Avanza. Sigue sin respirar. Tenemos que librarlos. Acuérdate del plan de la gran Abuelostra. Pase.

ELEFÁNGEL: Elefángel a Liebrélula. Sigo sin respirar. Me quedé pegado en el suelo. Ayúdame. Estoy empezando a ahogarme.

- LIEBRÉLULA: Liebrélula a Elefángel. Estás preso del azúcar pegajosa. Acuérdate de no respirar. Voy en tu ayuda. Pase.
- ELEFÁNGEL: Elefángel a Liebrélula. No me queda aire. Pase.
- LIEBRÉLULA: Liebrélula a Elefángel. Para ayudarte entraré en la zona del perfume. A partir de este momento yo también dejaré de respirar. Pase.
- ELEFÁNGEL: No hables tanto y sácame luego. No aguanto más. Voy a respirar.
- LIEBRÉLULA: Urgente, no respire y ayúdame a hacer fuerza para despegarte. *(Liebrélula tira al Elefángel por las alas).*
- ELEFÁNGEL: ¡Ay! Me ahogo.
- LIEBRÉLULA: No respire.
- ELEFÁNGEL: Me ahogo.
- LIEBRÉLULA: ¡No respire!
- ELEFÁNGEL: ¡Me ahogo!!!
- LIEBRÉLULA: No respire y no me hagas hablar porque me está picando la nariz y creo que voy a... estornudar. *(Estornuda y queda inmobilizada).*
- ELEFÁNGEL: ¿Y ahora qué hago? ¡Y ahora qué hago! ¡Y ahora qué hago! Ya no aguanto más y... respiraré. *(Queda inmobilizado. Entra Bum).*
- BUM: Así como lentamente la gota de agua horada la roca milenaria. Así como los bosques sumergidos se endurecen y los helechos de carbón y de diamante cantan en la profundidad... Así como se enfrían las estrellas, yo voy ganando la batalla. Tengo dos más. Ya caerán los otros. Toda la furia de los soles que chocan en el espacio es poca comparada a la violencia de mi fuerza. Voy a esconderme en horribles cavernas pobladas de murciélagos y húmedos seres que reptan en la oscuridad. *(Entran Abuela y Hormigato).* Pero, ¿qué veo? Parece que me han llegado visitas. Me ocultaré. Seré una sombra entre las sombras y con sombrías intenciones los espiaré. Bienvenidos al Jardín de Bum. La entrada es gratis, pero la salida se paga muy caro. Ja, ja, ja.
- HORMIGATO: Cuidado, Alcachofa. No hay que acercarse demasiado.
- BUM: Adelante; pasen.
- ABUELA: Yo no tengo miedo. Bum no es más que una caja con patas.
- BUM: Adentro de una caja pueden haber muchas sorpresas.
- HORMIGATO: Hay más cosas en el cielo y la tierra Alcachofa que las que sueña tu filosofía.
- ABUELA: Así será, pero yo no le tengo miedo. ¿Dónde está Queco?
- BUM: ¿Queco? ¿Queco? No conozco a nadie con ese nombre.
- HORMIGATO: ¿Y Petoglífico? ¿Y Manzana?
- ABUELA: Qué está tratando de ocultar ahí.
- BUM: Una pequeña sorpresa. ¿Quieren ver mi hermosa colección de figuras artísticas? Esta se llama "Meditación".
- HORMIGATO: ¡Es el Elefángel!
- BUM: Esta se llama "Inquietud Primavera!".
- HORMIGATO: ¡La señorita Liebrélula!

- BUM: Aquí tengo otra que es extraordinaria. Su título es "Sugerencia Maféfica".
- HORMIGATO: ¿Es Perroglífico! Perroglífico, que te han hecho. ¿Perroglífico, por qué estás así? Esto te va a costar muy caro Bum. Perroglífico. Mi querido Perroglífico.
- ABUELA: No llores Hormigato, no llores más.
- BUM: Veo que esta estatua tiene mucho éxito. Pero todavía no les he mostrado lo mejor. Esta es mi obra maestra y se llama "Ángeles Prisioneros".
- ABUELA: ¡Queco!
- HORMIGATO: ¡Manzana!
- ABUELA: Devuélvame inmediatamente a mi nieto.
- BUM: Venga usted misma a buscarlo, señora.
- ABUELA: Eso voy a hacer ahora mismo.
- HORMIGATO: No puedes ir, Alcachofa. Acabo de darme cuenta que Bum usó el perfume inmovilizante. Si nos acercamos y respiramos el olor, también quedaremos paralizados.
- ABUELA: Eso no me detiene. A mí no me inmoviliza nadie. Ni mucho menos una estúpida caja como esa.
- BUM: ¿Qué has dicho de mí?
- ABUELA: Dije y lo repito: una estúpida caja.
- BUM: Desventurada anciana. El rayo caerá sobre tu cabeza. Quedarás calva como la pelada piedra del monte. Los cuervos picarán tu cráneo reluciente.
- HORMIGATO: Un momento, por casualidad aquí tengo un par de máscaras esterilizadas e inodoras que nos protegerán del perfume. Ponte esta Alcachofa. Déjame ayudarte.
- ABUELA: ¡Estoy lista! (*Los dos se colocan las máscaras*).
- HORMIGATO: Sí. Yo te acompañaré. Es decir, te acompañaría si acaso no tuviera tanto miedo. Me da vergüenza tener miedo. Alcachofa. Empújame. No me atrevo a caminar.
- ABUELA: ¿Quieres que te empuje? Muy bien. (*Le da un empujón. Hormigato cae en el azúcar y queda pegado*).
- HORMIGATO: ¡Ay! Me he quedado pegado en el suelo. No avances que tú también te vas a pegar. Es azúcar pegajosa.
- BUM: Ja, ja, ja. Uno más. Todos serán míos. ¿Para qué oponer resistencia. Al final siempre triunfa el mal. Pero debo destruir el cerebro de mis enemigos. Y el cerebro es la Abuelostra. Voy a su jardín y la traeré.
- HORMIGATO: No podrás vencerla.
- BUM: Las piedras de mi fortaleza son las malas intenciones. Mi corazón es de egoísmo. Mis flechas son mentiras. La bandera que flamea es el orgullo. La ley es: o estar a mi lado o desaparecer. (*Mutis*).
- HORMIGATO: ¿Qué hacer? Si vence a la Abuelostra estamos perdidos.
- ABUELA: Yo quiero recuperar mi bote y volver a la casa con el Queco y Rorro. Todo lo demás es un tonto juego y me parece ridículo tenerle miedo a una caja.
- HORMIGATO: Alcachofa, es un juego peligroso.

ABUELA: Ya sé lo que tengo que hacer. *(Entra Abuelostra con Rorro)*.

ABUELOSTRA: Yo soy la única que sabe lo que hay que hacer. Rorro, mi príncipe azul, déjame ponerte la máscara antiséptica inodora. Conozco las tretas de Bum y sé cómo contrarrestarlo. Una vez quiso hacer lo mismo cuando yo vivía dentro de una pirámide pero La Esfinge le dio una buena lección. Mi Príncipe durmiente no abras los ojos. En ellos se reflejan los crepúsculos de Atlantis y yo ya no sabría qué hacer. Alcachofa, ayúdame a ponerme mi máscara. Con cuidado. Soy más frágil que una cáscara de huevo y el menor rasguño me reduciría a un montoncito de polvo.

ABUELA: La señorita Liebrélula nos regaló zapatos para caminar encima de esa azúcar.

ABUELOSTRA: Bravo. Póntelos, y lleva máscaras para todos. *(La abuela se cambia los zapatos y Abuelostra le pasa máscaras)*.

HORMIGATO: Apúrense por favor. Tengo miedo.

RORRO: *(Despertando)*. Buenos días.

ABUELOSTRA: No despiertes de tu sueño nieto de los Hiperbóreos.

RORRO: ¿Dónde vas, niña?

ABUELA: A liberar a Queco.

RORRO: Yo voy contigo.

ABUELOSTRA: Tiene que ponerse Ro-zapatos.

RORRO: Tengo mis zapatos puestos. *(Avanza y se queda pegado en el azúcar)*.

ABUELOSTRA: Oh, día de infortunio. Mi príncipe se quedó pegado en el azúcar y nunca más podrá salir.

ABUELA: Queco nos ayudará. *(Cruza hacia donde están los prisioneros y les van poniendo las máscaras. Todos despiertan)*.

QUECO: ¡Abuelita!

ABUELA: ¡Queco, hijito!

QUECO: ¿Manzana, estás bien...?

LIEBRÉLULA: Cien años durmiendo.

ELEFÁNGEL: Me han dado la máscara, más mala.

ABUELA: Queco, el Rorro está pegado.

MANZANA: El Hormigato también. ¿Cómo los vamos a sacar?

ABUELOSTRA: Rasgaré mis vestiduras y echaré ceniza sobre mi milenaria cabeza. He amado a un solo hombre y lo he perdido tantas veces.

HORMIGATO: No quiero morir. No quiero morir pegado en el azúcar.

MANZANA: Perroglífico, ¿dónde vas? *(Perroglífico va junto a Hormigato)*.

QUECO: Perroglífico, no pises el azúcar.

ABUELOSTRA: Qué has hecho, tonto. Ahora serán tres los pegados.

MANZANA: Yo sé por qué lo hizo. Porque quiere al Hormigato.

ABUELOSTRA: Ahora vendrá Bum y se los llevará juntos. *(Rorro se ha dormido pegado en el azúcar)*. *(Perroglífico trata de despegar los pies de Hormigato y no puede)*.

HORMIGATO: Perroglífico, nunca podremos salir de aquí. Pero ya no será tan terrible porque estamos juntos. ¿Estás llorando? ¿Estás llorando por mí? Yo también tengo ganas de llorar. Porque nunca más podrás correr per

el pasto y comerte las flores del trébol. Nunca más podrás jugar a que eres una abeja. No llores. Perroglífico, no llores más. Mira, yo estoy llorando bien poco y eso que tengo el corazón más apretado que un racimo de uvas. *(Se abrazan llorando)*.

QUECO: ¡Hormigato! ¡Mira! ¡Te has despegado del suelo!

HORMIGATO: ¿Qué?

MANZANA: ¡Sí, puedes caminar! Y Perroglífico también.

QUECO: Están libres.

ABUELOSTRA: Sus lágrimas deshicieron el azúcar.

MANZANA: Las lágrimas de Hormigato y Perroglífico deshicieron el azúcar.

LIEBRÉLULA: ¡Bravo! Todos estamos libres.

ELEFÁNGEL: Apuesto que a mí me van a dejar salir el último.

TODOS: ¡Bravo! ¡Viva Hormigato! ¡Viva Perroglífico! *(Los toman en andas y los vitorean)*.

ABUELOSTRA: He vivido sesenta siglos y siempre me maravilla el poder del corazón. Acércate, príncipe. Acércate, hermoso sonámbulo.

#### SOLO DE ABUELOSTRA

¿Qué importan las sombras y el polvo?

¿Los ojos que pierden la luz?

¿Qué importan los cuerpos gastados?

Tan sólo me importa el amor.

¿Qué importa el peligro y el miedo?

¿Qué importa el dolor y la muerte?

Porque es el amor lo que da la belleza,  
amor lo que da juventud.

Quién tiene el amor es el dueño del mundo,  
tan sólo me importa el amor.

LIEBRÉLULA: Silencio, parece que alguien se acerca. *(Entra Bum)*.

BUM: La araña teje su red y la adorna con las engañosas joyas del rocío, para que los insectos enceguecidos por el engañoso juego de su belleza queden presos en la trampa. Las flores venenosas de la selva se ornamentan de erizados pétalos para perder al incauto colibrí. El mal puede utilizar el bien para lograr sus propósitos. Yo quería tenerlos a todos aquí para dominarlos, y, ¿cómo los hice venir? Aprovechando la generosidad de sus corazones deseosos de liberar a sus amigos.

ABUELOSTRA: Nunca nos dominarán.

BUM: El mal es superior al bien, porque posee la malicia. Ahora aplicaré la lluvia cosquillosa.

ABUELOSTRA: Rápido, Liebrélula, Perroglífico. Traigan Sombre-rosas para todos.

BUM: No se mueva nadie. ¡Antes tendrán que pasar por sobre mi tapal!

ABUELOSTRA: Mis galgos son más rápidos que tú. *(Liebrélula y Perroglífico huyen. Los demás quedan arrinconados)*.

BUM: No importa que escapen esos dos. Volverán. Me gusta jugar con las esperanzas de los que no tienen ninguna posibilidad. Que caiga la lluvia cosquillosa. *(Empieza a caer, todos sienten cosquillas y se retuercen de risa).*  
Basta, lluvia. ¿Se dan por vencidos?

ABUELOSTRA: No.

BUM: Más lluvia. *(Mismo juego).* ¿Se dan por vencidos?

ABUELOSTRA: He dicho que no.

BUM: ¡Más lluvia! *(Mismo juego).* *(Durante la lluvia entran Liebrélula y Perroglífico y le van poniendo Sombre-rosas a todos. Se calman y lo miran en silencio).* ¿Por qué me miran? Todavía me quedan muchas armas secretas. Como el perfume inmovilizante. *(Empieza a perfumarlos).*

ABUELOSTRA: No pierdas el tiempo, Bum. ¿No ves que todos tenemos máscaras antisépticas-inodoras?

*Bum echa perfume frenéticamente. Desesperado, bota el vaporizador y salta sobre él para destruirlo.*

BUM: Fuego y destrucción, ¡No me dejaré vencer por una vil esclava! Encargada de pulir las estrellas y barrer el cielo. Una vil esclava sin ningún poder sobre los grandes relojes del espacio. Una encargada del aseo del teatro del cielo.

ABUELOSTRA: ¡No me faltes el respeto!

BUM: El sol que muestras es un sol de mentira. Tus estrellas son aparentes. Tu arco iris sólo un efecto de luz. Todo es falso.

ABUELOSTRA: Hay algo maravilloso que tú no podrás alterar, y es el orden del cielo.

BUM: Cuando yo reine haré que el sol se manche de sangre y la luna se hunda en la noche viscosa, opaca como una moneda manchada de alquitrán. Chocarán las estrellas. Las altas mareas llenarán de peces la tierra. Una niebla espesa cubrirá el mundo, como un sudario de plomo, y ustedes serán ciegas lombrices escondidas entre las piedras, y yo..., yo..., yo...

QUECO: Sí, tú. Y ¿qué harás tú?

BUM: Tendré el poder absoluto y seré feliz.

ABUELOSTRA: No podrás ser feliz en un mundo sin orden.

BUM: Reinará el orden del odio.

ABUELA: Entonces serás muy desgraciado.

BUM: Eso es cosa mía. Ahora les echaré azúcar pegajosa.

QUECO: No malgastes tu azúcar, Bum. También hemos encontrado una manera de vencerla.

BUM: Mientes.

QUECO: ¿No te has dado cuenta que el Hormigato ya no está pegado y estamos todos libres?

BUM: ¿Libres? ¿Cómo lo hicieron? ¿Cómo lo hicieron!

ABUELOSTRA: Descubrimos un líquido que disuelve el azúcar pegajosa.

QUECO: Sí. Las lágrimas. Pero tienen que ser lágrimas de un amigo.

ABUELOSTRA: Y aquí todos somos amigos.

BUM: Lava ardiente y cuarzo triturado. Tengo que vencerlos. Tengo que ven-

cerlos a todos. No me pueden hacer esto a mí. Yo soy el más malo. Yo soy el único. Yo soy... yo soy... yo soy... ¿Por qué me miran así? Yo... yo... (Se derrumba). (Y se pone a llorar).

ABUELA: Siempre dije que no había por qué tenerle miedo a esta caja.

QUECO: Manzana y yo nunca le tuvimos miedo. ¿No es cierto, Manzana?

MANZANA: Sí, Queco.

ABUELA: Además, tengo mucha curiosidad por saber qué es lo que tiene dentro. (Abre la caja). Está llena de cartas.

QUECO: ¿A ver? Esta es para la señorita Liebrélula. (Van entregando las cartas a sus respectivos destinatarios). Esta es para el Hormigato. Esta para el Elefángel... Para Perroglífico... Y para Abuelostra.

ABUELA: Esto lo encuentro muy raro.

ABUELOSTRA: Yo lo puedo explicar. Todos tenemos algún defecto, alguna mala cualidad que tratamos de ocultar, olvidar e ignorar. Para que fuéramos felices en la isla yo eché dentro de Bum los defectos de cada uno de nosotros. Claro que ya ni me acuerdo lo que dice en cada carta.

ELEFÁNGEL: (Abriendo su carta). Mi defecto es la envidia.

HORMIGATO: Mi defecto es la cobardía.

LIEBRÉLULA: Mi defecto es el mal genio.

QUECO: En la carta de Perroglífico dice que su defecto es la flojera.

ABUELOSTRA: No tengo necesidad de leer mi carta. Sé muy bien que mi defecto es el orgullo. Yo hice que Bum los guardara y representara todo el mal. Fui injusta. Ahora cada uno tendrá que enfrentarse con su defecto y tratar de superarlo.

ABUELA: Y Bum será una caja hueca.

MANZANA: ¿Cómo te sientes, Bum?

BUM: Como si me hubieran sacado un gran peso de encima.

QUECO: Es que ahora estás vacío.

BUM: Una caja vacía es bien triste. Quisiera servir para algo.

MANZANA: ¡Queco, mira! Ahí está el bote de ustedes.

QUECO: Y el mar está en calma.

ABUELA: Entonces tenemos que irnos.

ABUELOSTRA: Atención. En esta isla vivían los casianimales y yo, hasta que un día llegó un bote a la deriva con una niña adentro. Esta niña ha de volver al mundo de los seres humanos.

TODOS LOS CASIANIMALES: ¡No, no se puede ir!

ABUELOSTRA: ¿Por qué no?

HORMIGATO: No podríamos vivir sin ella.

ABUELOSTRA: Eso es puro egoísmo. Ella no puede seguir con nosotros. Tiene que vivir con sus semejantes. Ir a la escuela. Jugar con otros niños. Además tú no tienes permiso para dirigirme la palabra, Hormigato.

MANZANA: ¿Y tú quieres que me vaya con ustedes, Queco?

ABUELA: Claro que quiere y yo también. Serás como una nieta más.

ABUELOSTRA: Manzana, despídete de tus amigos.

MANZANA: Adiós, Elefángel de la guarda, nunca te olvidaré.

ELEFÁNGEL: Manzanita, te prometo no ser nunca más envidioso.



MANZANA: Adiós, señorita Liebrélula. Siempre la querré.

LIEBRÉLULA: Adiós, Manzanita, que te vaya muy mal y no olvides que te odio con todo mi corazón.

MANZANA: Hormigato, te voy a echar mucho de menos.

HORMIGATO: La isla no será nunca igual después que te vayas.

MANZANA: Perroglífico, ¿me prometes que aprenderás a hablar?

PERROGLÍFICO: Sí. (*Manzana le da un beso*).

MANZANA: Abuelostra.

ABUELOSTRA: ¡No me hagas llorar! Eres como un caracol blanco que encontramos en la playa y ahora te vamos a perder. Anda y despídete de Bum que está muy triste.

MANZANA: Bum, seamos amigos.

BUM: Sí... Amigos... amigos... es tan difícil que encuentre amigos una caja inútil.

QUECO: Pero no estén todos con esas caras. Volveremos a verlos, ¿verdad abuela?

ABUELA: Sí, pero cuando no haya tormenta.

QUECO: Después de todo la isla no está lejos de la playa.

ABUELOSTRA: Mucho me temo que nunca podrán volver.

QUECO: ¿Por qué?

ABUELOSTRA: Esta es una isla flotante. Permaneció anclada aquí durante cien años. Ahora es tiempo que partamos con rumbo a otros mares.

ABUELA: ¿Una isla flotante?

QUECO: ¿Y por qué tienen que irse?

ABUELOSTRA: Hace mucho tiempo, cuando las primeras manifestaciones de vida aparecieron sobre la tierra, los mares se confundieron, y en medio del caos de la creación algunos seres no quedaron completos. Un elefante quedó con alas de ángel. Una hormiga, con cola de gato, y así muchos más. Fueron los casianimales. Pero las mitades no faltan. No se han perdido. Están en otra parte, en una isla como ésta, donde viven igual que nosotros. Y sólo cuando las dos islas se encuentren, los casianimales se podrán completar. Tenemos que encontrar las mitades que nos faltan.

QUECO: ¿Y cuándo será eso?

ABUELOSTRA: Esta noche o tal vez nunca.

QUECO: Ustedes me gustan así como son. Quisiera que no cambiaran nunca.

ABUELA: Ellos no son felices así.

MANZANA: Yo creo que son felices.

HORMIGATO: No conocemos otra felicidad que esta casi-felicidad que nos está permitida.

LIEBRÉLULA: Pero tenemos esperanza de lograr algún día una vida mejor.

ABUELOSTRA: Mi príncipe, despierta. Ahora tienes que irte. Gracias por haber venido. Ahora tendré que esperarte por mil años más.

RORRO: Buenos días. ¿Dónde estoy?

ABUELOSTRA: Yo quisiera que estuviéramos en el palacio submarino de mi hermana, pero todavía no ha llegado esa hora.

RORRO: Tengo hambre.

ABUELOSTRA: Tienes hambre y no me reconoces. ¿No te acuerdas de mí? Pero tus ojos me recuerdan.

RORRO: Quiero volver a mi casa.

ABUELOSTRA: Llegará un día en que tu casa será donde yo esté. Adiós.

QUECO: Adiós.

ABUELA: Adiós, amigos.

MANZANA: Adiós. Les prometo soñar todas las noches con ustedes. Adiós.

BUM: ¡Manzana! ¡Queco! Antes que se vayan quiero decirles que... , decirles que... , que... no seré una caja vacía. Seré una caja de música. *(La caja de música empieza a sonar. Manzana, Queco, Rorro y la Abuela salen. Los casianimales tienen los ojos llenos de lágrimas pero sonríen. Sin darse cuenta se toman todos de la mano y acompañados por la caja de música cantan la dulcemente triste canción del adiós).*

#### FINAL

Adiós, nunca más nos veremos,  
las sombras anuncian la noche,  
llorando está el viento del mar;  
el juego ha llegado a su fin.  
Ahora seremos recuerdos  
y sueños de niños dormidos.  
En mares lejanos seremos el canto  
que quiere encontrar una vez.  
Perdidos y hallados temblando esperemos,  
en sueños podremos volver.

#### T E L O N

## Apocalipsis

Vodevil de ciencia-ficción en dos partes

### DRAMATIS PERSONAE:

GULA. Cantante espacial.  
JUAN PEREZ. Cartero.  
BORO. Magnate intergaláctico y esposo de Gula.  
SIRIUS. Un rentista de una galaxia muy lejana.  
Un técnico en perforación somática.  
Un supuesto kinesiólogo.  
Cuatro supuestos equitadores.  
El Becerro de Oro.  
La Diosa Gula.  
Angeles, Presencias, Cataclismos, etc.

### LUGAR DE ACCION:

Un núcleo habitacional de lujo en el casquete polar Sur del planeta Tierra en el año 2980.

### PRIMERA PARTE

*Gula desnuda sobre una lámina de platino bajo un solarium portátil en un rincón de su multiroom. Juan Pérez entra sigilosamente por la puerta de calle, en su mano lleva un desintegrador.*

JUAN: Ejem...

GULA: ¿Eres tú querido? Pásame mi frasco de Uranésicos, por favor...

JUAN: Ejem... Ejem...

GULA: Te volviste a resfriar. Vas a llenar de gérmenes el Núcleo Habitacional.

Yo te advertí que los rayos gamma te iban a hacer mal después del trasplan-

te. Pero nunca me haces caso. ¿Quieres destruirte? ¿Quieres agotar tus células? Hazlo si eso te hace feliz. Dame el frasco y retírate. (*Sin quitarse sus filtradores ópticos estira la mano y palpa el desintegrador*).

GULA: ¿Para qué me pasas el inyector de plasma? ¿Por qué no hablas? ¿Eres tú?

JUAN: Este... Manos arriba.

GULA: (*De pie y quitándose los filtradores*). ¿Manos arriba? Ah, usted es mi nuevo kinesiólogo. No haberlo dicho antes. Necesito una absoluta renovación dérmico-capilar. Mi próxima gira intergaláctica va a ser agotadora. Usted es mi hombre clave. Iré a buscar mi lubricante de Hidrargirium antimagnético. (*Mutis por puerta a interior*).

JUAN: (*Aparte*). Está loca. Entro aquí, la apunto con mi desintegrador de materia y me confunde con su kinesiólogo. ¿Pretenderá que le haga masajes? Yo no soy un majista, soy un ladrón. Es decir, no soy un ladrón, soy un cartero. Y un cartero tan responsable que, incluso, a veces me entero del contenido de las cartas. Así entrego las más urgentes primero. Mi padre me decía: "Hay que conocer a los seres humanos". ¿Y qué hago yo? Trato de conocerlos.

GULA: (*Asomándose por la puerta*). Qué espanto, se me terminó el Hidrargirium antimagnético. ¿No le molesta si lo cambio por Masurio de Ekacesio?

JUAN: No, encantado que lo cambie por Masurio de Ekacesio. (*Gula se entra*). Está loca. Con razón su marido quiere asesinarla. ¿Cómo lo sé? Cumplo las enseñanzas de mi padre. (*Sacando una carta de su bolsillo*). Aquí está la prueba. (*Lee*). Señor Boro, Núcleo Habitacional Delta, Vía la Bestia, número 666, Casquete polar Sur. Muy señor mío: por la presente tenemos el agrado de remitirle recibo de cancelación de la primera cuota por los siguientes servicios de que gozará su distinguida esposa, la conocida cantante señora Gula De Boro: 1) Perforación somática a todo nivel. 2) Relajación momentánea y rigidez definitiva. 3) Eliminación de residuos, desinfección del área, etc. Tendremos mucho agrado en enviar a uno de nuestros especialistas el día 42 de Glaciar. Sin otro particular nos despedimos atentamente de usted y quedamos a la espera de poder servirle en una futura oportunidad. La Antártica, 40 de Glaciar, de 2980. Post data: Deje la llave de su Núcleo Habitacional debajo del felpudo para facilitar el acceso del técnico al área de acción. (*Dejando de leer*). Hoy es el día 42, saco la llave de su escondite, entro, robaré las joyas de Gula y el robo se lo cargarán al asesino. En resumen, un trabajo limpio. Pero debo obrar con rapidez. De un momento a otro puede llegar el técnico en perforación somática y no tengo interés en conocerlo. (*Se escucha una explosión. Juan lanza el desintegrador al suelo*). ¡El asesino! ¡No dispare, me rindo!

GULA: (*Entrando*). El Masurio de Ekacesio acaba de estallar. ¿No le molesta que usemos Frixolita con Jalea Macrobiótica?

JUAN: ¿Qué? Me parece perfecto.

GULA: Entonces, manos a la obra. ¿Qué espera? Echeime Frixolita en todo el cuerpo.

JUAN: Señora... Este... Su cuerpo me perturba... Usted es una cantante tan

famosa... Yo siempre me la imaginé cubierta de joyas... ¿Usted tiene muchas joyas, verdad?

GULA: Rápido, rápido... La Jalea y el masaje. Siento que me está bajando el nivel de albúmina.

JUAN: (*Masajeándola*). ¿Qué importa la albúmina si usted es tan maravillosa? (*Trata desesperadamente de recoger el desintegrador del suelo sin que ella lo sorprenda*). Relájese y cierre los ojos.

GULA: Oh, si cerrara los ojos no podría volver a abrirlos. ¡Qué extraña manera tiene usted de dar masajes!

JUAN: Es la técnica neomarciana. Baje la cabeza. Mire al techo. ¡Baje la cabeza!

GULA: ¡Ay!

JUAN: ¿Le he hecho daño?

GULA: ¡¡Ay!!

JUAN: Usted debe guardar en un lugar muy seguro sus fabulosas joyas.

GULA: No, las tengo siempre conmigo. Me agrada convivir con mis diamantes.

JUAN: ¿Entonces, ahora las tiene aquí?

GULA: ¡Ay, mi cuello! ¡Le prohíbo que siga aplicando la técnica neomarciana!

JUAN: Yo sería tan feliz si pudiera verla, aunque sólo fuera una sola vez, con todas sus joyas encima.

GULA: Imposible. Moriría aplastada.

JUAN: ¿Verdad?

GULA: Le dije que no siguiera aplicando ese estilo de masaje. ¿Y qué busca ahí debajo?

JUAN: (*Finalmente ha logrado pescar el desintegrador*). ¡Mi desintegrador! Y ha llegado el momento de la verdad.

GULA: No. Jamás permitiré que atentes contra tu vida. (*Le quita el desintegrador*). Tú no eres mi nuevo kinesiólogo. Tus manos te delataron. ¿Y por qué quieres verme cubierta de joyas? No soy ninguna ingenua como para no darme cuenta. Tú eres un hombre que se ha enamorado de mí, a través del Sexocine, la Telerótica y el Discorgasmo. Tú has venido a confesarme tu amor y a hacerte una perforación somática a mis pies si acaso te rechazo. Pero no le permitiré. En primer lugar, haré desaparecer tu desintegrador. (*Lo tira por la ventana*). Y ahora tengamos un cuerpo a cuerpo. ¿Dime, por qué te enamoraste de mí?

JUAN: ¿Yo, enamorado?

GULA: Sí, sí... No lo niegues. Siempre he inspirado grandes pasiones. Soy una predestinada. Nostradamus anunció mi venida a la Tierra.

"Dans caíge d'or les yeux lui crevera  
deux clases une, puis mourir; mort cruelle".

JUAN: (*Aparte*). Cada vez más loca.

GULA: Te autorizo para que me adores... ¿Pero cómo pudiste entrar en mi Núcleo Habitacional?

JUAN: Este... Yo... Con la llave... ¡Con la llave del amor!

- GULA: Eso es muy galáctico, pero no contesta mi pregunta. Tú podrías ser un asesino.
- JUAN: ¿Tengo cara de asesino?
- GULA: No sé, cuando me baja la albúmina veo muy poco. Pero estamos en guerra. Tú podrías ser un espía de los exaltados rebeldes de la Infra del Dragón.
- JUAN: (*Aparte*). ¿Espía yo? Para mí la guerra significa que suba el pan.
- GULA: ¡Oh! Siento que voy a entrar en estado de coma. Parece que miradas de corpúsculos de Monodio de Einstenio flotarán alrededor de mi cabeza. Veo visiones. ¡Gilgamesh! ¡Gilgamesh!
- JUAN: Esa escena es de su último sexofilm: Divorcio en Saturno, pero nunca ha estado usted tan divina como en "La Casta Marciana", donde lucía una túnica transparente y sus más fulgurantes joyas.
- GULA: Túnica transparente..., joyas..., me siento débil. Voy a tomarme un comprimido hormonal.
- JUAN: (*Aparte*). Me quitó el desintegrador. Todavía no veo las joyas. Y el tiempo pasa. El asesino debe de estar por llegar. (*A ella*). Gula, Gula...
- GULA: Con qué dulzura pronuncias mi nombre. Gracias a tus cuidados ya estoy mejor.
- JUAN: (*Aparte*). Yo no la he cuidado.
- GULA: Es evidente que me amas. Pero aún no me has dicho qué es lo que te hizo enamorarte de mí.
- JUAN: Tus joyas..., quiero decir tus ojos que parecen joyas. (*Aparte*). Qué le digo. Soy un simple cartero, de la más ínfima categoría, ni siquiera tengo acceso a la Central Biotelegráfica. Soy tal vez el último cartero que va quedando.
- GULA: ¿Por qué me amas?
- JUAN: (*Aparte*). No sé cómo tratar a una mujer de otra clase espacial y menos en estas circunstancias. Pero, basta. Ya estoy dando un golpe y debo seguir adelante. (*A ella*). Te amo porque... eres virginal, etérea, fresca como un capullo de rosa.
- GULA: Que primitivo.
- JUAN: Ponte la túnica transparente y las joyas.
- GULA: ¿No me amas por mí misma?
- JUAN: ¡Oh, sí! Quiero que te cubras de joyas para luego írtelas sacando una a una hasta dejarte en tu esplendorosa desnudez. Pero tiene que ser rápido.
- GULA: ¿Por qué? Tenemos toda la vida por delante.
- JUAN: (*Aparte*). La suya será muy corta.
- GULA: El comprimido me está surtiendo efecto.
- JUAN: (*Aparte*). ¿Qué pretende ahora?
- GULA: ¿Cómo está tu nivel de testosterona?
- JUAN: No sé. (*Aparte*). ¿Vale la pena soportar esto por sus joyas? Sí. Soy un verdadero suicida, pero ésta es la gran oportunidad para cambiar de vida.
- GULA: ¿Qué dices?
- JUAN: Digo que tú cambias mi vida.

GULA: Sí, el amor es lo único que importa.

JUAN: (*Aparte*). ¿Qué sabe ésta de amor?

GULA: Idolátrame.

JUAN: (*Aparte*). Me levanto todos los días a las siete de la mañana y tengo que caminar sin interrupción hasta las siete de la tarde. Entregando cartas, por supuesto. Gasto cuatro pares de zapatos al mes y gano una miseria. No quiero pasar toda mi vida enriqueciendo a las zapaterías. No hay futuro. Tengo una novia que es telefonista. Cuando tengamos dinero para casarnos yo estaré cojo y ella sorda. ¡La pareja ideal! Pero si doy el golpe... ¡Zas! ¡Las joyas! Nos iríamos a Plutón donde nadie nos conoce. Comenzaríamos una vida nueva. Cambiaríamos de clase espacial. Seríamos felices. ¿Seríamos felices? No sé... No es el momento de pensar, sino de actuar.

GULA: ¡Pero qué tímido eres! Hace un minuto que murmuras y no te atreves a acercarte. ¿Piensas que soy un sueño, una aparición?

JUAN: (*Aparte*). En todo caso una pesadilla.

GULA: La timidez es algo maravilloso, algo sublime... Voy a contarte una larga historia...

JUAN: (*Aparte*). Como no, así le damos tiempo al asesino para que llegue y nos perfore.

GULA: Es la historia de cómo perdí mi timidez. Yo era una bellísima muchacha que se sentía sola y no tenía quién la amara...

JUAN: (*Aparte*). Cada vez le encuentro más razón al marido por querer asesinarla.

GULA: Cuando despuntaba la aurora boreal de Júpiter, mi cuerpo se sentía traspasado, derretido por una sensación tan nueva, tan deliciosa, que me venían náuseas y deseos de anllar.

JUAN: (*Aparte*). ¡Qué lata!

GULA: Era la timidez... Un día, programé mi vibrador erógeno y fui a pasearme con él por los bosques de helechos petrificados. Y fui tan dichosa, tan dichosa, que comprendí...

JUAN: Te felicito. Tu cuento fue maravilloso.

GULA: Pero si aún no he terminado.

JUAN: Anda a ponerte tus joyas.

GULA: Para qué, si ese día no las llevaba puestas.

JUAN: (*Aparte*). Si no se calla reemplazo al asesino. (*Suena el timbre*). ¡Horror! ¡El asesino!

GULA: Deben ser periodistas. Encárgate de ellos mientras me arreglo un poco. (*Mutis de Gula. Timbre*).

JUAN: ¡Periodistas! La pobre no sabe lo que le espera. (*Timbre*). ¿Qué hago? El asesino es muy insistente. (*Timbre*). Ya no puedo retroceder. Lo hago por mi novia telefonista y por mis extenuados pies de cartero. (*Timbre*). ¡Ya voy! Todo sea por subir de clase espacial. (*Coge un busto de acero que representa a Gula. Abre la puerta. Entra Boro, lo golpea con el busto y lo aturde*). Maté al asesino. ¿Qué hago con el cadáver? Veamos. Todavía respira. Yo soy el cartero, no tengo nada que hacer aquí. Me voy. Hasta siempre. Dejo a la loca con el perforador. Pierdo las joyas, pero salvo la

vida. ¡Horror ahí vuelve ella! (*Entra Gula cubierta de diamantes de pies a cabeza. Juan intenta ocultar el cuerpo de Boro de rodillas y con los brazos abiertos.*)

GULA: (*Muy dramática*). Prudencia. No te precipites. No abras tus ojos de golpe, sino lentamente. Revolotea a mi alrededor dulce polilla, pero sin acercarte demasiado a la llama. Soy Venus que brota eternamente de la espuma. Soy Isis reina del Caos. Ishtar la voluptuosa. La Vía Láctea en todo su esplendor. ¿Qué haces caído en el polvo? ¿Te inclinas acaso ante mi belleza enguecedora? ¿Sufres por mí horriblemente? Se habrán dado cuenta que ésta es una escena de mi último sexofilm: "Melodía Psicobiónica". ¿Qué más desean saber? Pero..., ¿dónde están los muchachos de la prensa?

JUAN: No sé.

GULA: Entonces, ¿quién tocó el timbre?

JUAN: Era el cartero.

GULA: Una carta más entre los millones que recibo.

JUAN: (*Aparte*). ¡El asesino está despertando!

BORO: (*Aparte*). ¡Mi mujer y un desconocido! Debe de ser el asesino de la Agencia Cobra. Seguiré desmayado.

JUAN: Vamos a tu cuarto.

GULA: Qué apasionado eres.

JUAN: ¡Te digo que vayamos a tu cuarto!

GULA: Qué tiernamente me oprimes las manos. ¿Te gustan mis frágiles dedos?

JUAN: Son como garbanzos. Pero salgamos de aquí.

GULA: ¡Bésame, bésame!

JUAN: ¡Vamos a tu habitación!

BORO: ¿Ha venido a matarla o hacerle el amor? ¡Alto!

GULA: ¡Boro! ¿Qué haces en el suelo?

BORO: Creo que sufrí un desmayo.

GULA: Te dije que no te plastificaras la corteza cerebral. (*A Juan*). Querido, te presento a mi esposo.

JUAN: (*Aparte*). ¡Su esposo! Y yo que lo tomé por el asesino.

GULA: (*A Boro*). Mi nuevo kinesiólogo

BORO: ¿Cómo? ¡Pero si usted no es el kinesiólogo!

JUAN: (*Aparte*). ¡Estoy perdido, reconoció al cartero!

BORO: ¡Usted es Sirius, el magnate interestelar que viene a hacer inversiones en mis empresas!

JUAN: (*Aparte*). El esposo también está loco.

BORO: No sé cómo no me di cuenta antes.

GULA: ¿Qué significa esto?

JUAN: A mí que me registren.

BORO: El señor Sirius, gerente general de la empresa Sirius & Sirius Limitada, viene directamente desde Sirius a entrevistarse conmigo. (*Aparte*). Yo no lo esperaba hasta la próxima semana. Llega hoy cuando espero al asesino. Debo liquidar este negocio lo antes posible. Si no logro que Sirius cubra mi déficit, estoy perdido. (*A Gula*). Querida, ¿por qué no sirves unas cápsulas de cafeína descafeinada,



GULA: Sírvelas tú. Yo no soy tu cibernética.

BORO: Pero, mi amor...

GULA: ¡No me llames así! ¿No sabes que no lo soporto?

BORO: (*Aparte*). (*A Gula*). Debemos dar una buena imagen.

GULA: Charlatán. El único trasplante que no te has hecho es el de lengua y te hace falta. (*A Juan*). Trasplante de piel, de músculos, de huesos, de sexo que no le sirvió de nada.

BORO: El señor Sirius aquí presente...

JUAN: ¡Esto es el manicomio!

BORO: Queridita...

GULA: ¡Déjame!, ¡...de sólo verte me baja el nivel de albúmina!

BORO: Pero, escúchame...

GULA: ¡No hago otra cosa todo el día! ¡Hasta en sueños! ¡No me toques! Tendré que tomar triple dosis de estabilizador psíquico.

BORO: Perdónela, señor Sirius, después de su último trasplante de macizo central ha quedado hiperquinética. (*A Gula*). No exageres la dosis de comprimidos. Puedes intoxicarte.

GULA: ¡Tú me intoxicas! ¡Fuera de mi vista! (*A Juan*). Perdóname, querido, pero tendrá que recuperarme por unos instantes en mi aislador de diorita voltaica. Este demiurgo me produce jaqueca. (*Se mete al aislador*).

JUAN: ¿Demiurgo? ¿Dónde oí antes esa palabra? ¡Atención! Debo estar alerta a lo que hace el loco.

BORO: No le haga caso, es una artista, todo la afecta mucho. En realidad somos una pareja perfecta.

JUAN: Ya lo creo.

BORO: Sirius. El que es y no es. La empresa y su representante. Su investidura lo individualiza, su función lo vuelve múltiple.

JUAN: Yo señor...

BORO: Boro, a sus órdenes, y las de su compañía, puesto que usted es la compañía y la compañía es usted. Compañía que realiza sus negocios puntualmente, rápidamente, eficazmente, privadamente.

JUAN: (*Aparte*). ¡Dónde está el busto de la loca para hacerlo callar!

BORO: Bueno, a los negocios. Mis inversiones en la industria bélica están florecientes, gracias a la guerra de nuestro Imperio Galáctico Universal contra la insurrección de los llamados Patriotas Rebeldes de la Infra del Dragón.

JUAN: Pero...

BORO: Mis ganancias están avaladas por un ejemplar idealismo y veneración a los tradicionales valores del culto al Becerro de Oro.

JUAN: Pero...

BORO: Sí, hay un pero. En estos momentos, no contamos con yacimientos de Ekaiodio para triplicar la fabricación de trasmutadores ideológicos. Estos permitirían utilizar a los mal llamados patriotas como mano de obra en la explotación del subsuelo marino de la Infra del Dragón. Para esto hay que perforar...

JUAN: (*Aparte*). Ahora me va a preguntar por qué no he perforado aún a su

mujer. (*A Boro*). A veces las cosas no salen como uno quisiera...

BORO: ¿Supongo que tiene todo lo necesario? Debemos cuidar hasta el menor detalle, no podemos fallar.

JUAN: No, no fallaremos. Hemos tomado todas las medidas del caso. (*Aparte*). Menos las de mi ataúd.

BORO: No perdamos más tiempo. Veo que está impaciente y que masculla cifras y cotizaciones.

JUAN: (*Aparte*). ¿De qué cifras me habla? ¿No acaba de pagar la primera cuota?

BORO: Le explicaré mi situación.

JUAN: La conozco de sobra.

BORO: Que necesite de la asesoría técnica de su compañía, puesto que usted es la compañía y la compañía es usted...

JUAN: (*Aparte*). Y vuelta a lo mismo.

BORO: No significa en absoluto que no pueda arreglármelas yo solo.

JUAN: (*Aparte*). Lo dudo.

BORO: Lo que sucede es que quiero terminar con mis problemas cuanto antes.

JUAN: Completamente de acuerdo. A mí me pasa lo mismo. (*Aparte*). A esta hora yo debiera ir en el vuelo 457 de clase turista a Plutón.

BORO: Mis empresas, aparte de las de material bélico...

JUAN: (*Aparte*). ¿Por qué me habla de sus empresas a mí?

BORO: Sobre todo las de turismo a las zonas contaminadas del planeta. Como son las ruinas de París, Nueva York, Tokio, tan sólidas y de óptimo rendimiento. Gracias a la Dirección General de la Galaxia que aceptó mi propuesta pública de convertir Sudamérica, Asia, y Oceanía en botaderos de basura interestelar...

JUAN: (*Aparte*). ¡Este tipo es un canalla!

BORO: Mis inversiones son muy seguras. Sin embargo, últimamente ha ocurrido algo que me preocupa.

JUAN: (*Aparte*). A mí sólo me preocupan las joyas.

BORO: Una empresa desconocida y en mi opinión no autorizada ha comenzado la explotación de este mismo rubro y pregona a través de una publicación clandestina llamada Santa Biblia, la destrucción de un tercio del sol, un tercio de la luna y un tercio de las estrellas. ¡Qué descaró!

JUAN: Santa Biblia. ¿Dónde oí eso antes...?

BORO: Además de mi monopolio de construcción y destrucción simultáneas...

JUAN: Señor Boro. El estado de sus empresas y sus monopolios...

BORO: Es excelente. Se lo aseguro. Por ejemplo mis inversiones en el campo de la moda sobrepasan en mucho a las de mis competidores. Nuestro vestuario de uso corriente invade en este momento el mercado. Nuestros modelos exclusivos se venden hasta en las galaxias desaparecidas. Nada ilegal por supuesto, sólo alta especulación.

JUAN: (*Aparte*). ¡Un canalla! ¡Un canalla, no cabe duda!

BORO: Pero últimamente... No sé, tal vez se trate de un rumor aunque lo he comprobado personalmente. Un nuevo tipo de ropa parece imponerse, sobre todo en la juventud que es nuestro principal mercado. Ropa extra-

falaria, de horrible diseño y corte, que se reduce a una túnica blanca ¡Blanca y de lino! Qué vulgaridad. En algunos casos se complementa con un adorno de pésimo gusto: Un par de alas. ¡Alas articuladas y llenas de plumas! No sé dónde iremos a parar. Pero los negocios son los negocios y tenemos que contratar a ese diseñador a cualquier precio. El público pide túnicas y alas y no hay que defraudarlos. Opino que usted es la persona indicada para este delicado asunto. Y su financiamiento

JUAN: Imposible, quiero decir, por supuesto. (*Aparte*). ¿Por qué me encargará eso?

BORO: Temo que se trate de un monopolio. Sus órganos de difusión son originalísimos. Se valen de expertos en la materia, con capacidad para hacer reparaciones orgánicas sólo con poner la mano sobre la parte afectada. Su aparato tecnológico y publicitario es de primera calidad, diría casi milagroso.

JUAN: ¿Milagroso?

JUAN: (*Aparte*). ¿Qué hago con esto?

BORO: Revise y proceda. (*Aparte*). He arreglado tan bien los libros que no sospechará que estoy en quiebra. (*Mutis de Boro*).

JUAN: Se fue el loco. Me ha dejado con la tarea de matar a la loca y el asesino puede llegar en cualquier momento. Debo huir.

GULA: (*Saliendo del aislador*). Todavía no me has dicho tu nombre misterioso visitante.

JUAN: Perdón. Ya no estoy. Me fui hace diez minutos.

GULA: ¿Tienes miedo que yo adivine quién eres? Exijo que me digas tu nombre.

JUAN: Yo me llamo... Nadir.

GULA: Nadir... es musical.

JUAN: (*Aparte*). Si le digo que me llamo Juan Pérez pensará que soy un ladrón. Los que pertenecemos a las clases espaciales inferiores, conservamos nombres arcaicos y eso nos hace sospechosos.

GULA: Me gustas porque siempre murmuras. Pero eres astuto. Dices que te llamas Nadir, ¿y qué haces, cuál es tu trabajo?

JUAN: (*Aparte*). Si le digo que soy un cartero, llama a la Central de Seguridad. (*A Gula*). Este... Yo soy...

GULA: ¿Olvidaste lo que eres? Has olvidado lo que eres con la misma rapidez que te inventaste un nombre.

JUAN: Gula, mi amor, cómo puedes decir eso.

GULA: No me gusta que me mientan. Porque cuando mis glándulas endocrinas se alteran puedo ser terrible.

JUAN: (*Aparte*). Creo que debo irme. Me despido de las joyas. (*A Gula*). Adiós.

GULA: Tú no saldrás de aquí sin antes haber aclarado tu identidad.

JUAN: Gula, mi amor, tengo que hacer una diligencia. Me acabo de acordar de algo muy urgente.

GULA: (*Riendo*). Me haces reír. Eres tan deliciosamente ingenuo, tan primitivo. Reuuevas mi metabolismo. No me mires así, con ojos asustados, mi pequeño homúnculo adorable. Te amo, te amo, y sé quién eres. Quería

que me lo dijeras tú. Pero si esto te asusta, olvidémoslo, no hablemos más del asunto.

JUAN: (*Aparte*). ¿Quién creerá que soy? ¿El asesino, el ladrón o el cartero?

GULA: Desde hace tiempo he estado recibiendo misivas de amor firmadas con un corazón partido y estas misivas venían siempre acompañadas de partituras de música. Muy simple. Un compositor desconocido que me ama y sueña con que interprete sus canciones. Las canciones me parecieron vulgares y nunca me preocupé más.

JUAN: (*Aparte*). ¿Para qué me cuenta esto?

GULA: Hoy, 42 de Glaciar, es el día más importante de mi vida.

JUAN: (*Aparte*). Por supuesto el día que te matan.

GULA: Hoy es el día en que conocí. El día en que me mentiste diciendo que eras mi kinesiólogo. El día que pretendiste engañarme. Pero yo me di cuenta que tenías una segunda intención.

JUAN: Pero...

GULA: No me interrumpas. Me acabo de dar cuenta que el músico que me envió tantas canciones de amor, eres tú, eres tú, eres tú.

JUAN: (*Aparte*). ¿Músico yo? Si llega el asesino, le ayudo a perforarla.

GULA: Y aun más; ahora me parece que tus canciones son maravillosas y las incluiré en mi gira intergaláctica. ¿Te hace feliz eso, amor mío?

JUAN: Mucho. Y ahora me voy.

GULA: No puedes.

JUAN: ¿Por qué?

GULA: Yo lo impediré.

JUAN: (*Aparte*). Si me quedo tendré que matarla para que el esposo no se dé cuenta que no soy el asesino. (*A Gula*). Si no me dejas ir tendrás que afrontar las consecuencias.

GULA: (*Muy romántica*). Estoy dispuesta a todo.

JUAN: (*Aparte*). La mato. Robo sus joyas y vuelo. ¿Y si llega el asesino verdadero? Debo darme prisa. ¿Y cómo la mato? Botó mi desintegrador. Por lo demás no sé usarlo. Me da miedo. Soy incapaz de reventar una pulga. La mataré como si fuera una gallina. Le estiro el cuello y listo. ¿Pero estará bien que haga esto? ¿O estará mal? ¿Qué significan las palabras bien y mal? Tengo una sensación muy rara, como el recuerdo de algo que me incomoda. Pero no. Debo actuar por mi telefonista y mis pies cansados. ¡Como una gallina!

GULA: Cuando murmuras me invaden maravillosas imágenes sublimales.

JUAN: Le estiro el cogote antes que siga hablando. (*Trata de estrangularla pero se pincha los dedos con dos diamantes del collar*). ¡Ay!

GULA: Que caricias tan apasionadas.

JUAN: ¡Mis dedos! ¡Tus diamantes han destrozado mis dedos!

GULA: Tú me pediste que me los pusiera. Mi amor, vuelve a acariciarme así.

JUAN: (*Poniéndose guantes*). Esta vez será una caricia definitiva.

GULA: Sí, sí, eso espero.

JUAN: (*Tratando de estrangularla*). ¡No te muevas! ¡No te muevas!

GULA: (*En un raptó de furor arrojándose sobre él*). ¡Qué éxtasis!

JUAN: ¡Socorro! Me estás clavando!

GULA: Ah, son mis senos de aluminio. Eres maravilloso. Nunca había gozado tanto. De pronto eres agresivo, de pronto eres tímido. Más, más, quiero más. Acaríciame como sólo tú puedes hacerlo.

JUAN: (*Aparte*). ¿Qué hago ahora? Es un verdadero puercoespín. Ah, ya sé, el busto de acero.

GULA: ¿Qué haces mi amor? Ese busto es muy pesado.

JUAN: Ya lo sé, pero lo necesito para...

GULA: Sí, es mi busto. ¿Pero para qué lo quieres si me tienes a mí con tejido muscular y vértebras?

JUAN: ¡Déjame!

GULA: Suéltalo, mi amor. Es muy pesado para tus frágiles manos de músico.

JUAN: ¡No me tires!

GULA: Deja mi busto, (*Forcejean; el busto cae en un pie de Juan*).

JUAN: ¡Ay!

GULA: Felizmente tus delicadas manos de músico quedaron intactas.

JUAN: (*Aparte*). ¡Pero ha reventado mi pobre pie de cartero!

GULA: Te echaré pomada de hidrargirium antimagnético... Ay, ahora que me acuerdo, se acabó. Entonces te echaré Masurio de Ekacesio. Uy, ahora que me acuerdo, estalló... Ah, te echaré Frixolita con Jalea Macrobiótica.

JUAN: ¡No, no, no! ¡No quiero nada! ¡No me toques! ¡Loca, local! ¡Te odio! Maldito el momento en que entré aquí. He envejecido diez años en una hora. ¡¡No me toques!! Quiero irme y no verte nunca más.

GULA: Nunca creí que me amaras tanto. Un amor como el nuestro se produce una vez en un milenio.

JUAN: ¡Cállate!

GULA: Cantaré tus canciones y no sentirás dolor.

JUAN: ¡Cómo huir!

GULA: Yo sé cómo huiremos juntos a un Planeta lejano, tal vez Plutón.

JUAN: (*Aparte*) ¡Pero si ese es mi planeta con la telefonista!

GULA: Aunque no, no podremos. Boro es poderoso y nos perseguirá. ¿Y si nos fuéramos a Andrómeda? Imposible. Su furia nos alcanzará en cualquier Galaxia. Sólo podríamos irnos a la Infra del Dragón, pero habría que pasarse al enemigo.

JUAN: Mi pie se está hinchando.

GULA: Mi amor, nuestro cariño tiene un sello trágico. La única forma en que podemos ser felices es eliminando a Boro.

JUAN: ¿Qué?

GULA: Tú tienes que matar a mi marido.

JUAN: Eso ya es demasiado.

GULA: Sí, lo sé. Pero es inevitable.

JUAN: ¡Mi pie sigue hinchándose!

GULA: ¿Lo harás? Sé que lo harás por mí. Una vez eliminado este escollo, seré tuya para siempre.

JUAN: ¡Mi pie crece como un melón! Tengo que sacarme el zapato. ¡No puedo! ¡Ay!

GULA: Yo te ayudaré.

JUAN: Cuidado. ¡Ay!

GULA: Traeré el pulverizador anestésico.

JUAN: ¡No quiero nada!

GULA: Eres como un niño, mi amor. No sabes lo que te conviene. No te muevas hasta que yo vuelva. *(Mutis de Gula)*.

JUAN: Como si me pudiera mover. *(Timbre)*. ¡Horror! ¡Esta vez sí que es el asesino! ¡El representante de la Agencia Cobra! *(Timbre)*. El técnico en perforación somática. *(Timbre)*. Y yo sin poder huir. *(Con gran esfuerzo coge el busto de acero y va hacia la puerta)*. No puedo más. Pero defenderé mi vida hasta el fin. Mientras me quede una molécula de fuerza no dejaré que nadie me perforo. *(Timbre. Abre la puerta y le pega a Boro con el busto en la cabeza. Boro cae aturdido al suelo. Entra Gula)*.

GULA: ¡Oh! ¡Lo has hecho! ¡Gracias, gracias por haber muerto a mi marido!

## T E L O N

SEGUNDA PARTE

*Boro con una bolsa de hielo en la cabeza. Gula termina de vendar el pie de Juan que está increíblemente hinchado.*

BORO: Parece que sufrí un segundo ataque.

GULA: El tercero será el último.

BORO: La verdad es que después de la plastificación de la corteza cerebral me he sentido algo raro.

GULA: Te sientes raro, porque ya no eres tú. Yo me casé con un hombre que tenía otros órganos y otra piel.

BORO: Me envidias mis vértebras de acrílico y mis músculos de silicona. Siempre me he conservado más joven que tú.

GULA: No seas arcaico, el concepto de edad ya no lo usa nadie.

BORO: Entonces, soy más nuevo que tú.

GULA: Yo seré muy pronto, mucho más nueva que tú. Me haré un trasplante total en el complejo Clínico-Biológico de Saturno.

BORO: Pero esa clínica es carísima, además, que no te serviría de nada.

GULA: ¡Imbécil, asqueroso mamífero! ¡He tenido que hacerme cinco trasplantes definitivos por tu culpa! Te di lo mejor de mí misma. Me gasté contigo. Has arruinado mi ciclo vital. Tú y tu incapacidad de amar. Lo único que te interesa es el dinero y hasta en eso eres inepto, porque se murmuraba que estás arruinado.

BORO: ¡Falso de falsedad absoluta! ¡Eres estúpida al levantarme ese tipo de calumnias delante del señor Sirius. *(Aparte)*. Con lo que me costó arreglar los libros para engañarlo. *(Gula ríe)*. No te rías que se te ve el paladar de platino. ¡Frigida! ¡Ridícula, mal intencionada, que dejaste caer de intento ese horrible busto sobre su pie!

GULA: No me alteraré, porque pierdo adrenalina y me baja la albúmina.

BORO: Eres emocional.

GULA: *(Chillando)*. ¡No soy emocional! ¡No soy emocional!

BORO: ¡Húndete en el sótano de seguridad y métete en la cámara de hibernación por cien años!

GULA: *(Muy digna)*. Grosero. *(A Juan)*. Querido, tengo que salir, pero volveré pronto y entonces esta situación terminará para siempre. *(Al oído)*. No intentes matar de nuevo a este híbrido, yo me encargaré de eso. *(A Boro)*. Adiós.

BORO: ¿Dónde vas? ¿No pretenderás salir con esta lluvia?

GULA: No te preocupes, llevaré mi parafuegos. *(Mutis de Gula por la puerta de calle)*.

BORO: No se deje engañar por las apariencias, en el fondo, somos una pareja perfecta. Ella no ha hecho más que bromear. ¿Yo, arruinado? *(Ríe)*.

JUAN: *(Aparte)*. Ya estoy cansado de este juego. Hoy es un mal día. Salí con el pie izquierdo. Consecuencia: Lo tengo vendado. Pero sé reconocer mis errores. No volveré a soñar con cambios irreales en mi vida. Aceptaré mi destino de cartero. ¡Horror! ¡No podré seguir trabajando con el pie así! ¡Me

echarán! ¿Tendré que renunciar a mi telefonista? No. Ella me quiere de verdad y eso es lo único que importa.

BORO: Señor Sirius...

JUAN: Señor Boro, tengo que ponerlo al tanto de algunos hechos que usted ignora. Le ruego tomarlo con calma. Y una vez aclarado todo esto me deje ir.

BORO: (*Aparte*). ¿Se dio cuenta que los libros están arreglados! (*A Juan*). No quiero oír nada. Usted tiene que cumplir lo prometido.

JUAN: Yo no soy yo. Es decir usted no está hablando conmigo. Más claramente no soy Sirius.

BORO: (*Aparte*). Adiós préstamo.

JUAN: Por lo tanto no tengo nada que hacer aquí.

BORO: (*Aparte*). ¡Estoy arruinado!

JUAN: Soy simplemente un cartero.

BORO: (*Aparte*). Qué disculpa tan pueril.

JUAN: Mi nombre es... Me da vergüenza decirlo, porque es muy primitivo... Juan Pérez.

BORO: (*Aparte*). ¡Qué mal mente!

JUAN: Su esposa, si me lo permite, es, con todo respeto, una mujer inaguantable. Lo cual lo explica todo.

BORO: (*Aparte*). ¡La macrocefálica lo echó todo a perder!

JUAN: Por último le quedaría profundamente agradecido si me abre la puerta y me deja ir.

BORO: Imposible.

JUAN: ¿Por qué?

BORO: Porque usted me está mintiendo.

JUAN: Sí. Le estoy mintiendo. Prefiero decir la verdad por dura que sea para mí con tal de salir de este embrollo. Soy un cartero y hoy entré aquí para robar las joyas de su mujer.

BORO: (*Aparte*). Otra disculpa aun más pueril. ¿Cómo no se le ocurre una mentira más verosímil?

JUAN: Ya he dicho la verdad. Ahora podré irme.

BORO: Aún no lo ha dicho todo.

JUAN: ¿Qué más puedo decir?

BORO: Que usted es Sirius.

JUAN: Imposible seguir así. He tenido un gran placer en conocerlo.

BORO: Un momento... Le confesaré toda la verdad. Arreglé los libros. (*Timbre*).

*Se escucha un ruido ensordecedor de los cascos de un caballo que pasa galopando por el cielo. Todo se estremece.*

BORO: ¿Qué fue eso?

JUAN: Un jinete galopando por el cielo.

BORO: No puede ser.

JUAN: El caballo es blanco. El jinete tiene un arco en la mano y lleva una corona sobre su cabeza. Su nombre es: "Verbo de Dios".

BORO: Yo siempre he sido contrario a estos excesos de publicidad. Lo mismo



pasa con la lluvia de fuego que ha caído últimamente. Estoy seguro de que es para promover la venta de algún nuevo tipo de extinguidores.

JUAN: Muchas personas han sido reducidas a cenizas en los últimos tres meses.

BORO: Por supuesto, los que no están técnicamente equipados. Pero volviendo a lo nuestro. Corro en busca de todo el material disponible. Usted mientras tanto haga lo que tiene que hacer. Aquí tiene mis libros de cuentas. Verá que todo está en orden.

JUAN y BORO: (*Aparte*). ¡El asesino!

BORO: Yo abriré la puerta.

JUAN: No, no, yo la abro.

BORO: Por ningún motivo. Yo soy el dueño de casa.

JUAN: No me obligue a ser violento.

BORO: Tenga cuidado con su pie. (*Timbre*).

JUAN: Usted está aún muy débil. (*Luchan. Juan logra doblegar a Boro. Toma el busto de Gula. Abre la puerta y aturde a Gula, que cae al suelo*). ¡Era la loca!

BORO: (*Aparte*). ¡No era Sirius! ¡Era el asesino! (*A Juan*). Que trabajo impecable. Felicitaciones. Por fin me veo libre de esa excrecencia. Ahora podré pagar mis deudas. Sus honorarios. Aquí tiene la segunda cuota. Seré puntual con las que faltan. Mi mujer guarda además de las joyas, valores, acciones, dinero en efectivo. Gracias. Recurriré a la agencia Cobra cada vez que necesite eliminar algún inconveniente. Primero las joyas.

JUAN: (*Aparte*). ¿Cómo? ¿El loco apoderándose de lo que me pertenece? ¿De lo que honradamente me he ganado yo? ¿Quién le partió la cabeza a la arpa? Yo. ¿Quién tiene derecho a las joyas? Yo. (*Toma el busto*) ¡Le aplastaré la sesera! (*Boro llena sus bolsillos de joyas y un portadocumentos con papeles*).

BORO: Documentos que acreditan al portador como dueño de millones de acciones de más de trescientas líneas de cohetes interestelares. ¡Ni siquiera tendré que falsificar la firma! (*Cuando Juan está a punto de agredirlo, se vuelve hacia él*). ¿Todavía aquí? Comprendo. Se preocupa de los últimos detalles. Eliminación de residuos, desinfección del área, etcétera. No lo molestaré en absoluto. ¿Le gusta ese busto? Sería una obra espléndida si no fuera un retrato de Gula. ¿Quiere llevárselo? Es suyo. Bien. Sólo me faltan las joyas que tiene puestas.

JUAN: (*Amenazándolo con el busto*). No permitiré que le quite las joyas al cadáver.

BORO: ¿Por qué? ¿Qué son esos estúpidos prejuicios arcaicos? Déjeme pasar.

JUAN: Si da un paso más, le vuelvo la cabeza.

BORO: ¿Es inaudito! Me quejaré a la Agencia Cobra. Haré que lo echen a la calle. Y que los tribunales de justicia mercenarios lo priven de su licencia para asesinar.

JUAN: Si se mueve, tendrá que hacerse un nuevo trasplante.

BORO: Está loco.

JUAN: Todos estamos locos.

BORO: Sea razonable.

JUAN: ¡Locos, locos, locos! (*Gula despierta; saca un desintegrador de su cartera y los apunta*).

GULA: ¡Altol

JUAN Y BORO: ¡Está viva! (*Juan suelta el busto y le cae en el pie sano*).

JUAN: ¡Ah, mi pie! (*Boro se protege detrás de Juan, usándolo como escudo*).

GULA: ¡No te escondas, cobarde! ¡Mandrágora arcaica!

JUAN: ¡Soy inocente!

GULA: No es a ti a quien desintegraré, mi tierna molécula de plutonio. Es a ese detritus a quien hablo. No te escondas en él. Suéltalo o te desintegro por partes, empezando por tus asquerosas pezuñas. (*Boro esquiva a Gula usando a Juan como protección*).

JUAN: ¡Mis pies! ¡Mis pies!

BORO: Estás equivocada, querida, déjame hablar...

JUAN: ¡Sí, sí, déjelo hablar o tendré que repartir las cartas en silla de ruedas!

GULA: Corpúsculo superfluo... Voy a disparar.

JUAN: Confieso soy... (*Boro le tapa la boca y logra meterlo bajo el aislador de diorita voltaica donde Juan queda inmovilizado*).

GULA: (*Hace funcionar su arma que explota*) Estafadores. Me vendieron un desintegrador fallado. (*Coge el busto*). Pero te aplastaré con mi busto.

BORO: ¡Piedad!

GULA: ¿Por qué habría de tener piedad?

BORO: Porque voy a decirte la verdad. Sí. Yo quise eliminarte y contraté a ese hombre para que lo hiciera.

GULA: ¿Qué? ¿Me lo confiesas friamente y esperas perdón?

BORO: ¿No me preguntas cuál fue la razón por la que quise matarte? Por celos. Por celos. Gula. (*Aparte*). Una mentira piadosa.

GULA: ¿Celos? ¿De quién?

BORO: (*Aparte*). Mordió el anzuelo. (*A ella*). Del universo, Gula, tú eres una mujer famosa y te debes a tu público. Perteneces a los planetas, a las constelaciones, a las galaxias. A todos menos a mí.

De sólo imaginar el deseo que inspiras a centuplillones de seres con centuplillones de sexos diferentes a través de la eternidad... Sí, de la eternidad, porque hasta la música de las esferas repite tu nombre: Gula, Gula. Y entonces, no pudiendo soportar el dolor que me produce compartirte, recurro a la Agencia Cobra para que te haga desaparecer. (*Aparte*). No estuvo mal.

GULA: Si tanto me amas, ¿por qué deseas eliminarme?

BORO: Porque quiero que seas solamente mía. Evaporada en el aire que respiro. Muerta pero con tu imagen viva en mi corazón.

GULA: Qué bien sabes mentir.

BORO: (*Aparte*). La simulación y la mentira son mis herramientas de trabajo. (*A ella*). Déjame besarte.

GULA: Aún no me has explicado por qué te llevabas mis joyas.

- BORO: Yo quería salvar tus bienes de la codicia de ese asesino. Además para adornar con ellas el santuario de tu recuerdo.
- GULA: ¿Qué llevas en el portadocumentos?
- BORO: Papeles, nada más que papeles.
- GULA: Que valen una fortuna. Mi fortuna. ¿Para qué la querías, para pagar tus deudas?
- BORO: Ya te dije que era para erigirte un túmulo recordatorio.
- GULA: Tu hipocresía me entenece. Ven a mis brazos, pérfido, capaz de despojarme de todo lo que posco movido solamente por el amor. Te creo. El amor es así. Mata para poder vivir, odia para poder amar. Hemos nacido el uno para el otro.
- BORO: (*Aparte*). Salió mejor de lo que esperaba. (*A ella*). Tu cuerpo me llama.
- GULA: No me toques. El odio es la causa del amor y su efecto es la muerte. Private de mis caricias y goza, que el sufrimiento conduce a la voluptuosidad. (*Se escucha el zumbido de un proyectil. Boro hace un movimiento brusco*).
- BORO: ¿Qué fue eso? Algo pasó rozando mi cabeza.
- GULA: ¡A tierra! (*Empuja a Boro al suelo y ella se tiende a su lado*). Es el asesino. Me olvidé que acabo de contratar a un asesino para matarte. Su orden es disparar cilindros de antimateria desde el edificio de enfrente. Esta es la prueba de mi gran amor. Tu indiferencia me hería y decidí eliminarte para poder amarte de verdad. (*Disparos en la ventana*).
- BORO: ¡Hay que detenerlo! ¡Hay que impedir que siga disparando!
- GULA: Nada puede detenerlo, no es un hombre, es un doble cibernético indestructible y programado para actuar hasta que termine su obra.
- BORO: ¡Ese servicio debe haberte costado una fortuna!
- GULA: El amor exige grandes sacrificios y nada es demasiado bueno para ti. ¿Recuerdas la noche en que nos conocimos? Fue en una célula agrícola de uno de los satélites de Júpiter, el más romántico y elegante de todos. No nos hablamos durante la recepción, pero al despedirnos un poco mareados por los folículos de cortisona y las cápsulas de subliminal 69, me susurraste al oído: Eres neumática.
- BORO: (*Aparte*). La besaré para que se calle.
- GULA: Apártate. No te merezco. Tu vileza te ha elevado, te engrandece, te ha hecho inalcanzable. No adores lo que todavía no ha sido glorificado. ¡Qué vano me parece ahora todo mi éxito; qué poca cosa mi fama! Apenas la complicidad de un truco publicitario.
- GULA: Para poder amarnos no puedo ser inferior a ti, ni estar a tu altura, sino mucho más arriba, donde sólo puedas alcanzarme por medio de la súplica y la idolatría. Tú ibas a construir un túmulo en mi recuerdo. Pues bien, ahora que no moriré, destinaremos nuestras fortunas a mi deificación. A convertirme en una diosa. En un ídolo al que la totalidad del universo rinda culto. Dejo de ser un símbolo agradable para las multitudes encarnando una simple reina del espectáculo. ¡Diosa! ¡Ídolo con poder sobre la vida y la muerte de sus acólitos! Tú te en-

cargarás de todo. Lo primero es contratar un ejército de mercenarios y lo segundo construir un asteroide donde levantaré mi templo, o sea, mi central de operaciones. Tú serás mi sumo pontífice y mi inmediato inferior en el poder vertical. Santificaremos la malicia y la mediocridad.

BORO: Así sea.

GULA: Ahora mi nombre es Jezabel. La gran ramera de Roma.

BORO: (*Aparte*). Oh, Becerro de Oro, permíteme seguirle su juego. Tú eres mi única deidad y jamás podré cambiarte por otra.

GULA: ¡Mi bebida es la sangre de los desventurados! ¡De los niños, de las viudas, de las parturientas! ¡Pronto! ¡Hay que inmolar la primera víctima!

BORO: (*Sacando a Juan del aislador*). ¡Pongámoslo contra la ventana! Tu francotirador se encargará de él. (*Colocan a Juan contra la ventana. Se escucha el sonido de los cascos de un caballo que pasa galopando por el cielo. Todo se estremece. Los personajes aterrorizados buscan protección*).

JUAN: Un jinete galopando por el cielo, el caballo es bermejo; el que lo monta lleva una gran espada, y su nombre es: La guerra.

BORO: Siguen los excesos publicitarios.

GULA: ¿Estás seguro que sólo se trata de publicidad?

JUAN: Se pierde galopando en el horizonte.

BORO: Pero no nos olvidemos de la víctima.

GULA: Hay que colocarlo de nuevo en la ventana.

BORO: (*A Juan*). ¡Párate!

JUAN: ¡Tengo los pies hinchados!

BORO: Gula, ayúdame a ponerlo de pie.

JUAN: ¿No les importa si me paro sobre las manos?

GULA: ¡Enderézate! (*Con gran trabajo logran ponerlo contra la ventana*).

JUAN: (*Agachándose*). ¡Siento los pies llenos de hormigas! (*Al agacharse pasa el proyectil y no lo toca*).

BORO: Volvió a errar el tiro. Querida, has contratado un cibernético muy malo para eliminarme.

GULA: La culpa es de la víctima que no se queda quieta.

BORO: (*A Juan*). No te muevas, es sólo un instante.

JUAN: ¡Me pica todo el cuerpo!

*Suena el teléfono.*

GULA: Núcleo Habitacional Delta, Vía La Bestia, Número 666, Casquete Polar Sur, Clave 859361... Habla Gula... ¿Con quién? ¿Boro? ¿Quién es Boro? Ah, Boro, mi marido. Un momento. Es para ti querido.

BORO: (*Aparte*). ¡Cómo no sea un acreedor! (*Al teléfono*). Sí... Con él... ¡Qué! ¡Qué! ¡Qué! (*Cuelga*).

GULA: ¿Quién era?

BORO: La secretaria de la Agencia de Asesinos a Sueldo Cobra.

GULA: ¿Algo relativo a mi eliminación?

BORO: Era para comunicarme que el asesino tuvo un retraso y recién viene saliendo para acá.

GULA: ¿No le dijiste que ya no era necesario?

BORO: Pero no te das cuenta que... que ese hombre entonces no es el asesino.

GULA: Y tampoco es mi kinesiólogo, ni un músico desconocido que me ama en silencio.

BORO: Ha dicho que es un cartero. Y no sé cuántas cosas tan tontas como esa. Pero obviamente falsas.

GULA: Entonces...

BORO: Entonces, tal como lo dije yo desde un principio, es el financista Sirius, que ha venido de incógnito para probar nuestra solvencia moral y económica. Y no podemos haberle dado una peor impresión. Hay que hacer algo.

GULA: ¿Cómo qué?

BORO: Primero, recojámoslo del suelo. *(Boro y Gula levantan a Juan)*.

JUAN: ¡Mis pies!

BORO: No se preocupe, llamaremos a un especialista.

JUAN: ¿De la Agencia Cobra? No, gracias.

BORO: Señor Sirius...

JUAN: No vamos a empezar de nuevo.

BORO: *(Aparta a Gula)*. Con la Compañía Sirius & Sirius Limitada avalando nuestras inversiones, centuplicaremos nuestros capitales. No lo olvides. *(Deja el aparte)*. Querida, ¿por qué no nos preparas unas cápsulas de café descafeinado. Todos las necesitamos.

GULA: Tienes razón. *(Mutis de Gula al interior)*.

BORO: Ahora que estamos solos, debo comunicarle que crearemos el monopolio Becerro de Oro incorporado. Algo fabuloso. Controlaremos todo el Oro de la galaxia. Impuestos por cada criatura que nace. Absolución de cualquier pecado por medio de una suma que nuestros clientes pueden pagar en cómodas cuotas con un 75% de interés. El más amplio surtido de drogas tóxicas al alcance de cualquier bolsillo. Construiremos un becerro dorado de 5.000 pies de altura. Hueco, por supuesto. El oro lo tendremos guardado en bóvedas secretas de algún sol apagado. Yo me elevaré a la categoría de Pontífice Plenipotenciario. Repartiremos las ganancias cincuenta y cincuenta. A mi mujer la declaramos interdicta y la encerramos en un sanatorio para que le saquen la corteza cerebral. Quedará como una planta. Negocio redondo.

GULA: *(Entrando)*. Aquí están las cápsulas. Querido, ¿por qué no vas a ver si encuentras algunos bizcochitos de soma en el laboratorio culinario?

BORO: Por supuesto. *(Mutis de Boro al interior)*.

GULA: Sirius. Yo siempre intuí que usted era Sirius. Tengo algo urgente que decirle antes que vuelva mi esposo. Yo seré deificada. Toda mi fortuna se invertirá en establecer un culto en torno a mi figura. Desde el asteroide Gula controlaremos los sueños, los temores y las esperanzas de la humanidad. Le propongo participar con el 50% de las acciones y de las utilidades en la comercialización del ser humano y de toda la energía vital que podamos obtener por medio de nuestros sacerdotes mercenarios.

Le ofrezco, además, el cargo de Sumo Fornicador y Esposo Honorífico. A Boro lo eliminaremos en la primera oportunidad.

BORO: (*Entrando*). Aquí están los bizcochitos de soma. Sírvase, señor Sirius.

GULA: ¿Cuántas cucharaditas de glucosa en su cafeína?

JUAN: Seis.

BORO: Cuidado con la glucosa. Hace que se revienten las arterias.

GULA: Querido, el señor Sirius es un hombre que goza de perfecta salud.

BORO: ¡Por supuesto! ¿Está cómodo, señor Sirius? ¿Quiere que abra la ventana?

GULA: No querido, pueden entrar fuego y ceniza.

BORO: Después de tomar la cafeína podríamos salir a dar una vuelta al parque artificial.

GULA: Puede ser peligroso. Recuerda que se está abriendo la tierra y que los muertos se levantan de sus sepulcros.

BORO: Tienes razón, querida, es verdaderamente incómodo. Nuestra Central de Seguridad debería intervenir.

GULA: Esto no es publicidad. Es alteración del orden público.

BORO: Pero no aburramos a nuestro amigo.

GULA: Ya sé lo que podemos hacer. Invitemos al señor Sirius a pasar el fin de semana en nuestra casa en la costa.

BORO: Mi amor, ¿olvidas que últimamente apareció en el mar una bestia con siete cabezas y diez cuernos?

GULA: Nada es perfecto. Tendremos que contentarnos con atender al señor Sirius en nuestra casa.

BORO: Es agradable pasar una tarde en el hogar, conversando con un buen amigo y la mujer amada.

GULA: Los bizcochitos de soma los hice yo.

*Se escuchan los cascos de un caballo galopando por el cielo. Todo se estremece. Juan se tira al suelo. Gula y Boro huyen al interior de la casa.*

JUAN: Un jinete galopando por el cielo, el caballo es negro; el que lo monta lleva una balanza en su mano y su nombre es: Hambre. (*Mira a su alrededor*). Se fueron. Me dejaron solo. Se llevaron las joyas y el dinero y me da lo mismo. Tal vez nunca pensé seriamente robar. No sé cómo explicarlo... De pronto, como en un juego, me encontré metido en esta historia sin pies ni cabeza. Desde niño siempre me gustó imaginar historias fantásticas, pero nunca creí que llegaría a ser el personaje de una de ellas. ¿Qué hago aquí yo, Juan Pérez, que nací hace 20 años en un pequeño poblado de la zona semicontaminada del planeta? Mi madre fue una aborigen terrícola que dedicó su vida al núcleo humano a su alrededor. Me parió con dolor igual que a mis siete hermanos. Mi padre luchó por nuestra subsistencia aplicando técnicas primitivas para el cultivo de la tierra. Las células de mis padres se gastaron. Murieron y fueron enterrados según un desconocido rito ancestral con una cruz sobre sus tumbas. Yo y mis hermanos emigramos hacia la zona no contaminada del casquete polar Sur, y aquí pude encontrar después de mucho el honrado

cargo de funcionario del correo local. Conoci a una mujer de mi misma condición y decidimos juntarnos para multiplicar la especie según el método arcaico. Todavía no lo hemos podido hacer, debido a lo precario de nuestros recursos económicos. Tal vez nunca pensé seriamente volar con ella hasta Plutón. Tal vez a lo único que aspiro verdaderamente es volver a la zona semicontaminada del planeta donde están enterrados mis padres. Llevar allí a mi mujer para que dé a luz con dolor a nuestros hijos. Cultivar la tierra, limpiándola del veneno que ha recibido durante siglos y tratar de recordar algo. Algo terrible y maravilloso que todos parecen haber olvidado, pero que es importante, y podrá tal vez dar una respuesta a todas las preguntas que me abruman en la vida. (*Entran los dobles cibernéticos de Gula y Boro. Ella encarnando a la Diosa Gula y él al Becerro de Oro*).

GULA: Diosa Gula.

BORO: Becerro de Oro.

GULA: Madre estéril.

BORO: Padre del lucro.

GULA: Ramera Pública.

BORO: Libre comercio.

GULA: Ruina y escarnio.

BORO: Numen infame.

A CORO: Diosa Gula, Becerro de Oro, te adoramos.

GULA: En el principio era el sexo,

y el sexo era el principio creador.

Salve a ti, Boca de Horno,

que allí donde tú reinas

el fuego no se apaga y el gusano no muere.

La flor madura se abre igual que la parturienta

y aborta al extinguirse un nuevo germen.

La semilla enterrada se corrompe,

y de lo profundo

se abre paso el inmortal renuevo...

¿No es ése tu destino,

hombre o bestia,

vegetal o virus?

Sólo en mí es posible la maduración

y el florecimiento nunca interrumpido.

Come serpiente y serás serpiente...

Que traigan corazones rebosantes de vida,

uñas, cabellos, ojos, piel de pubis,

himen intacto y huesos de recién nacido,

sangre fresca que renueve la sangre corrompida,

por la eterna juventud de lo caduco...

Inmortal paraíso de los réprobos,

Babilonia levanta sus torres de escarmiento

y derriba la bóveda celeste.

¡Que se alce mi trono en mitad de los mundos!

¡La Tierra es el Cielo prometido!

BORO: En el principio era el oro,  
y el oro, el principio creador.  
Salve a ti, Boca Insaciable,  
imagen del Poder, Poder, tú mismo,  
que iluminas la ruta de los déspotas  
y los conduces a lugar seguro.  
¿A quién importa el alma exista o no  
si no tiene mercado conocido?

¿Quién derriba los montes?

¿Quién taladra  
la tierra y la roca?

Quién, sino el que sufre  
extrae del abismo  
la flor de tu alimento...

¿Es la mano o su sombra  
la que se rompe en sudor y heridas?  
Firme es el material que te sustenta,  
tu nutrición es el metal fundido.  
Padre de la alegría de los Fuertes,  
por ti y por mí trabaja el pusilánime.  
¿Y de ti qué consigue?

Indiferencia.

¿Y de mí?

Siempre la opresión más dura...

GULA Y BORO: Diosa Gula, Becerro de Oro.  
en la Vida nutrida por la muerte  
te adoramos...

GULA: En la carne por la carne te adoramos...

BORO: En el Oro por el Oro te adoramos...

GULA: Sacrifiquemos víctima propicia...

BORO: Sacrifiquemos víctima propicia...

*(El Becerro de Oro y la Diosa Gula persiguen a Juan para matarlo. Al pasar frente a la ventana el Becerro de Oro es alcanzado por un disparo).*

BORO: He sido dañado... He sido dañado... He sido dañado en el circuito intercostal derecho. Se ruega llamar a la central de dobles cibernéticos. Mi número es: 483257. Soy el Doble Cibernético de Boro. Boro viaja en este momento en dirección a Alfa. Motivo: huir de excesos publicitarios de índole apocalíptica. He sido dañado en el circuito intercostal derecho...

GULA: No estoy programada para actuar sin el estímulo del cibernético número 483257. No puedo seguir operando, pues carezco de datos suficientes. Se ruega llamar a la Central de dobles cibernéticos. Soy el Doble Cibernético de Gula. Esto es una grabación. Gula viaja en este momen-



to hacia Galaxia Andrómeda. Motivo: cambios de clima de carácter apocalíptico...

*(Se escucha el ruido de los cascos de un caballo galopando por el cielo. Esta vez es mucho más fuerte que las anteriores. Todo se estremece).*

JUAN: Un jinete galopando por el cielo, el caballo es amarillo... Y el que lo monta lleva por nombre Muerte... *(Cae de rodillas. Mira al cielo. Pausa. Oscuridad. Al prenderse las luces aparecen los tres actores y cantan la canción final).*

#### CANCION EPILOGO

Señoras y señores los conmino  
a no creer en semejante historia;  
su absurda realidad es ilusoria,  
la época en que ocurre, aún no vino.  
El mundo no peligra y su destino  
es de florecimiento y no de escoria;  
la contaminación es irrisoria  
y no anda en libertad el asesino.  
Por confabulación de los autores  
fue Gula meretriz, Boro, canalla,  
y Juan Pérez, ladrón sin atributos.  
Es la tierra feliz, tierra de amores  
que bulle de canción, no de metralla  
y el oro ambicionado son sus frutos...

#### T E L O N

# RETRATO HABLADO

*Pedro Olmos*

## Gustavo Martínez Sotomayor

Cuando se relata la vida de Beethoven se destaca como fenómeno extraordinario que compusiese música tan acordada sufriendo calamitosa sordera. Los chilenos podemos hacerle competencia, salvando quilates, con el caso Gustavo Martínez Sotomayor, pintor rancagüino que se atrevía a realizar obras de gran tamaño cuando más allá de sus anteojos de vidrios tan espesos como el fondo de una botella quedaba solamente el perro guía o el bastoncito blanco.

Campesino personaje de grabado de Brueghel; bajo, mofletudo, panzón, mejillas un tanto colgantes, nariz granate (¡Qué buen colorista es el vino de Chile!); sus pupilas, dos puntos borrosos y lejanos en el fondo telescópico de los cristales. Transitaba un espectro banal si no hubieren gritado a voz en cuello —no muy limpio generalmente— el enorme chambergo, la larga mekena, la corbata volandera y el exagerado montón de libros, papeles y diarios que llevaba permanentemente bajo el sobaco y que permitió alguna vez confundirlo con un tardío vendedor de periódicos: el cliente pasaba el dinero mientras tironeaba el diario, y el poeta, ofuscado, sin palabras, sólo atinaba a no dejárselo arrebatar.

Poeta, filósofo nietzscheano, pintor, agrandaba su estatura a puro vozarrón. Sus picadas eran misteriosas, y aunque siempre andaba económicamente desplumado, sabía ser, de alguna manera, generoso. Su alma rebelde no aguantaba barreras ni ataduras, y una de sus biblias (tenía varias) era "El elogio de la locura", de Erasmo. Si un ser le parecía repelente, le mostraba de inmediato los dientes (El académico y católico poeta Miguel Arteche se fabricó una tarjeta de visita digna de ser un "artefacto" de Nicanor Parra. Cuando alguien no le era agradable la deslizaba en las manos de sus amigos inmediatos. Decía muy chileneramente: "Con los ñ..... ni a misa". La verdad es que dicha frase más convendría a Gustavo que a nuestro correcto bardo).

De manos inútiles para todo ese menudo ajeteo que es lo cotidiano, co-

mo corolario lógico de tanta pusilanimidad era socio fundador del Grupo "Los Inútiles" de su ciudad natal, hoy preclaros en la historia cultural de la Provincia de O'Higgins pero en ese entonces en pugna y cólera contra la sociedad burguesa que los vecinaba.

Madrugada invernal. Después de una noche de jolgorio retornamos al propio lar. Caminamos con ganas de divertirnos. Nuestras carcajadas y disputas rompen la paz de la noche santiaguina. Pasamos por una calle de nombre heroico y dudosa reputación. Torricelli se detiene frente a cierta puerta.

—Aquí vive Martínez Sotomayor. En una pieza interior. Su patrona es una vieja cascarrabias, terrible, medio tuerta.

—Soy un científico —arguye otro—. Me agrada el experimento. Verifiquemos lo dicho.

Y nos pusimos a aporrear el timbre en medio de una terrible algazara, que nos fue contestada desde el otro lado de la entrada por una voz agria, enfurecida.

—No jodan más borrachos de porquería si no quieren que los mande presos.

—Perdón señora, contestó Torricelli con su voz más pulcra. Nos urge ver al señor Martínez Sotomayor. Una de sus hermanas acaba de sufrir un grave accidente.

Polifema se apiadó y pronto vimos llegar al poeta sosteniéndose con una mano los calzoncillos y con la otra un gorro de lana embutido hasta las orejas, el que le daba aires de personaje de William Hogarth. Aturdido, mascullaba:

—¿Hermana? ¿Qué sucede? ¿Quiénes son ustedes?

Uno contestó:

No pasa nada, sólo queríamos saber si vivías aquí y si era tan feroz tu arrendataria...

Y nos fuimos antes que Gustavo, morado de frío, alcanzara a reaccionar.

Hombre del estaño del mostrador barato, de la mesa sombría del bodegón popular, de voraz apetito, siempre listo y libre para polemizar, su vida pobre de hombre pobre no le impidió darse una firme cultura heterogénea como toda aquella que se hace sin rigor ni timón. Por eso su bohemia no se escurría en nuestros territorios habituales, sino en reuniones ácratas, en casas de artistas proletarios de los alrededores de Avenida Matta; furibundos entreteneros de sobremesa o de mesa puesta, en cuyos manteles condecorados por antiguos restos de comidas y por el asperje de vinos de cinco tiritones se soñaba con golpes de puño buscando las premisas del destino del Hombre.

Pero este anarco incorregible no sólo era un artista sensible, sino también un pundonoroso ciudadano. Me lo recuerda en líneas de una carta el escritor Gonzalo Drago, que conoció al "Chico" Martínez Sotomayor en su mejor salsa: "...Un Intendente de O'Higgins le dio un modesto empleo en la misma Intendencia, con el fin de ayudarlo económicamente. Como se le daba trabajo y no tenía obligaciones, Martínez se sintió mal, y al cabo de dos o tres meses pidió audiencia para hablar con el Intendente y le formuló su petición: que le rebajara el sueldo porque se avergonzaba de ganar "tanto" sin

hacer nada. Todos los empleados solicitan o exigen aumentos de sueldo, pero el "Chico" Martínez fue la excepción: solicitó rebaja de sueldo. Una honestidad a toda prueba".

Yo le apreciaba mucho porque comprendí su tremenda tragedia de hombre solitario, huérfano de afectos, con una gran personalidad artística y una carencia casi total para trabajar en cosas ajenas a su arte. Como presentía su muerte, nos decía jocosamente que plantáramos una "parrita" al lado de su tumba para chuparles las "raicitas" con gusto a vino, y así lo hicimos, y creo que hasta ahora hay una parra en el Cementerio N° 2 de Rancagua al lado de su tumba y de la de Luis Aníbal Fernández, periodista peruano, exiliado en Chile, que también cayó en una desastrosa bohemia alcohólica.

Su tantear cercano a las tinieblas lo imposibilitaba para una creación plástica continuada; el éxito inmerecido de tanta hierba trepadora; la injusticia ambiente destilaban el ácido que le corroía el alma. Pronto llegó a descubrir en la palabra *mierda* una síntesis de su amargura y su desdén, a la que entregaba mayor énfasis escupiéndola por los labios crispados.

Todo esto le hacía predicar un arte social, mural, colectivo, de masas. Repudiaba la obra de caballete, aunque siempre andaba con diminutos estudios en los bolsillos. Le era engorroso trabajar con óleo, por lo que prefería materiales de secado más instantáneo. Y aun así, siempre andaba pringoso de pigmentos elementales.

Gustavo, en su realización plástica, era heroico, inteligente, tenaz. Para sus "murales" su sostén favorito era un papel de envolver grueso, lo que entregaba corta vida a su realización y que iba pegando pliego a pliego, cuidadosamente. Material: témpera barata y lápices de cera, de carbón, tintas.

Era lamentable verlo trabajar. Estiraba la enorme sábana en el suelo botetando con un lápiz carbón metido en su fosa nasal derecha, trotando sobre codos y rodillas, a cuatro patas, sudando en gruesos goterones el vino tinto de la noche anterior, mirando hacia arriba y de través por los gruesos cristales para ampliar su campo visual. Levantaba de tiempo en tiempo la cabeza que llevaba pegada al suelo para conseguir como cualquier nadador un poco de aire para sus pulmones. A pesar de lo sicalíptico, nada en él sugería un mal pensamiento.

Así iba colocando rayas, estirando colores, olvidando el lugar que pintara momentos antes, lo restregaba o lo esfumaba con las rodillas, la barriga o los codos. Su visión, tan reducida, le impedía darse una idea del conjunto. Tales altibajos no impresionaban al artista.

Lo vi realizar "El derrumbe", enorme panel que serviría de fondo en el escenario de una concentración antifranquista en Rancagua, homenaje a la República española que ya sufría azotes en Guérnica y el Ebro. Según relata el eminente escritor Gonzalo Drago en su biografía de Oscar Castro —Editorial Orbe, Santiago de Chile— le sirvió a éste como inspiración para un poema de igual nombre. Oscar recuerda las imposibilidades del autor:

*¿Quién te prestó sus ojos para ver la tragedia?  
¿Quién te cedió sus manos para pintar el caos?*

*No sé qué ciegas ratas, qué ríos subterráneos  
van por tu sangre en súbitos relámpagos...*

"El Derrumbe" es terrorífico, cinematográfico ataque aéreo, rasante de las fuerzas hitleristas al país vasco; alas de aviones, bombas que caen, edificios, macetas, muros, un alud que se desploma sobre la multitud enloquecida, histérica, sangrante. Caos de desolación y muerte. La marea humana es sólo rostros, despavoridos, gestos de incredulidad y horror, ojos dilatados, bocas aullantes, brazos que imprecán, manos crispadas, dedos engarabitados que pretenden arañar el cielo. Una madre pone sobre su cabeza su hijo recién nacido, no se sabe si en un gesto de defensa o pidiendo piedad.

Los errores, las faltas de armonía, el color desapacible, los manchones que inadvertidamente realizara al deslizarse, todo, ayudó a Gustavo a dar la emoción que precisaban. Más aun, el amor con que detalla cada cabeza, cada objeto, elaborándolo no como parte de un conjunto, sino como realización individual, entrega mayor morbosidad. El todo era impactante, Gustavo esquivaba su situación negativa llevándola a una realización victoriosa.

\* \* \*

A cada chanco le llega su San Martín, dice un viejo adagio español. Y el amor le salió al ruedo en una muchacha de servicio doméstico, de presas ampulosas y una cabeza entera, más alta que el poeta. Aunque muy primitiva se sentía expresada por el inconformismo manoteado del poeta. Algo los hermanaba: los anteojos descomunales.

Yo vivía acogido a la generosidad de Julio Walton, ser y familia de calidades humanas extraordinarias, y para el cual el arte era una religión. Poeta farandulero, en su juventud el arte le creó bárbaros malentendidos con su señor padre, un poderoso caballero de la oligarquía chilena. Con Gregorio Guerra mantenía una editorial —"Documentos"—, que publicaba traducciones de estudios políticos contemporáneos, por lo que fue Julio exonerado de su cargo de Inspector de la Beneficencia, a pesar de que uno de los suscriptores fuere don Arturo Alessandri Palma, Presidente de la República. Para defender su cesantía organizó la "Librería Walton", en la segunda cuadra de Teatinos, y todos nos cobijamos allí. Publicó libros, por ejemplo, *La Próxima*, novela de Vicente Huidobro; *Aquarium*, de Juan Marín, etc.

Domingo a domingo, por largo tiempo, después de almuerzo, pasó a buscarme Gustavo. Ramo de marchitas flores en la mano (cuando yo le criticaba tan deplorable presentación, contestaba: "Soy un ser de sangre caliente. Quemo todo lo que toco. No hay flor que aguante media hora fresca en mi mano"). La tarea en esta empresa era ayudarlo a ubicar su novia, en espera de una esquina sur de la Alameda. Consciente de la brevedad visual de su "novio" vestía rojos rabiosos. Un día colocaron un enorme buzón de correos en el lugar de las citas, y su color carmesí equivocó al poeta, quien se fue de hacha a darle el ósculo correspondiente. De todos modos era una pareja feliz, pero no se ca-

saron: imposible, dadas las magras economías del varón sacar aquello de un pasatiempo feliz.

\* \* \*

¿Conoces alguien que tenga vara alta en la Casa de Orates? Estoy leyendo un libro que trata del desequilibrio mental y el arte; ¡del caso de Van Gogh!, lo que me tiene loco... Necesito vivir ese ambiente. Y si me da para los porotos, mejor.

Un médico de tal establecimiento, descendiente de Magallanes Moure, era amigo mío. Le consiguió el puesto de peluquero. Se suponía que los locos no reclamarían por peladas más o menos esotéricas.

Gustavo fue famoso por la terapéutica que usaba para mantener tranquila su clientela. Le entregaba lápices de colores y un block de dibujo para que se "inspiraran".

A los pocos meses abandonó el puesto. Supe que había abierto exposición en una sala de la Biblioteca Nacional. Lo fui a visitar. Enmarcados los papeles con su descuido habitual, era distinto a todo lo realizado por él; expresionista, delirante, ardiente.

—¿Cómo la encuentras?

—Me desconcierta. Es desapareja. Siento como si mil hubieren estado revolviendo el condumio.

—Cabal —me dijo—. Los locos trabajaron todo esto. Yo he tratado de darle unidad con trazos de tinta china. Les he presentado este palito a los críticos para ver si tienen olfato. Pero no ha llegado ninguno. Hasta ahora he obtenido puros parafitos, publicidad de periodistas amigos.

\* \* \*

Fue la última vez que lo vi. Supe que había vuelto a sus canchas del cobre y, confusamente, que había muerto. Cada aniversario los amigos y admiradores de Oscar Castro van en romería a depositar flores en su tumba. (Fallecido el 10 de noviembre de 1947). Se ha hecho costumbre distraer algunas para depositarlas en una cercana, conocida por la del "curadito", nombre con que va entrando en el olvido Gustavo Martínez Sotomayor. No dudo que despertará al ruido de los pasos, y que al ver la ofrenda, caridad de un recuerdo, llegada tan de refilón hasta sus huesos, dirá nietzscheanamente una sonora palabra chilena y se volverá a dormir bajo su parra.

# UNA VOZ EN EL TIEMPO

## Germania

### Del origen y sitio de los Germanos

*P. Cornelio Tácito*

TRADUCCION

*B. Chuqui J.*

1975

PREFACIO

*A mi padre*

En la presente traducción se ha procurado principalmente preservar el estilo de Tácito. La tarea consistió así en buscar un punto de equilibrio entre lo que la gramática castellana permite y lo que el oído español tolera, aspectos, el uno objetivo, el otro subjetivo, que no siempre coinciden dentro de un buen español: lo segundo es restrictivo. De ahí las principales dificultades, pero también el atrayente desafío.

En general se ha preferido subir un tanto el umbral de tolerancia a cambiar radicalmente la forma de expresión. Como por ejemplo: *Ac... proximis temporibus magis triumphati quam victi sunt*, un juicio que por lo demás parece regir aun para hoy día. La cadena de dificultades es más o menos como sigue: *triumfar* es en español estrictamente intransitivo, lo que elimina la posibilidad del uso de la pasiva, que, sin embargo, parece aquí fundamental para destacar el sujeto (pasivo) aludido en la contraposición de *triumphati* y *victi*. Se decidió mantener el último participio, tan significativo en el contexto y buscar un equivalente del primero: *proclamar triunfos*, con lo que, sin embargo, se hizo imposible el uso de la pasiva refleja, que, siendo la forma más natural y fluida, sería en este caso ambigua para *vencer*, pues éste pudiera interpretarse como reflexivo. Al renunciar a cambios más drásticos no quedó otro camino que la pasiva tradicional: *Y... en los últimos tiempos más han sido proclamados triunfos sobre ellos que vencidos*.

En algunos casos la solución ha sido sencilla. Así, en *mutuo metu aut montibus* no hubo problemas en conservar casi intactas la aliteración y la asimetría semántica de un abstracto con un concreto: *por el mutuo miedo o los montes*. En otros casos, como en *terrent trepidantve*, forzosamente se debilitó la aliteración al resolver la enclisis e introducir *aterran* por *terrent*. Y así, en otros casos, se desvaneció casi totalmente la forma original.

Pero, sin duda, más difícil fue mantener la concisión y elegancia derivadas por ejemplo del frecuente uso de tiempos infinitos. Mientras se creyó tolerable se conservó el ablativo absoluto; no se desperdició el poderoso gerundio español, respetando naturalmente las normas de relación temporal atinentes.

Por último, se conservaron, mientras se pudo, los vocablos directamente derivados de los que aparecen en el texto latino. Con cierta frecuencia se trata de vocablos hoy poco corrientes en castellano; parecería que precisamente el poco uso los ha protegido de una alteración semántica.

En suma, hecho este ensayo, se tiene la impresión de que el español actual guarda latente mucho de la potencia original de síntesis.

## I

Germania toda<sup>1</sup> está separada de los Galos, Retos y Panonos por los ríos Rin y Danubio, de los Sármatas y Dacios, por el mutuo miedo o los montes. Los restantes territorios rodea el océano, que abarca amplios senos e inmensos espacios de islas, habiéndose conocido allí sólo recientemente algunos pueblos y reyes, que reveló una guerra.

El Rin, naciendo de un vértice inaccesible y escarpado de los Alpes Reticanos y dirigiéndose al occidente en moderada flexuosidad, se mezcla con el océano septentrional. El Danubio, nacido de una cumbre suave y poco empinada del Monte Abnoba, llega a muchos pueblos, hasta que irrumpe en el Mar Pónico en seis meatos; un séptimo brazo se pierde en los pantanos.

## II

Diría que los germanos mismos son indígenas en manera alguna mezclados por inmigraciones y hospedajes de pueblos extranjeros; pues quienes querían cambiar otrora sus sedes llegaban no por tierra, sino en naves; también el inmenso océano de más allá, por así decir opuesto, rara vez es visitado por naves de nuestro orbe. ¿Quién, además, aparte del peligro de un mar horrendo e ignoto, habiendo abandonado Asia o África o Italia, buscaría Germania, informe en el terreno, áspera en el clima, triste en el cultivo y aspecto, a menos que sea su patria?

Con cantos antiguos, cual es para ellos el único género de tradición e historia<sup>2</sup>, celebran a Tuistón, Dios surgido de la Tierra. A él asignan el hijo Manno, origen y fundador de su pueblo, a Manno tres hijos, con cuyos nombres se denominarían Ingevones los próximos al océano, Herminones los mediterráneos e Istevones los restantes. Algunos, según licencia de la antigüedad, afirman que del Dios habrían nacido más y que habría así más denominaciones, los Marsos, los Gambrivios, los Suevos, los Vándalos, y que éstos serían los verdaderos nombres antiguos.

Por lo demás, el vocablo de Germania sería nuevo y sólo recientemente ad-

<sup>1</sup> Germania omnis: Germania en conjunto, en toda su extensión.

<sup>2</sup> memoria et annales: endiádis: tradición histórica.



quirido, pues habrían sido llamados entonces Germanos, ahora Tungros, los que, habiendo atravesado el Rin por primera vez, expulsaron a los Galos; así el nombre de este tronco, no el del pueblo, habría regido poco a poco, de modo que todos habrían tomado el nombre de Germanos primero del vencedor, debido al miedo, después, establecido el nombre, de entre ellos mismos.

### III

Relatan que existió entre ellos Hércules, y mientras marchan a la guerra lo cantan como al primero de todos los héroes. También tienen otros cánticos, con cuyo relato, que llaman bárdito, encienden los ánimos, y en el mismo canto auguran el destino de una futura lucha; pues aterran o trepidan según haya resonado el canto; en ello ven no tanto voces, como la consonancia de la virtud. Se pretende ante todo una aspereza del sonido y un ronco ruido colocándose<sup>a</sup> los escudos ante la boca para que la voz resuene más plena y grave por la repercusión.

Por lo demás, algunos opinan que Ulises, en aquel largo y fabuloso extravío, fue arrastrado a este océano y buscó las tierras de Germania, y por él fue fundado y dado el nombre a Asciburgio, situado a orillas del Rin y hoy poblado. Incluso un altar consagrado por Ulises e inscrito con el nombre de su padre Laertes habría sido encontrado en ese entonces en el mismo lugar, y en los confines de Germania y Retia existirían monumentos y algunos túmulos inscritos en griego, cuestiones que no es mi ánimo confirmar con argumentos ni refutar: cada uno según su parecer quite o dé crédito a ellas.

### IV

Yo mismo me adhiero a los que creen que las tribus de Germania no se han inficionado por ningún otro connubio de otros pueblos y han permanecido un pueblo puro similar sólo a sí mismo. De allí también un hábito corporal igual para todos, incluso entre ese número tan grande de hombres: duros ojos azules, cabellos rojizos, cuerpos grandes, aptos sólo para la lucha. No existe la misma constancia de laboriosidad y trabajo, y en absoluto toleran la sed y el calor, pero están acostumbrados al hambre y al frío por el clima y el terreno.

### V

Aunque la tierra difiere bastante en lo particular, es, sin embargo, en conjunto u horrenda por los bosques o fea por los pantanos, más húmeda donde mira a las Galias, más ventosa donde mira a Nórico y Panonia. Fértil en sembrados, estéril en frutales, fecunda en ganado, éste, sin embargo, pequeño. Ni siquiera el ganado mayor lleva en su frente su honra y adorno. Se alegran del número, y aquél es toda la grata riqueza.

Plata y oro negaron los dioses no sé si benevolentes o iracundos. Sin embar-

<sup>a</sup> obiectis ad os scutis: aún posible: colocados los escudos ante la boca.

go, no afirmaría que ninguna vena de Germania lleva plata u oro: ¿pues quién lo ha escrutado? De su posesión y uso no se hace nada especial. Puede verse entre ellos que vasos de plata donados como regalos a sus legados y príncipes se juzgan no como otra baratura que de greda. Los próximos (a nosotros) consideran de valor, sin embargo, el oro y la plata debido al uso en el comercio y conocen y eligen algunas formas de nuestro dinero. Los del interior usan, de manera más simple y anticuada, la perinuta de mercaderías. Aprecian nuestra antigua moneda conocida desde hace tiempo: serratos y bigatos. También prefieren la plata al oro no por inclinación de su espíritu, sino porque el número de monedas de plata es de más fácil uso a los mercaderes de cosas corrientes y baratas.

## VI

Ni siquiera el hierro abunda, como se colige del género de las armas. Unos pocos usan espadas o lanzas mayores: portan astas o, en el lenguaje de ellos, frámeas con un fierro angosto y corto, pero tan aguzado y apto para su fin, que luchan con la misma arma, según exija la situación, de cerca o de lejos. E incluso el jinete está contento con un escudo y una frámea. Los de infantería, desnudos o con una ságula ligera, disparan también misiles, cada uno muchos, y los lanzan a gran distancia. No hay ninguna ostentación en el atavío. Adornan sólo los escudos con selectos colores. Pocos tienen lórigas, apenas uno que otro un fieltro o una gálea.

Los caballos no son conspicuos ni por la forma ni por la velocidad. Tampoco se les adiestra en variar los giros según nuestra costumbre: los conducen en línea recta o con una sola vuelta a la derecha en un giro tan cerrado que nadie queda atrás. Estimado en conjunto, hay más potencia en la infantería; y por eso combaten mezclados, con una velocidad de la infantería apta para la lucha ecuestre y congruente con ésta; a los de infantería, elegidos de toda la juventud, colocan al frente del batallón. También su número está definido: son *una centena* de sendas comarcas, y así mismo se llaman entre ellos, y lo que aquí fue un número es ahora nombre y honor<sup>4</sup>.

El batallón se compone de cuñas. Ceder lugar, con tal que se acose de nuevo, consideran estrategia y no miedo. Los cuerpos de sus caídos los transportan incluso en batallas peligrosas. Haber abandonado el escudo es la mayor vergüenza, y el ignominioso no tiene derecho de estar presente en los actos sagrados ni de ir al Consejo, y muchos de tales sobrevivientes terminaron esa infamia de guerra con la horca.

## VII

A los reyes toman de la nobleza, a los capitanes de la virtud. Pero los reyes no poseen un poder infinito y absoluto, y los capitanes comandan por la admiración, por el ejemplo más que por la autoridad, y si son decididos, sobresalient-

<sup>4</sup>nomen et honor: endfádis: nombre honorífico.

tes, si encabezan el ejército. Por lo demás ni castigar ni encadenar ni siquiera golpear está permitido sino a los sacerdotes, pero no como castigo ni por orden de un capitán, sino como si lo imperase Dios, a quien creen presente entre los combatientes. Y por eso portan al combate efigies y ciertos signos sacados de los bosques santos.

Y el principal incentivo del valor, es no que la casualidad o un tumulto fortuito forme el batallón o la cuña, sino las familias y la parentela, y en la proximidad los más queridos, de donde se oye el ululato de las mujeres y el vagido de los niños. Para cada uno son éstos los testigos santísimos, los máximos alabadores: a las madres, a las mujeres van con sus heridas, y éstas no tienen pavor de contar o examinar las heridas, y llevan comida y estímulo a los combatientes.

### VIII

Se recuerda que algunas filas doblegadas ya y vacilantes fueron restablecidas por las mujeres por la constancia de sus preces, exponiendo sus pechos y señalando la cautividad inmediata, que ellos temen insufriblemente por sus mujeres, y tanto que se compromete más eficazmente el valor de los pueblos a los que se exige entre rehenes también muchachas nobles.

Creen incluso que existe (en ellas) algo santo y proveedor, y no rechazan sus consejos ni desprecian sus respuestas. Vimos bajo divino Vespasiano a Velleda, tenida largo tiempo entre muchos por una divinidad. Pero también otrora veneraron a Albruna y a muchas otras, pero no por adulación ni tampoco como si las hicieran diosas.

### IX

Veneran a Mercurio como al dios máximo, al cual tienen en ciertos días por ley litar incluso víctimas humanas; a Hércules y a Marte aplacan con los animales permitidos. Una parte de los Suevos ofrece sacrificios a Isis. De dónde la causa y el origen de este culto peregrino poco he averiguado, tan sólo que el propio signo representado a modo de nave libúrnica indica una religión traída a través de los mares. Por lo demás, ni cohibir a los dioses entre paredes ni asimilarlos a ninguna especie de faz humana, juzgan propio de la magnitud de lo celestial. Consagran bosques y sotos y designan con nombres de dioses aquel secreto, que ven sólo con reverencia.

### X

Los auspicios y las suertes observan como nadie. La costumbre en el acto de echar suertes es simple: dividen en círculos una rama cortada de un árbol frutífero y los esparcen distinguidos con ciertos signos ciega y fortuitamente sobre una vestidura blanca. Luego el sacerdote del pueblo, si se consulta en un asunto público, o el mismo padre de familia, si en uno privado, rogando a los dioses y mirando al cielo, alza tres veces cada uno y los interpreta según la

nota antes impresa. Si los signos lo hubieran prohibido, no hay otra consulta sobre la cuestión en el mismo día; si hubiera sido permitido, se exige todavía confirmación de los auspicios.

También aquí es conocido aquello de interrogar las voces y los vuelos de las aves; propio de esta gente es escrutar presagios y anuncios de los caballos. En los bosques y sotos sagrados se alimentan a costa del pueblo, caballos blancos que no han estado en contacto con el trabajo de ningún mortal. A éstos, atados al carro sacro, acompañan el sacerdote y el rey o el príncipe y observan los relinchos y frémitos. Y ningún auspicio posee mayor confianza, no sólo entre el pueblo, sino también entre los próceres, entre los sacerdotes. Estos se consideran ministros de los dioses, a aquellos (los caballos) los confidentes.

Existe también otra observación de los auspicios por la que exploran los desenlaces de guerras difíciles. Del pueblo, con el que existe una guerra, lanzan a un cautivo, interceptado de algún modo, contra un elegido de sus pueblos, a cada uno con las armas patrias: la victoria de éste o aquél se toma por decisión provisional.

## XI

De cosas menores consultan a los príncipes, de mayores a todos, pero de tal modo que también los asuntos que son del arbitrio de la plebe se traten previamente entre los príncipes. Se juntan, si no sucede algo fortuito y súbito, ciertos días en luna nueva o llena; pues consideran este comienzo el más auspicioso para las cosas por hacer. Y no computan el número de los días, como nosotros, sino el de las noches; así disponen, así deciden; la noche pareciera preceder al día. De su liberalidad aquel vicio de que no se reúnan simultáneamente como por una orden, sino que se consumen dos a tres días por la irresolución de los participantes. Tan pronto como place a la turba se sientan, armados. Silencio se ordena por los sacerdotes, que tienen entonces el derecho de imponer el orden. Luego se escucha al rey o al príncipe, según la edad, según la nobleza, según la distinción en las guerras y según la facundia de cada cual<sup>5</sup> y más por la autoridad de persuadir que por el poder de ordenar. Si una sentencia desagrada la rechazan con un frémito, si place sacuden las frámeas: el asentimiento más honroso es elogiar con las armas.

## XII

Se permite en el concilio también acusar y extender juicios (con pena) de muerte; según el delito distintas penas: a los traidores y tránsfugas suspenden de los árboles, a los cobardes, imbeles y pervertidos sumergen en el cieno y en los pantanos y echan encima un enrejado<sup>6</sup>. La diversidad de los suplicios mira a como si convenga que se muestren los delitos y escondan los crímenes mientras son castigados. Pero también para los delitos más leves hay una pena según el modo: los convictos son multados con un número de caballos y reses;

<sup>5</sup> prout actas cuique, prout nobilitas, prout decus bellorum, prout facundia est: anáfora.

<sup>6</sup> iniecta insuper crate: aún posible: echado encima un enrejado.

una parte de la multa se paga al rey o al pueblo, una parte al mismo que se reivindica o a sus parientes. En los mismos concilios son elegidos también los príncipes, que administran justicia en aldeas y poblados; un séquito de cien del pueblo asiste a cada uno como consejo y autoridad.

### XIII

Nada por otra parte ni público ni privado hacen sino armados. Pero no es costumbre tomar las armas antes que la comunidad haya juzgado a uno competente. Entonces en el mismo concilio o alguno de los príncipes o el padre o los familiares ornán al joven con el escudo y la frámea. Esta es la toga entre ellos, éste el primer honor de la juventud; antes de eso son considerados parte de la casa, después de la república.

Nobleza insigne y grandes méritos de los padres asignan ya a los adolescentes, la dignidad de un príncipe: se van agregando así a los otros más robustos ya tiempo ha probados. Y no produce rubor ser visto entre el séquito. Incluso la propia comitiva tiene grados de acuerdo con el rango de quien se sigue. Y hay también gran emulación entre los del séquito por poseer el primer lugar junto a su príncipe, y entre los príncipes por poseer acérrimos y más seguidores. Es dignidad, es poder el estar rodeado siempre por una tropa de jóvenes selectos; en la paz es una honra, en la guerra una escolta. Y no sólo entre su propia gente, sino también entre los pueblos limítrofes posee ese renombre y esa gloria aquél que destaca por el número y virtud de sus seguidores. Esos son pues solicitados por delegaciones y ornados con obsequios, y muchas veces por la sólo fama deciden guerras.

### XIV

Cuando se ha llegado a la lucha, torpe se considera del príncipe ser vencido en virtud, torpe del séquito no adecuarse a la virtud del príncipe y en verdad incluso infame para toda la vida del deshonesto sobreviviente de su príncipe haberse retirado de la batalla. Defenderlo, protegerlo, asignar a la gloria de él sus propios y más heroicos hechos es sacramento principal. Los príncipes luchan por la victoria, el séquito por el príncipe. Si la comunidad en que han nacido languidece por una paz larga y por el ocio, la mayoría de los nobles adolescentes busca espontáneamente las naciones que en ese momento gestan alguna guerra, porque para esta gente la quietud es ingrata y más fácilmente brilla en hechos temerarios, y un gran séquito no se sustenta, sino en la violencia y la guerra. Exigen, pues, de la liberalidad de su príncipe aquel caballo guerrero, aquella cruenta y victoriosa frámea. Pues las comidas y los largos banquetes, aunque toscos, valen por un estipendio. Los medios de munificencia se consiguen por guerras y raptos. Ni a arar la tierra ni a esperar el año (de cosecha) los persuadirían tan fácilmente como a llamar al enemigo y a merecer heridas, y aun incluso por pígre y torpe se tiene adquirir con sudor lo que puedas procurar con sangre.

## XV

Mientras no van a la guerra, pasan no mucho en cacerías, más en ocio, entregados al sueño y a la comida, y precisamente el más fuerte y guerrero no hace nada; la casa y el cuidado del hogar y de los campos entregados a las mujeres, a los ancianos y al más débil de cada familia; ellos mismos languidecen en una curiosa diversidad de la naturaleza, pues los mismos hombres aman tanto la inercia como odian la quietud.

Es costumbre de los ciudadanos llevar espontáneamente y cada cual algo de ganado y cultivo a los príncipes, lo que, aceptado como honor, también remedia las necesidades. Se alegran principalmente de los regalos de pueblos vecinos, los que se envían no sólo privadamente por cada persona, sino también oficialmente; caballos seleccionados, adornos del pecho y torques. Ya les enseñamos también a recibir dinero.

## XVI

Es suficientemente conocido que los pueblos de Germania en absoluto habitan ciudades y no soportan sedes apretadas. Viven aislados y dispersos, como les ha placido una fuente, un campo o un bosque. Levantan las aldeas no según nuestra costumbre en edificios conexas y coherentes: cada uno circunda su casa con un espacio, sea como remedio al fuego frente a casos adversos, sea por ignorancia en edificar. Entre ellos no existe ni siquiera el uso de ladrillos ni de tejas. Usan el material (la madera) informe para todo sin realce ni deleite. Pintan más diligentemente algunas partes con tierras tan puras y resplandecientes que imitan una pintura y ornamento de colores. Suelen abrir cuevas subterráneas y las cubren por encima con grueso barro, como refugio de invierno y receptáculo de frutos, porque esos lugares aminoran de esa manera el rigor de los fríos y, si alguna vez llega el enemigo saquea las cosas descubiertas, pero las escondidas o enterradas son o ignoradas o pasan inadvertidas porque precisamente deben ser buscadas.

## XVII

Como vestuario para todos un capote sujeto con una hebilla y si falta con una espina. De las restantes partes desnudos pasan días enteros junto a la hoguera y al fuego. Los más ricos se distinguen por un vestido no flotante, como los Sármatas y Partos, sino ceñido y moldeando sendas extremidades. Llevan también pieles de animales, los próximos a la ribera de manera negligente, los del interior en forma más refinada como que no tienen otro acicalamiento a través del comercio. Eligen los animales y adornan las telas obtenidas con trozos de pieles de animales que engendra el océano exterior y el mar ignoto. Y las mujeres no poseen otro hábito que los hombres, tan sólo que las mujeres se cubren más frecuentemente con amitos de lino, que colorean de púrpura, y no extienden con mangas la parte del vestido superior<sup>7</sup>: desnudas de brazos y antebrazos, pero también la parte próxima del pecho está expuesta.

<sup>7</sup> partem vestitus superioris: hipálage, por: la parte superior del vestido.

## XVIII

No obstante los matrimonios allí son severos, y no se alabaría más ninguna otra parte de sus costumbres. Pues son casi los únicos de los bárbaros que están contentos con una sola esposa, excepto sólo algunos pocos, que no placer, sino por distinción son rondados por muchas (solicitudes de) nupcias.

La dote la ofrece no la esposa al marido, sino a la esposa el marido. Están presentes padres y parientes y examinan los regalos, regalos escogidos no para deleite de las mujeres ni con los que la nueva novia se adorna, sino bueyes y un caballo embridado y un escudo con frámea y espada. Con estos regalos se acepta a la esposa, y a su vez ella misma entrega algunas armas al varón; esto consideran el máximo vínculo, éstas las arcanas cosas sagradas, éstos los dioses conjugales. Para que la mujer no se juzgue fuera de las meditaciones sublimes y fuera de los hechos bélicos, se la advierte en los mismos auspicios del incipiente matrimonio que ella viene como socia de labores y peligros y que soportará y emprenderá lo mismo en paz, lo mismo en guerra. Esto anuncian los bueyes unidos, ésto el caballo embridado, ésto las armas donadas. Así se ha de vivir, así perecer. Que las cosas que ella reciba las devuelva inmaculadas y dignas a sus hijos, para que las reciban sus nueras y de nuevo se entreguen a los nietos.

## XIX

Pero viven en una pudicia guarnecida, no corrompidas por ninguna ilícebra de espectáculos, por ninguna incitación de convites. Secretos de cartas ignoran por igual hombres y mujeres. En tan numerosa gente poquísimos adulterios, la pena de los cuales es inmediata y encomendada a los maridos: cortados los cabellos el marido la expulsa de la casa desnuda ante los parientes y la lleva a golpes por todo el pueblo. No hay ninguna venia para la pudicia difamada: no por su figura, no por su edad, no por sus riquezas encontrará marido. Pues nadie allí sonríe a los vicios, ni está con el espíritu del tiempo corromper ni ser corrompido. Aun mejor aquellas comunidades en las que se casan sólo las vírgenes, y de una vez para siempre se va todo con la esperanza y voto de la esposa. Así, reciben un solo marido del mismo modo que un solo cuerpo y una sólo vida: ningún otro pensamiento más, ningún otro deseo más alto, que no amen tanto al marido como más bien el matrimonio. Limitar el número de los hijos o matar a uno de los agnados se tiene por crimen, y más valen allí buenas costumbres que en otra parte buenas leyes.

## XX

En cada casa crecen (los niños) desnudos y sucios con esos miembros, con esos cuerpos que admiramos. La madre alimenta a cada cual de pecho, y no son delegados a criadas o nodrizas. Uno no distingue al señor del siervo por ninguna delicadeza en la educación; viven entre el mismo ganado, en la misma tierra, hasta que la edad separe a los bien nacidos y la virtud los distinga. Tar-

dío es el amor de los jóvenes y por eso la pubertad inexhausta; tampoco las muchachas vírgenes se apresuran; tienen la misma juventud, la misma proceridad; igualmente sanas se mezclan, y la robustez de los padres reflejan los hijos.

El mismo honor tienen los hijos de hermanas en la casa del tío materno que en la del padre; algunos consideran este nexa sanguíneo más santo y estrecho y exigen más (hijos de hermanas) al recibir rehenes, como si así tuviesen más comprometido el ánimo y más completa la casa (del enemigo). Herederos, sin embargo, y sucesores de cada uno son los hijos, y sin ningún testamento. Si no hay hijos el próximo grado en la posesión corresponde a los hermanos, tíos paternos y maternos. Cuanto más familiares, cuanto mayor el número de parientes, tanto más agraciada la senectud; y no hay ventajas en la carencia de hijos.

## XXI

Es necesario que reciban tanto las enemistades del padre o de un pariente, como las amistades; pero no perduran implacables, pues incluso un homicidio se expía con un cierto número de ganado mayor y menor, y la familia entera recibe la satisfacción, lo que es útil para el bien público porque las enemistades son más peligrosas en libertad.

Ningún otro pueblo cuida más efusivamente la convivencia y la hospitalidad; se tiene por delito negar el techo a un mortal, quienquiera que sea. Según su fortuna, cada uno recibe con la mesa servida. Cuando se ha consumido todo, quien había sido anfitrión es el acompañante y guía para otro lugar de hospedaje; sin haber sido invitados van a la próxima casa. No importa: se reciben con igual humanidad. Entre un conocido y un desconocido, en cuanto al derecho de albergue, nadie discrimina. Al que se marcha, si algo hubiera pedido, es costumbre concedérselo; y a su vez la misma facilidad de pedir (del anfitrión). Se alegran por regalos, pero ni imputan lo dado, ni se comprometen con lo recibido —la vida entre huésped y anfitrión es afable.

## XXII

Inmediatamente después del sueño, que por lo general prolongan hasta el día, se lavan, más frecuentemente con agua caliente, ya que entre ellos el invierno ocupa la mayor parte. Lavados, toman el desayuno, a cada cual un puesto especial y a cada uno su mesa. Luego van al negocio, y no menos frecuentemente a los convites, armados. Para nadie es vergonzoso continuar bebiendo día y noche. Las frecuentes riñas, como entre violentos, rara vez terminan en gritos, más frecuentemente en una muerte y en heridas. Pero a su vez, en las comidas se consultan por lo general, tanto acerca de enemigos que deben reconciliarse como sobre lazos que deben unirse y príncipes que deben aprobarse, por último sobre paz y guerra, como si más que en ningún otro momento el corazón se abriera a pensamientos puros o se encendiese para los elevados. Esta gente ni astuta ni cálida abre siempre los secretos del pecho con la licencia del juego; por eso la mente descubierta y desnuda de todos. Al día



siguiente, se trata todo de nuevo, y la razón en ambas ocasiones es justa: deliberan mientras no saben fingir, concluyen mientras no pueden errar.

### XXIII

De bebida un líquido de cebada o trigo fermentado con cierta similitud al vino. Los próximos de esta ribera también comercian con vino. Las comidas sencillas, la fruta silvestre, animales frescos, y leche cuajada. Sin refinamientos, sin aliños expulsan el hambre. Frente a la sed no tienen la misma temperancia. Si se complaciera entregando a la ebriedad cuanto desean no menos fácilmente serían vencidos por sus vicios que por las armas.

### XXIV

El género de los espectáculos es uno sólo y en toda reunión el mismo: jóvenes desnudos, para los cuales esto es un juego, se lanzan de un salto entre espadas y peligrosas frámeas. El ejercicio produjo arte, el arte elegancia, pero no para lucro o paga; el precio de este muy audaz desenfreno es el placer de los espectadores.

Los dados, lo que podría admirar, los ejercitan sobrios como cosa seria y con tanta temeridad al ganar o perder que, cuando no queda nada, con un nuevo y último tiro compiten por la libertad y el cuerpo. El vencido pasa a una servidumbre voluntaria; por muy joven, por muy robusto tolera ser atado y vendido. Esta es su terquedad en una prava cosa. Ellos mismos la llaman fidelidad. A los siervos de esta condición los entregan en comercios para librarse del propio pudor de la victoria.

### XXV

Los demás esclavos no se emplean según nuestra costumbre con tareas dispuestas por la familia. Cada uno rige sus sedes y sus propios hogares. El amo determina una cantidad de trigo o de ganado o de ropa como al colono, y el esclavo entretanto obedece. Los restantes oficios de la casa los ejecutan la esposa o los hijos. Golpear al esclavo o someterlo con la cárcel o trabajos forzados es raro; suelen matar, no por disciplina y severidad<sup>8</sup>, sino por ímpetu e ira<sup>9</sup>, como al enemigo, sólo que es ímpune.

Los libertos no están muy por encima de los esclavos, rara vez (tienen) alguna influencia en casa, nunca en la comunidad, excepto a lo sumo entre la gente que es regida por reyes. Pues allí ascienden tanto sobre los libres como sobre los nobles; entre los demás la desigualdad de los libertos es prueba de la libertad.

### XXVI

Obtener ganancia y hacer usura es desconocido; y por esto está mejor prevenido que si estuviese prohibido.

<sup>8</sup>disciplina et severitate: endfadis: por severa disciplina.

<sup>9</sup>ímpetu et ira: endfadis: por ímpetuosa ira.

Los campos se ocupan según el número de colonos y alternadamente por todos; aquellos se reparten luego entre sí, según el rango; los grandes espacios prestan facilidad para partir los campos. Los campos de sembrados los mudan anualmente y sobra campo. Y ciertamente no compiten con esfuerzo con la fertilidad y amplitud de la tierra como para sembrar huertos, separar prados y regar jardines; a la tierra se exige sólo mies. De ahí que no dividan tampoco el año en sí mismo en tantos períodos: invierno, primavera y estío tienen significado y nombres, del otoño se ignoran por igual nombre y bondades.

## XXVII

De funerales ninguna ambición; sólo se observa que los cuerpos de los ilustres sean quemados con ciertas maderas. El montón del rogo no lo colman con vestidos ni odoríferos; a cada uno sus armas, de algunos también el caballo se echa al fuego. El césped erige el sepulcro; el elevado y operoso honor de monumentos<sup>10</sup> lo rehusan como (si fuera) carga para los difuntos. Lamentos y lágrimas dejan pronto, el dolor y la tristeza tarde. Para las mujeres es honesto llorar, para los hombres recordar.

Esto en común hemos sabido del origen y costumbres de todos los Germanos. Ahora he de exponer las instituciones y costumbres de cada uno de los pueblos, hasta donde difieran, y cuáles pueblos habrían inmigrado de Germania a Galia.

## XXVIII

El más destacado de nuestros autores, el divino Julio, relata que en otro tiempo el poder de los Galos fue mayor. Por eso es plausible que también los Galos hayan atravesado a Germania. ¡Pues tan poco impedía un río que, cada vez que un pueblo se hubiese vigorizado, ocupara y permutara las promiscuas sedes hasta entonces no divididas en potencias de reinos! Y así ocuparon los Helvecios la parte entre la Selva Hercinia y los ríos Rin y Main, las de más allá los Boyos, uno y otro pueblos Gálicos. Permanece hasta ahora el nombre de Bohemia y señala la antigua historia del lugar como quiera que se hayan mudado los habitantes. Pero si acaso los Araviscos inmigraron a Panonia desde la región de los Osos, un pueblo de los Germanos, o si los Osos desde la región de los Araviscos a Germania es incierto, ya que hasta ahora usan de la misma habla, instituciones y costumbres, y porque en otro tiempo lo bueno y lo malo de una y otra orilla eran de igual inopia y libertad.

Treveros y Nervios en cuanto a aspiración de un origen Germano son además ambiciosos, como si por esta gloria de estirpe se separasen de la similitud e inercia de los Galos. En la misma ribera del Rin habitan, sin duda, pueblos Germanos, los Vangiones, Trebocos y Nemetes. Ni siquiera los Ubios, aunque hayan merecido ser colonia Romana y prefieran hacerse llamar Agripinenses

<sup>10</sup>monumentorum arduum et operosum honorem: hipálage por: el elevado y operoso honor de monumentos.

según el nombre de su fundadora, se sonrojan por su origen y, habiendo inmigrado hace mucho tiempo, han sido colocados como experimento de su fidelidad en la misma orilla del Rin, para que defiendan, no para ser custodiados.

## XXIX

De todos estos pueblos los Batavos, distinguidos por su virtud, habitan no mucho de la ribera, sino la isla del río Rin; en otro tiempo, pueblo de los Catos, atravesaron debido a sedición intestina hasta las sedes en que llegarían a ser parte del Imperio Romano. Permanece el honor y lo insigne de una antigua sociedad, pues ni son humillados con tributos ni ningún publicano los aplasta: exentos de gravámenes y contribuciones y dispuestos sólo para el uso en batallas, a manera de armas de ataque y defensa, se reservan para las guerras.

Bajo la misma obediencia está el pueblo de los Maticos; pues la grandeza del pueblo Romano, extiende la reverencia al Imperio más allá del Rin y más allá de los antiguos límites. Así actúan en sede y confines en su ribera, y la mente y ánimo para nosotros: en lo demás son semejantes a los Batavos; sólo que por el suelo de su tierra y el clima les anima un espíritu más fogoso.

No contaría entre los pueblos de Germania a los que ocupan los agros Decumanos aun cuando se hayan radicado tras el Rin y el Danubio; los muy insensatos Galos, audaces por la inopia, ocuparon el suelo de esta dudosa posesión. Luego, establecido el límite y adelantadas las guarniciones, se consideran seno del Imperio y parte de la provincia.

## XXX

Más allá de éstos comienzan los Catos, el inicio de su sede desde el Monte Hercinio<sup>11</sup> con lugares no tan extendidos y pantanosos como las otras comarcas en que se extiende Germania. Se mantienen en verdad montes, pero poco a poco ralean, y el Monte Hercinio escolta a sus Catos hasta que desaparece. La gente de cuerpos más vigorosos, miembros estirados, mirada amenazante y mayor vigor de espíritu. Para ser Germanos tienen mucho método y solercia: anteponen a elegidos, escuchan a los selectos, conocen órdenes, observan oportunidades, difieren ataques, disponer el día, se atrincheran en la noche, cuentan la suerte entre lo casual, la virtud entre lo seguro y lo que es rarísimo, no concedido sino a la disciplina Romana, ponen más peso en el capitán que el ejército. Toda la fuerza está en la infantería, que cargan, además de armas con herramientas y provisiones. A otros verás ir a un combate, a los Catos a la guerra. Raras las incursiones y luchas fortuitas. De las fuerzas ecuestres es bien propio conseguir pronto la victoria y pronto retirarse. La velocidad está cercana al miedo, la lentitud más cerca de la constancia.

<sup>11</sup>...Chati initium sedis ab Hercynio saltu incobant: pleonasma (puede evitarse por: ...comienzan los Catos a poblar su sede...)

## XXXI

Utilizado también por otros pueblos Germanos, aunque rara vez y por osadía privada de cada cual, se convierte en consenso entre los Catos: tan pronto han llegado a adolescentes se dejan crecer el pelo y la barba y sólo muerto un enemigo se desprenden de este votivo hábito facial ligado a la virtud. Sobre sangre y botines revelan la frente y sostienen haber devuelto sólo entonces el precio de nacer y ser dignos de la patria y de los padres; para los cobardes e imbeles permanece el escualor. Los más fuertes llevan arriba un anillo de hierro —lo que es ignominioso para otra gente— a manera de vínculo, hasta que se absuelvan de ello con la muerte de un enemigo. A la mayoría de los Catos place este hábito y entonces encañecen insignes y señalados por los enemigos y también por los suyos. Entre éstos se dan siempre los comienzos de todas las batallas; ésta es siempre la primera línea de batalla, de aspecto des-acostumbrado, pues ni siquiera en la paz se amansan con un aspecto más suave. Ninguno tiene una casa o un campo o alguna preocupación: tal como llegaron a casa de uno son servidos, pródigos con lo ajeno, despreciadores de lo suyo, hasta que la senectud exangüe los haga inútiles para tan dura virtud.

## XXXII

Próximos a los Catos habitan el Rin, ya fijo en su lecho y suficiente para constituir un límite, los Usípios y Tencteros. Los Tencteros por sobre la habitual proeza en guerras destacan por el arte y disciplina ecuestres; y la gloria de la infantería entre los Catos no es mayor que la de la caballería de los Tencteros. Así como lo instituyeron los antepasados los descendientes lo imitan<sup>12</sup>. Estos son los juegos de los niños, ésta la emulación de la juventud; los ancianos perseveran. Junto a la servidumbre, a la vivienda y a los derechos de sucesión se heredan los caballos: no los recibe el hijo mayor, como las demás cosas, sino el mejor y valiente para la guerra.

## XXXIII

Junto a los Tencteros se presentaban en otro tiempo los Brúcteros. Se relata que ahora han inmigrado los Camavos y los Angrivarios, habiendo sido expulsados los Brúcteros y exterminados de raíz con la resolución de los pueblos vecinos sea por el odio a la soberbia, sea por el placer de botín, sea por verdadero favor de los dioses para con nosotros. Pues ni siquiera nos han privado del espectáculo de luchas: sobre sesenta mil cayeron no por las armas y lanzas Romanas, sino, lo que es más magnífico, para el deleite y la vista<sup>13</sup>. Que permanezca y perdure entre esta gente pido, si no el amor a nosotros, a lo menos el odio entre ellos, puesto que en los hechos urgentes del Imperio la fortuna no puede deparar nada mayor que la discordia de los enemigos.

<sup>12</sup> sic instituere maiores posteri imitantur: quiasma.

<sup>13</sup> oblectanioni oculisque: enfadad: para el deleite de la vista.

## XXXIV

A los Angrivarios y Camavos cierran por atrás los Dulgivinos y los Cavaros y otros pueblos no conocidos en particular, por el frente limitan los Frisios. Los Frisios, Mayores y Menores, llevan (este) nombre, según el número de sus fuerzas. Uno y otro pueblo son rodeados por el Rin hasta el Océano, y ellos abarcan, además, inmensos lagos, navegados por la flota Romana. Incluso nos atrevimos allá hasta el mismo Océano. Se ha divulgado la opinión de que allí quedan columnas de Hércules, sea que hasta allá llegó Hércules o que todo lo que por doquier es magnífico convenimos en referirlo a la gloria de él. No faltó osadía a Druso Germánico, pero el Océano se ha resistido a ser inquirido por sí y por Hércules. Luego nadie lo intentó, y ha parecido más santo y reverente creer en las obras de los dioses que (querer) conocerlas.

## XXXV

Hasta aquí hemos conocido a Germania hacia el Occidente; hacia el Norte se vuelve con una inmensa curva. Y primero de inmediato el pueblo de los Chaucos; aunque comienza desde los Frisios y ocupa parte del litoral, se extiende por los lados de todos los pueblos que expuse, hasta que se incurva hasta los Catos. Los Chaucos no sólo poseen un tan inmenso espacio de tierras, sino, además lo llenan; un pueblo nobilísimo entre los Germanos, que prefiere tutelar su grandeza por medio de la justicia. Sin codicia, sin debilidad, quietos y retirados no provocan ninguna guerra, no devastan con rapiña ni pillaje alguno. El argumento principal de esta virtud y poderío es que no persiguen con injusticias hacerse superiores. Las armas, sin embargo, están prontas en todos, y si lo exige la situación, el ejército de muchos hombres y caballos. Y siendo pacíficos tienen la misma fama.

## XXXVI

Al lado de los Chaucos y de los Catos los Cheruscos se han nutrido inexpugnados durante largo tiempo de una profunda paz languidecente. Y eso fue más jocundo que seguro, porque erróneamente reposan entre desenfrenados y fuertes. Donde se actúa con el puño moderación y probidad rigen según la norma del superior. Así, quienes en otro tiempo fueron buenos y justos Cheruscos, hoy son llamados inertes y tontos; la fortuna de los Catos en las victorias se les ha convertido en sabiduría. Producida la ruina de los Cheruscos también los Foscos, un pueblo lindante, se han hecho socios por igual de los hechos adversos, mientras fueron inferiores en los estados prósperos.

## XXXVII

El mismo seno de Germania ocupan los Cimbrios próximos al Océano, ahora un estado pequeño, pero en gloria inmenso. De la vetusta fama permanecen grandes vestigios, en una y otra orilla espaciosos campamentos, por la extensión de los cuales medirías también ahora la masa y potencia de este pueblo y la veracidad de tan grande movimiento. Nuestra ciudad se hallaba en el

año sexcentésimo cuadragésimo cuando se oyeron por primera vez las armas de los Cimbrios siendo cónsules C. Metello y P. Carbón. Si de ahí computamos hasta el segundo consulado del emperador Trajano se tiene casi doscientos diez años: durante tanto tiempo se vence a Germania.

En medio de este espacio tan largo de tiempo, hubo muchos daños para uno y otro. Ni los Samnitas, ni los Cartaginenses, ni España, ni Galia, ni siquiera los Partos se hicieron recordar más a menudo; sin duda, la libertad de los Germanos es más agria que el reino del Arsaces. ¿Pues qué otra cosa que la muerte de Craso nos podría haber ofrecido el Oriente abatido bajo Ventidio habiendo perdido él mismo a Pacoro? Los Germanos, por el contrario, muertos o capturados Carbón y Casio y Scauro Aurelio y Servilio Cepión y Máximo Malio, han despojado al pueblo Romano, de una vez, de cinco ejércitos consulares, y de Varo y con él hasta al emperador de tres legiones; y no incólumes abatieron a ellos en Italia C. Mario, el divino Julio en Galia, Druso y Nerón y Germánico en sus sedes. Luego las grandes amenazas de G. César hechas mofa. Desde entonces calma, hasta que con ocasión de nuestras guerras civiles, expugnados los campamentos de las legiones, se hicieron a Galia. Y expulsados de nuevo desde allí en los últimos tiempos, más han sido proclamados triunfos sobre ellos que vencidos.

### XXXVIII

Ahora ha de hablarse de los Suevos, de los cuales no hay sólo un grupo como de los Catos y Terencios; tienen, pues, la mayor parte de Germania, y hasta ahora están separados en pueblos particulares con sus (propios) nombres, aunque en común se llaman Suevos.

Propio de esta gente, es echarse el pelo a los lados y atarlo en un nudo. Así se separan los Suevos de los restantes Germanos, así los Suevos libres de los esclavos. Eso existe también en otros pueblos por algún parentesco con los Suevos o, lo que sucede frecuentemente, por imitación, pero es raro, y sólo en el período de la juventud; los Suevos hasta la canicie se peinan hacia atrás el pelo erizado y a menudo lo ligan en el propio vértice de la cabeza. Los príncipes lo llevan, incluso, más adornado. Es un cuidado de la forma, pero inocuo. Pues no para amar o ser amados se ornán peinados con cierta altura terrorífica, sino, yendo así a la guerra, más bien para los ojos de los enemigos.

### XXXIX

Los Semnones se consideran los más antiguos y nobles de los Suevos; la veracidad de su antigüedad se afirma en la religión: en un determinado tiempo con augurios de los antepasados y pristino miedo, se reúnen todos los de la sangre del pueblo con sus legaciones en un bosque sagrado y, sacrificando públicamente a un hombre, lo consagran con el horrendo conuenzo del bárbaro rito. Hay aún otra reverencia para el sagrado bosque: nadie entra allí, sino ligado por un vínculo como siendo inferior y reconociendo el poder del signo divino. Si alguien casualmente ha resbalado no es lícito recogerlo ni levantarse; salen arrollándose por la tierra. Toda la superstición remite aquí los

comienzos del pueblo, allí el Dios gobernador de todos, todo lo demás a ello sujeto y sometido. La fortuna de los Semnones contribuye a la autoridad de ellos; habitan cien pagos y debido a los grandes cuerpos se creen cabeza de los Suevos.

## XI

Al contrario, la poquedad distingue a los Longobardos; cercados por muchos y valientes pueblos están seguros no por servilismo, sino por combates y arriesgándose<sup>14</sup>.

Luego los Reudignos, Aviones, Anglos, Varinos, Eudoses, Suardones y Nuitones están protegidos por ríos y selvas. Pero no hay nada notable en cada uno, salvo que en común veneran a Hestlia, eso es la Tierra Madre, y creen que ella interviene en las cosas humanas y que va por los pueblos. En una isla del Océano hay un casto bosque y en ella un carro consagrado y cubierto por un paño; tocarlo (está) concedido sólo al sacerdote. El percibe que la diosa está en el interior y transportada por vacas la sigue con mucha veneración. Felices entonces los días, festivos los lugares que son dignados con su advento y estada. No se va a combates, no se toman las armas, el hierro todo encerrado. La paz y la quietud sólo entonces conocidas, sólo entonces amadas, hasta que el mismo sacerdote devuelva al templo a la diosa saciada de la conversación con los mortales. Luego el vehículo y el paño y, si quieren creer, el signo divino mismo se lanzan a un lago secreto. Ahí sirven esclavos, que al instante traga el lago. De ahí el arcano terror y la arcana ignorancia de que sea aquello que sólo ven los que están por perecer.

## XLI

Y esta parte de los Suevos se extiende hasta los lugares más apartados de Germania. Más cerca —para seguir como antes al Rin así ahora al Danubio— la comunidad de los Hermunduros, fiel a los Romanos. Por eso son los únicos de los Germanos que tienen comercio no sólo en las riberas, sino además en el interior y también en la esplendísima colonia de la provincia de Retia. Por doquier transitan sin custodia, y mientras mostramos a los restantes pueblos sólo nuestras armas y campamentos, a éstos, que no lo pedían, abrimos las casas y villas. En Hermunduria nace el Elba, río inclítico y famoso en otro tiempo: ahora sólo se oye de él.

## XLII

Junto a los Hermunduros viven los Nariscos y luego los Marcomanos y los Cuadros. Especial es la gloria de los Marcomanos y poderío, ya que su propia

<sup>14</sup> non per obsequium, sed proeliis ac periclitando: asimetría semántica de un abstracto (obsequium) con un concreto (proeliis); asimetría sintáctica de un nombre (proeliis) con un gerundio (periclitando).

sede ha sido conseguida por medio de la virtud, expulsados antes los Boyos. Ni los Nariscos ni los Cuados degeneran. Esa es como la parte frontal de Germania, hasta donde está formada por el Danuvio. Entre los Marcomanos y los Cuados han persistido hasta nuestro tiempo reyes de su propia gente, la estirpe noble de los Maroboduos y Tudros. Ahora toleran también a extranjeros, pero los reyes poseen fuerza y potencia por la autoridad Romana. Rara vez son ayudados con armas por los nuestros, más frecuentemente con dinero y no (por eso) valen menos.

### XLIII

Atrás los Marsignos, Gotinos, Osos, Burios cierran las espaldas de los Marcomanos y Cuados. De ellos los Marsignos y Burios representan Suevos por el idioma y culto. La lengua Gállica prueba que los Gotinos no son Germanos. la Panónica que los Osos tampoco, y también el hecho que permiten tributos. Parte de los tributos imponen los Sármatas, parte los Cuados, como entre extranjeros. Los Gotinos, para que avergüence más, extraen incluso hierro.

Todos estos pueblos han ocupado pocos lugares campestres, por el contrario, saltos y cumbres de montes. Separa y escinde a Suevia una cadena continua de montes, más allá de la cual vive muchísima gente, de la que se extiende latísimamente el nombre de los Ligios, difundido en muchos poblados. Bastará haber nombrado a los más importantes: Arios, Helveconas, Mánimos, Ensios, Naharvalos.

Entre los Naharvalos se presenta un soto de antigua religión: preside un sacerdote vestido de mujer, pero memoran a los dioses Cástor y Pólux, según la interpretación Romana; ésta es la esencia de su divinidad, su nombre Alcís. No hay imágenes (de ellos), ningún vestigio de creencia peregrina; se veneran como hermanos, como jóvenes.

Además, los feroces Arios, por sobre todas las fuerzas en que anteceden a los pueblos poco antes enumerados, realzan su fiereza con arte y oportunismo: negros escudos, teñidos cuerpos; eligen negras noches para los combates e infieren terror por el propio espanto y fantasma de su ejército sepulcral, sin que ningún enemigo resista el extraño o infernal aspecto: pues primero en todas las luchas se vencen los ojos.

### XLIV

Tras los Ligios son gobernados los Gotones incluso un poco más severamente que los restantes pueblos de Germania, pero no, sin embargo, sobre la libertad. Inmediatamente después, desde el Océano, están los Rugios y Lemovios. Propio de todos estos pueblos son los escudos redondos, las cortas espadas y la obediencia para con los reyes. De aquí siguen las comunidades de los Suyones, en el mismo Océano, y aparte de sus hombres y armas valen por su flota. La forma de las naves difiere en que de uno y otro lado la proa lleva un frente siempre preparado para la propulsión. Ni manejan velas ni fijan los remos en orden a los lados; el remo suelto, y como en algunas (naves) de ríos, móvil, según lo exija la situación, de acá o de allá. Entre ellos también



el honor corresponde a las riquezas, y según ello impera sólo uno, sin ninguna excepción y sin ningún mandato precario de obedecer. Y las armas no están libres, como entre los restantes Germanos, sino guardadas bajo custodia y más precisamente por un esclavo, porque el Océano impide las incursiones súbitas del enemigo y además porque posesiones de armas inactivas fácilmente ensoberbecen. En verdad no es de utilidad real dotar de armas a un noble ni a un libre ni siquiera a un liberto.

## XLV

Tras Suyonia otro mar, pigre y casi inmóvil; prueba de que por él aquí se delimita y cierra el círculo de la tierra, es que el último fulgor del sol poniente perdura hasta la salida tan claro que empaña los astros; la creencia añade que se oye además el sonido del sol emergente y que se ven los contornos de los caballos y los rayos de la cabeza. Hasta allá, y la opinión es fidedigna, alcanza la naturaleza.

Así, pues, el litoral derecho del Mar Suevo baña a los pueblos de los Estios, que poseen ritos y hábitos de los Suevos, y cuya lengua está más cerca de la Británica. Veneran a la Madre Dios. Como signo de su creencia llevan formas de jabalíes. Este vale como armas y protección de todos y preserva el culto de la diosa seguro incluso entre enemigos. Raro el uso del hierro, frecuente de estacas. Trigo y restantes frutas cultivan más pacientemente frente a la acostumbrada inercia de los Germanos.

Pero también escrutan el mar y son los únicos de todos que recogen el ámbar, lo que ellos mismos llaman glesum, tanto en los vados como en el litoral mismo. Pero cuál es su naturaleza y qué ley lo engendra no ha sido por ellos, bárbaros, ni inquirido ni averiguado. Durante largo tiempo incluso yació entre otros desechos del mar hasta que nuestra lujuria le dio el nombre. Para ellos no tiene ningún uso. Se lo junta bruto, se lo traslada informe y admirados reciben el pago. Se reconocería que es, sin embargo, un líquido de árboles porque algunos animales terrestres y también voladores fulguran empapados en ese humor y quedan encerrados en esa materia que se endurece. Creería, pues, que tal como en los lugares apartados del Oriente, donde los árboles transudan incienso y bálsamo, así también habrá en islas y territorios occidentales bosques y sotos más fecundos que, cercanos a los rayos del sol, derraman en el mar próximo los líquidos exprimidos y por la fuerza de las tempestades los esparcen en litorales opuestos. Si se prueba la naturaleza del bálsamo acercado al fuego entonces se enciende a manera de tea y produce una llama pingüe y olorosa y pronto se ablanda como en una pez o resina.

Después de los Suyones continúan las comunidades de los Sitones. Similares en las restantes cosas difieren en una, porque domina la mujer; han descendido en mucho, no sólo de la libertad, sino también de la esclavitud.

## XLVI

Aquí está el límite de Suevia. Dudo si acaso deba adscribir las comunidades de los Peucinos, Venedos y Fennos a los Germanos o a los Sármatas, aun cuando los Peucinos, que algunos llaman Bastarnas, en el idioma y culto, en sus

asentamientos y casas, proceden como Germanos. Sordidez de todos y aturdimiento de los próceres. Mezclados en connubios afean algo su hábito como de Sármatas.

Los Venedos tomaron mucho de las costumbres; pues, todo lo que se yergue de selvas y montes entre Peucinos y Fennos lo recorren con latrocinios. Estos, sin embargo, se cuentan más bien entre Germanos, porque construyen casas, portan escudos y gozan del uso de los pies y agilidad, cosas todas diferentes entre los Sármatas, que viven en el carro y en el caballo.

Notable la fiera de los Fennos, horrible su pobreza; no hay armas, caballos, hogares; hierba de alimento, pieles de vestuario, tierra de cubil. Toda esperanza en las flechas, que por carencia de hierro aguzan con huesos. Una misma cacería alimenta por igual a hombres y mujeres, pues éstas van por doquier y piden su parte de la presa. Y los niños no tienen otro refugio frente a las fieras y lluvias que el de cobijarse en un enjambre de ramas; aquí vuelven los jóvenes, éste es el refugio de los ancianos. Pero lo que consideran más feliz que gemir en los campos, que laborar en las casas, que mover sus fortunas o las ajenas bajo esperanza y miedo: indiferentes frente a los hombres, indiferentes frente a los dioses han conseguido la difícilísima cosa de que no les sea necesario ni siquiera un deseo.

Lo restante es fábula: que los Helusiosy Oxionas tienen rostro y faz de hombres, cuerpos y miembros de fieras; lo que dejaré indeciso por incierto.