

El viaje literario

(De la cartera de apuntes de un crítico)

Eleodoro Astorquiza



O se ha hecho selección alguna de los artículos de crítica de Eleodoro Astorquiza, uno de nuestros críticos. Se dice siempre: «uno de nuestros críticos» . . . «uno de nuestros novelistas» . . . uno de nuestros poetas» . . . Y nada más. Eleodoro Astorquiza murió en una ciudad del norte, después de soportar una penosa enfermedad. La obra de este crítico está dispersa en diarios y revistas. Existe un solo libro publicado en Concepción en 1907, «Literatura Francesa», diálogos acerca de escritores gratos al autor. La obra tuvo escasa fortuna. Astorquiza fué un hombre de cáscara amarga. Jovial sólo para una intimidad muy reducida y mientras creía que la vida le daría algunas compensaciones. Pero la vida, según entiendo, lo trató bastante mal. Yo recuerdo una etapa penosa de ella, en una ciudad de provincia, obligado por el demonio de la carne, a soportar actitudes poco agradables. Pero esto, por lo demás, es general en los hombres.

No sé cómo Astorquiza se resignó siempre a no ser lo que debía, por lo menos en el campo de las letras. Una carta de un hermano, publicada a raíz de su muerte y dirigida al sacerdote Alfonso Escudero, deja ver la dolorosa intimidad del escritor. «Percibía en todo lo que leía—dice el hermano—el lado defectuoso más fácilmente que la cualidad. O si percibía ambas cosas con igual exactitud, se impresionaba más con lo defectuoso. Esta posición intelectual—subrayado en la carta—conduce a la misantropía, al aislamiento y hace la desgracia del que la adopta».

Exacto. Y esta posición intelectual explica en parte el fragmentarismo de su labor crítica. Astorquiza se contentó con insinuar las cosas. Tenía una visión poco amplia de la función crítica, y a menudo hacía una zancadilla a su propio entusiasmo y lo derribaba para burlarse luego de sí mismo. No permitía que el entusiasmo le tomara demasiado camino, porque seguramente no era propio de su naturaleza, un tanto corrosiva, conceder con exceso al fervor. La carta del hermano, ayuda en este aspecto: «No puede tener muchos amigos, no puede formar un hogar, no puede sentirse cómodo—subrayado en el original—en parte alguna, porque siempre está viendo la falla del hombre o la mujer que tiene delante de sí».

Lo mismo ocurría con los libros y con los autores. Le agradaban las frases de ingenio, las ironías sorprendidas. Como si hubiera vivido al margen de todo, observaba desde un ángulo la parte más débil del adver-

sario y lo calaba con una seguridad casi siempre dolorosa. A veces se podía pensar que un exceso de vanidad o una sobreestimación ilimitada le hacían sentirse superior a cuantos escribían obras de imaginación. No se sabía en ocasiones si era un tímido perfecto o un orgulloso desorbitado.

La chilenidad, esta cosa que se ha convenido en llamar la chilenidad y que a tantos incomoda—literariamente se entiende—le mereció siempre un poco de desdén. Aunque no puede decirse de él que no la entendiera. Sí, la entendía, sólo que no la ponía en el sitio en que debía colocarla. Su educación francesa, o por lo menos, su admiración por los escritores franceses le impedía el entusiasmo hacia los libros de su tierra o, en general, hacia los libros americanos. Era un estado lógico de su naturaleza contenida por las normas de su formación intelectual. El escéptico que había en él, se rebelaba contra los criollos que no tenían gracia, que eran pesados, que discurrían teorías literarias absurdas y que imaginaban que eran los más extraordinarios genios de las letras universales. Exageración. El mismo no era más que un criollo. Un criollo desesperado por razones íntimas, difíciles de exponer. Su permanente acritud crítica demuestra que se sentía siempre criollo, aunque lo negara con el aparato sencillo y gracioso de su prosa, de estirpe indudablemente francesa. La prosa de Astorquiza era limpia, casi elemental. Una prosa directa, sin concesión de ninguna clase a lo romántico, ceñida por esa cosa de «buen sentido» que constituye el

máspreciado galardón de ciertos escritores chilenos. En Astorquiza el juego era diverso, porque Astorquiza había adquirido una técnica más flexible, en el manejo de los escritores franceses, y, podía por lo tanto, dar a su estilo un tono superior al yermo por ejemplo, de Pedro N. Cruz. Y es curioso que habiendo comenzado como un poeta, por lo menos como un escritor que hace versos, aborció, si así pudiera decirse, la débil voluntad romántica, de adolescente, que en él palpitaba, y que le habría permitido más tarde, no descomponer tan ásperamente las obras que cayeron bajo su escalpelo.

Fué Astorquiza un poco, quizá un mucho, la víctima de sí mismo y la víctima del ambiente. De este ambiente positivo, realista, práctico, que le malogró para la verdadera función crítica. Limitó su pensamiento y su acción y lo obligó a ser un algo así como un hombre de código. En realidad los artículos de Astorquiza se leían con agrado. Eran livianos, pero no permitían la expansión ni abrían perspectivas mayores. Quedaban allí encerrados en su propia dimensión, como si fueran en verdad escritos sólo para servir algunas horas. Y sin embargo, deben ser recogidos en una edición, por que a pesar de esas limitaciones, tienen el sello inconfundible de un temperamento agudizado en la perfección del defecto. Astorquiza sabía encontrar los puntos débiles, cosa que por lo demás en Chile agrada sobremanera y suele inducir en engaño a los lectores superficiales, haciéndolos creer que son éstos justamente los críticos que mejor pueden servir en el proceso de una literatura.

Jotabeche.

De Jotabeche, escribía en 1875, en la Revista Chilena, el historiador Gonzalo Bulnes. lo siguiente: «Fué uno de los primeros en revelar a los chilenos el interés y la belleza de Chile; la dulce poesía de sus paisajes vestidos de verdura y bañados de luz; el encanto de su cielo siempre coronado de una diadema de estrellas, la majestad de sus ríos que se abren paso entre fragosas peñas o entre añosos bosques. Jotabeche es uno de los primeros viajeros de la literatura nacional».

.....

«Al conducir al lector a los valles abruptos de las cordilleras o al presentarle el gracioso cuadro de nuestras costumbres patrias le convidó indirectamente a abandonar la práctica inveterada de emigrar a Europa a buscar el asunto de sus obras».

Y añade luego Bulnes: «Todas sus comparaciones son tomadas de objetos nacionales; las imágenes con que realza su estilo son sacadas de la vida real, sus referencias son siempre a escenas y lugares que nos son conocidos».

Están formulados aquí los principios del criollismo, por lo menos en la parte en que se refiere a la pintura de las circunstancias campesinas. Bulnes escribió esto, como he dicho, en 1875, cuando en verdad, aparte de Blest Gana y de Pérez Rosales, que son postero-

res en la obra de creación, a Jotabeche, no había otros con calidad de verdaderos escritores que se hubieran compenetrado de la naturaleza, de los seres y de las cosas autóctonas. Bulnes tuvo, por lo demás, un gran sentido de lo criollo y su retrato de Jotabeche es uno de los más interesantes que pueden encontrarse. Desconocido ciertamente, puesto que yace en una vieja revista, cubierto con el polvo y la indiferencia tan frecuentes en el manejo de las cosas literarias chilenas del pasado.

Jotabeche fué, sin duda, de los primeros en descubrir la belleza del campo, aun en la sequiza desolación del norte minero. Se encuentra en germen, en sus cuadros de costumbres, el más considerable de los escritores costumbristas, el más perfecto buceador de las excelencias chilenas. Nótese que Bulnes habla de él como del «primer viajero de la literatura nacional». Esto es ya una limpia observación de gran tono literario. Jotabeche es el primero que arremete contra el sedentarismo tan clásico de nuestra literatura y fija, en una serie de cuadros, pormenores de regiones distantes unas de otras. Los tipos como los paisajes revelan esta curiosa ansiedad del escritor para el cual existe una geografía humana y natural que debe ser aprisionada en su propio cultivo y además con las características esenciales que cada región determina en el cuadro general de las costumbres. Otro punto interesante: Bulnes tenía a la mano las proezas literarias de Lastarria, que escribía casi en el momento en que lo hacía Jotabeche. Pero

ya en Lastarria se dibujaba concretamente el hombre de gabinete, el reflexivo, para el cual el paisaje apenas existía como un elemento decorativo. No hay un paisaje típico en Lastarria, no obstante que intentó la obra de creación artística en una serie de narraciones tomadas del ambiente. Obsesionado por su doctrinarismo político carecía de la desenvoltura y la familiaridad de Jotabeche, para dar esa expresión exacta con la que el satírico untó de certeras pinceladas la superficie de sus cuadros de costumbres. Es curioso observar esta bifurcación que se repite más adelante en el proceso de la literatura chilena con otros escritores: Jotabeche determina sin resonancias mayores, una corriente que alcanzará su mayor y más firme espesor, o mejor dicho su madurez, hacia 1900, con la generación de los criollistas y Lastarria toma la realidad sin profundizar en su contenido emocional. Como es un ideólogo, el realismo de la naturaleza no le interesa. Por lo menos elude su contacto. En cambio, Jotabeche es un realista químicamente puro, un escritor para el cual el paisaje completa la visión que él tiene o se ha forjado de los hombres y sus costumbres.



Notas sobre crítica.

Es frecuente pensar mal de un escritor sin conocerlo. Condenarlo sin oírlo. Hay siempre terceros empeñados en indisponer a unos con otros en razón de vie-

jas inquinas. Todo esto es absolutamente ajeno al arte, pero caen en su corriente—aparte, por supuesto, de los mediocres en prosa y verso—artistas de consagración y también algunos críticos.

La obra de arte tiene un pensamiento animador, una serie de elementos que el crítico debe descomponer, para reconstruirla de nuevo con el vigor de su imaginación. Hay siempre un secreto en toda obra artística que es preciso poner de relieve para que el lector penetre con más facilidad en el panorama que el autor le ofrece. Este proceso de la función crítica se malogra cuando el encargado de cumplirlo quiere someterlo al reactivo de sus pasiones personales. El crítico italiano Benedetto Croce decía de otro gran crítico, Francisco De Sanctis, que el conocimiento que éste tenía de la historia humana y de sus innumerables recursos, y además el sentido finísimo que poseía de la variedad y de los matices de los sentimientos, le había permitido una luminosa moderación en sus juicios. Esta moderación era como un instrumento de verdad y de bien, porque tenía fe en el fuego que arde en el fondo de todo espíritu humano y consideraba que en lugar de extinguirlo, con el desprecio o la burla, lo urgente y vital era reavivarlo o vigorizarlo con la simpatía. De este modo Croce fijó la posición de la crítica; al menos fijó a través del pensamiento de De Sanctis,—el más completo y grande de los críticos del siglo XIX,—el aspecto, o la forma, o la naturaleza más exacta de la crítica artística.

Una observación de Ortega y Gasset, que encontré en su libro *Meditaciones del Quijote*, fija igualmente el pensamiento crítico del escritor español. Dice: «Veo en la crítica un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida. La crítica no es biografía ni se justifica como labor independiente, si no se propone completar la obra. Esto quiere decir, por lo pronto, que el crítico ha de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos pertrechados, con los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible. Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa, completando su lectura».

Es decir, animar la obra con el soplo de la simpatía y envolverlo en una atmósfera favorable que la haga comprensible y apta para que sea penetrada por el lector; por ese lector medio de que habla Ortega y Gasset, ese lector que debe ser guiado y no desviado de su deseo de saber y de entender, por el reflotamiento en la función crítica, de pasioncillas y rencores personales.



Un recuerdo de Mariano Latorre.

Ocurrió una noche lo siguiente:

«Fué, si mal no recuerdo, en 1912 ó 13. Estaba de visita en Santiago, Manuel Ugarte, en jira anti-

imperialista. Eran otros tiempos para los norteamericanos y el autor de *La Patria Grande* andaba por el mundo hispanoamericano, en una cruzada contra Calibán. El Ateneo de Santiago, organizó una velada en homenaje al escritor argentino en el Salón de Honor de la Universidad. Entre los números del programa figuraba la lectura de un cuento de Mariano Latorre. Yo había llegado hacía poco a la capital a estudiar y apenas si conocía uno que otro escritor. El propio Mariano me había presentado a algunos. Por aquellos años, Mariano era un hombre tímido, leía mal y no sentía agrado alguno en presentarse ante un auditorio. Justificaba plenamente lo que años más tarde, escribió Santiván en un libro de memorias literarias refiriéndose a Mariano: «tiene los ojos de una comulganta tímida». En efecto, Latorre, delgado, enjuto, con sus mostachos como untados de miel y sus ojos azules, entre picarescos y soñadores, no tenía aspecto alguno de criollo. Al criollo vigoroso lo llevaba adentro y estaba adiestrándolo para futuras y magníficas proezas literarias. Lo ví metido en un serio conflicto, puesto que había prometido hablar en la velada y no se atrevía o no quería hacerlo. Después de algunas escaramuzas amistosas, se convino en que yo leería el cuento esa noche. Y así fué. Me encaramé a la tribuna. El Salón de Honor estaba lleno de público, cosa que siempre ocurría por entonces con las veladas del Ateneo. En la mesa de honor estaban sentados Manuel Ugarte, Samuel Lillo, Paulino Alfonso, Ricardo Montaner y

otros personajes intelectuales. Tenía yo cierta familiaridad con los públicos, pues en la provincia siempre me había tocado declamar en veladas y algo conocía, por tanto, del monstruo de mil cabezas. El cuento de Latorre se llamaba *Esta maldita primavera...* y era más o menos, la historia sentimental y humorística de un estudiante, que al comienzo de la primavera santiaguina se dirige al cerro Santa Lucía a repasar su materia de exámenes, cosa que no puede realizar en calma, porque la «maldita primavera» llena de misteriosos impulsos secretos y de excitaciones malignas, le alborota la sangre y le convierte en un pequeño e inquieto Don Juan...

El cuento estaba compuesto con muchos diálogos muy sabrosos. Comencé a leer en medio de un gran silencio. Cada pasaje humorístico era saludado con risas y aplausos. Detenia la lectura y esperaba que terminaran las manifestaciones. Yo me sentía un poco autor del cuento, pues subrayaba cada pasaje picaresco con excesiva intención. Pero hubo un momento en el que los aplausos se prolongaron demasiado. Suspendí la lectura, como era natural, y fué en ese momento, mientras observaba la concurrencia, en la penumbra del Salón, cuando descubrí que uno de los que más aplaudían era el propio Mariano Latorre. Estaban con él su madre y su hermano Julio, si mal no recuerdo. Las manos de Latorre se golpeaban tan rápidas que apenas se veían. Creo que fué en ese momento cuando me di cuenta—esto lo comprendí mejor más tarde—del fe-

nómeno extraño y natural al propio tiempo, de la transformación que produce en ciertos autores la creación artística. El pequeño mundo creado por ellos resulta tan turbadoramente real que olvidan haberlo sacado de los sueños o de la imaginación, y lo condenan o lo aplauden como si fueran extraños a él, o hubiera sido creado por un ser distinto...



El regreso de un escritor.

Le oí decir una vez a Eduardo Barrios: «qué hermosa novela podría hacerse con el tema de la Quintrala»... Desde ese día han transcurrido muchos, hasta completar varios años. Barrios no hizo esa novela y si lo hubiera intentado, es seguro que lo hubiera hecho bien. Tenía el don de la evocación y no hay sino leer los primeros capítulos de *Un Perdido* o los que dedicó al «hermano Asno» de la orden de los franciscanos para convenir sin mayor dificultad, en que así habría ocurrido. He dicho «tenía el don» como si se hablara de alguien que no cuenta para las letras. En verdad, lo digo con cierta nostalgia, y muy al fondo, con la secreta esperanza del regreso... Algún día... Pero desde la publicación de «Páginas de un pobre Diablo» han pasado inviernos y veranos sobre todos nosotros. Sobre él, más que sobre otros, porque el escritor que se detiene en una pausa excesivamente larga o no puede regresar ya nunca al límite de donde partió, o si re-

gresa suele hacerlo con el ritmo cambiado. El drama consiste en esto justamente, en la contradicción entre la experiencia que se gana en el silencio largo, en contacto directo con la vida y el silencio sin fecundidad que cae sobre el que abandona el sitio que ocupaba.

Se dice que la literatura es, por sobre todo, experiencia y, sin embargo, es necesario darle actividad continua. Acumularla tan sólo es enmohecerla. Para el escritor la experiencia es creación permanente, vehemencia sin pausas demasiado largas. Hay que removerla para que salga y actúe. Se la siente en cada matiz de lo que se escribe, especialmente en el novelista que es por encima de todo, experiencia viva y actuante. Cuando uno entra en el país oscuro y fértil de sí mismo, debe hacerlo con cautela. Todos los monstruos acechan; pero el peor de todos es el que rezuma la adormidera, planta fantástica de la incertidumbre. del dejar pasar, cuyo hálito adormece en esa amarga alegría de saber mucho y no decir nada...