

MIGUEL LUIS ROCUANT

PEDRO ANTONIO GONZALEZ

EL OLVIDO, que suele velar aún los nombres más esclarecidos, no se cierne todavía sobre el de este puro y noble artista. Pero mañana... ¿qué será de su prez? Porque si es cierto que su obra es bien definida y ardorosa, también lo es que, por un resquicio cualquiera de ella, su vida puede escurrirse suave y silenciosamente. No es signo de triunfo perdurable el que su verso resista al análisis más minucioso, al que estudie el dibujo de las ideas y el colorido del sentimiento, y el léxico, y el tono, y la luz y la música, pues a menudo —¿por qué ley o capricho del tiempo?— aun las obras que han sido para su época definitivas, las mejor organizadas, desfallecen y mueren.

¿Influyó, acaso, en González este modo de pensar? El fue, de los poetas chilenos, quien más risueñamente pudo resistir el estudio de su labor lírica y, sin embargo, ¿por qué, cuando nadie lo esperaba, enmudeció? ¿Qué le hizo alejarse de lo enaltecido por él con tanta dulzura, de la vida? ¿Qué desdeñar la luz, la verde suavidad de la tierra, la llama, sutil y vigilante, de la estrella? Solo y mudo, iba en una especie de sonambulismo rememorativo. Nada le atraía, ni siquiera su arte: el ritmo le parecía algo tan indeciso como el perfil de la nube que se desvanece, y las palabras, signos sin ideas ni color. ¿Hubo en su retraimiento, escepticismo, miedo a la celebridad, o fue una consecuencia de sus desgracias de hogar?

Calló, pues, el poeta, y pareció olvidarse hasta de los versos que había sentido llegar a los labios, cargados de las alegrías y amarguras del corazón, como llegan a la ribera las olas cargadas de las luces y las sombras que han recogido a su paso por el abismo del mar. Su mudez nos inquietó. Algunos la estimamos un minuto de reposo, la pausa predecesora de nuevos florecimientos musicales, y esperamos, esperamos; pero ella continuó cada vez más sombría y más honda, y de los labios del poeta esfingido no cayó ni un solo verso más. ¿Qué se

había hecho su fervor? Una vez, sin embargo, al ver que Eduardo de la Barra y Guillermo Matta, sexagenarios ya, luchaban todavía, esgriñiendo, uno, la jabalina de la sátira, y arbolando, el otro, la flámula de la oda, quiso volver al campo de la vida literaria, desplegar de nuevo su arrebatador heroísmo de artista:

*Heme otra vez en tu tienda,
santo ideal soberano,
con el pie sobre tu senda,
con la pupila en tu arcano.*

Pero su empuje no era el mismo de antes. Su verso expiraba en suspiro de fatiga; no se le sentía impulsado por la febrilidad de esos momentos en que el poeta espera, vibrando, que surjan las palabras en que ha de evidenciar sus vehemencias únicas. Era un verso pálido, exangüe, mustio.

Avezado al análisis del espíritu, González conoció, pero no combatió su desmayo. ¿A qué luchar? ¿A qué esforzarse por asir lo inasible ya? Su obra, fina y serena, tenía el respeto silencioso de los viejos y la aclamadora veneración de los jóvenes. Empeñarse en extenderla, agotada ya la energía que la había creado, era debilitar la pureza de sus líneas, entorpecer su equilibrio con aditamentos de dudosa hermosura.

Se recluyó, pues, en lo íntimo de su ser; vivió de sus recuerdos. No más ideas, no más vagancias celestes; era un astro que se apagaba. ¿De qué le había servido lucir? Dolorido y grave, se entregó entonces a la vida bohemia, a un largo peregrinaje tras las luces verdeantes del vaso de alcohol, en que sus ojos, tristes y apagados, veían llamear el alma de las primaveras idas. Su noctambulismo verleniano lo llevó de cantina en cantina, haciéndolo dejar la que cerraba ya sus puertas, por la que, en apartado barrio, ardía aún con las sonoras disputas de los últimos bebedores.

En esas noches, apoyados los brazos en endeble mesita de algún café de extramuros, o juntas las manos sobre el inseparable bastón —báculo de peregrino—, inclinada un tanto la cabeza, de cabellos grises, y caídas las puntas del largo bigote oscuro, el poeta hablaba lentamente, dirigiendo el turbio mirar de sus ojos —desviado por un estrabismo—, ya a su interlocutor, casi siempre un amigo literario, ya al borde del vaso, donde la luz ponía un medio círculo de oro. Entre frase y frase, largaba el humo de su cigarrillo. La nube celeste subía, envolviéndolo un instante y, disipadas apenas sus últimas vaguedades, subía otra... Para él, de acento lánguido, reposado, cada frase era

algo que no lograba decir sino esforzadamente. Su conversación era, así, de una monotonía sorda y casi litúrgica. Hablaba de filosofía, de literatura, de arte; y cuando alguna de sus palabras adquiría entonación vigorosa, la acentuaba con un movimiento de la mano derecha, de dedos inseguros, amarillos por el cigarrillo. Después volvía a su inmovilidad de soñador, y a fumar, a fumar abstraídamente y como santificado por el nimbo azul del humo.

El poeta había leído a los líricos de todas las edades, y, entre los chilenos, con cuidadosa atención, a Matta. Diríase que su manera está ya en algunas estrofas de este vate. Y es explicable. Al rimar las ideas generales, tan comunes a ambos —el amor a la ciencia, la fe en el progreso o cualquier otro tema de los grandes poetas cívicos—, tenía que resultarle algo análogo a las composiciones de aquel valeroso cantor, porque el fondo ideológico de los dos era idéntico, y el gusto por el énfasis, el mismo. ¿Subirá, como creo, la genealogía del verso de González, del sonoro y amplio, al verso de Matta, así como la de los exquisitos a los de Rubén Darío?

*¡Oh, misteriosa eternidad! Navego
por tu mar sin riberas,
y las velas fantásticas despliego,
que hinchan gratas quimeras.*

*La ciencia es hoy la mano que elabora
los gérmenes fecundos,
es el ojo fatídico que explora
nuevo mar, nuevos astros, nuevos mundos.*

Matta. "Noche estrellada".

Y así muchos otros. Pero si en los de tema filosófico se advierte similitud de ideas y de tono, en los que no son obra de pensador, sino de artista, en los que diseñó un simple efecto de luz, o melodizó voces interiores, González superó en eufonía, plasticidad y color, a Matta. La agudez de su sensibilidad le hizo buscar los vocablos, no a la fría manera del pensador, únicamente por sus valores intelectivos, sino a modo del artista que los toma como piedras preciosas, y los elige o abandona, según sean o no propicios para la armonía que desea expresar. Veneró la personalidad de la palabra estética, una y trina: línea, sonidos y color. Se dio a su culto, pero no cayó en lo estéril, en las vanas concupiscencias verbales.

Si hay en su verso una voz inútil para la idea que viste, no la hay para su belleza fónica o cromática, ni menos para el ritmo. Esto, con

todo, le perjudicó un tanto, pues, a veces, a la inversa de Fray Bartolomeo, que para no vestir cuerpos inconsistentes, los diseñaba, primero, desnudos, se olvidó de definir con justeza el dibujo ideológico de sus motivos líricos. Pareció decirse con D'Annunzio:

*O poeta, divina e la parola.
... e il verso é tutto;*

y no recordar a Marradi:

*No, il verso non é tutto se non vola
sulle ali d'un pensiero alto, o poeta.*

Seducido por la belleza de las voces, la utilizó para dar al verso, además de colorido musical y pictórico, vida personal; pero no procedió a inventar o, más bien, a combinar, con las palabras, nuevos valores rítmicos, no salió de la métrica clásica. Seguro de que no hay nada superior a la vieja medida por tiempo silábicos, desdeño los más o menos elegantes malabarismos de algunos innovadores, sobre todo de los que, a fin de no turbar con lo preciso de un acento la vaguedad de una idea o de la visión engarzada en el verso, esfuman el relieve acústico de las voces en sonoridades difusas. Y no pudo ser de otro modo. El poeta sigue con las palabras el ritmo de la emoción que lo domina; si ella se desenvuelve con amplitud, el verso que las describa tendrá que ser, a su vez, de líneas vastas, y las representaciones objetivas que le den un fondo, extensas. Era el caso de González. Si él hubiera sido un melodizador de emociones sutiles, o si hubiese cedido, como algunos decadentes, la dirección de sus ideas al sonido, al vocablo canoro, o como algunos románticos, a las imágenes episódicas, a las que surgen en el curso de la disertación lírica, habría podido expresarse en estrofas vagas, sin más unidad que la rareza, ni más rumbo que el capricho. Pero como el poeta veía menos el dibujo individualizador de las minucias psicológicas o los pormenores de las cosas, que las líneas generales de sus temas, casi siempre vastos, recurrió al ritmo que delinea, con tiempos bien definidos, los planos de una perspectiva material o moral. Mas si no aceptó la subdivisión infinitesimal del verso, la pulverización del ritmo, supo aprovechar las formas nuevas y hermosas, muy especialmente la combinación de tres versos pentasilábicos, porque en ella las palabras toman cierta insistencia, cierta obstinada sucesividad, que intensifica la expresión métrica.

Buscó, además, la novedad de la rima, el timbre exótico. Tuvo más de una vez la alegría de descubrir rimas vírgenes, de esclarecer la hermandad de dos palabras únicas, de unir airoosamente voces de increíbles, de insospechadas afinidades sonoras. Buscó lo nuevo y lo raro, pero dentro de lo concreto, de lo que, por su situación al fin del verso, produce un efecto de plasticidad inconfundible y clara; lo que es sonido, color o forma determinado.

Sus rimas tienen, además de sus valores expresivos dentro del ritmo, un valor ideológico propio, pues, son, a menudo, imágenes evocativas de todo lo que seduce en el culto de los gentiles y cristianos: el incienso, las sedas, las túnicas, el oro. Su idealismo encontró en la supervivencia visual y emotiva de las ceremonias litúrgicas, vistas en el convento en que adquirió su saber latino, o imaginadas en la lectura de los poemas religiosos, un medio de huir lo presente, de recluirse en la vida de la leyenda o de la historia. Su verso aviva, con el recuerdo de los celestes, los blancos o los púrpuras sagrados, la grandiosidad del ensueño y de la naturaleza a que eleva sus himnos. A veces, con imagen murillesca, "un enjambre auroral de ángeles rubios", abre la perspectiva del cielo cristiano; otras con alusiones escultóricas, como esa diosa que es, "de pálido rostro pensativo", induce la visión de los mármoles helénicos; y otras aún, con símiles decorativos —"el azul que se dilata como una inmensa túnica de plata cuajada de soberbias flores de oro"—, evoca la hierática opulencia de las figuras bizantinas.



El sensualismo de su verbo lo debió el poeta no sólo a sus facultades de visual y auditivo, sino a la influencia de las doctrinas literarias circulantes en la época en que él escribió. Por esos años dominaban en la poesía lírica tres escuelas: el decadentismo, el simbolismo y el parnasianismo. De estos tres modos, sólo fue aceptado por González el que estaba de acuerdo con su temperamento.

No fue el decadentismo. Este había iniciado una revolución en el verso, iba contra la frase de corte severo, contra el motivo pomposo y el retorismo grandilocuente. Irrumpió aportando una minuciosa subdivisión de las antiguas medidas métricas. Quería el dibujo musical, la vida de los sutiles floreos debussyanos. No pudo, pues, influir mucho en el poeta, que no se inclinaba a esas finuras, al esbozo exquisito o al clorotismo de los grises otoñales, sino a la pincelada firme, a la vestidura grandiosa, a las aliações y contraposiciones de

los colores vívidos, animados del calor dramático que palpita en los lienzos de Delacroix.

No fue tampoco el simbolismo. Tendía esta escuela a las ideas vagas y los ensueños místicos. De los dos procedimientos a que puede recurrir el poeta para dar la representación de un pedazo de montaña, diré, y que consisten en verlo objetivamente, desde la distancia propicia a la más pura evaluación de su belleza, o en internarse en él, despersonalizándose hasta vivir su vida, como si formara parte de lo que anima sus entrañas oscuras, el simbolismo había elegido la última, deseoso de definir en sus poemas lo que hay de absoluto en la esencia de las cosas. Su procedimiento, lleno de promesas para el espíritu, no sedujo al poeta, que no era un dialéctico ni un metafísico. Para él antes que el misterio estaba la vida.

Fue, pues, el parnasianismo la escuela literaria que más influyó en el verso de González. Aun sabiendo que no es poético sino lo que va más allá de los aspectos reales, dio en sus temas superioridad a lo definido y concreto, a lo que viste de materialidad, al colorido y a la forma, no a lo indeciso y soñador. Separadamente de los versos en que habla de sus tristezas, no entró en sí mismo, no se disolvió en la contemplación introspectiva, en los paisajes del alma. Así el elemento ideológico, leve y a veces sutil de sus versos, aparece casi siempre dominado por la opulencia de la palabra. Cuántas veces quiso desenvolver ideas con voces que evocasen veladamente perspectivas y figuras de ensueño, su fervor de auditivo y de visual lo arrastró a la frase definida, a los tonos esforzados, a la cadencia sonora.

Su brío lo hizo enunciar en los versos, con toda claridad, su filosofía, el fondo de su espíritu. Sin sutilezas ideológicas, expresó, antes que nada, su manera de sentir el más lírico de los movimientos del ánimo, el amor. Su concepto de la ley que rige la vida afectiva, aunque no muy diverso del que inspiró a los románticos, se define, en sus rimas, con un carácter personal, que lo diferencia de los otros eróticos. Si para el poeta del idilio helénico el amor fue un minuto de azul en sereno paisaje de égloga, y si para el bardo medieval, consumido por ensueño casi místico, fue llama purificadora, para González fue una lucha, implacable y dolorosa, por equilibrar idealidades celestes y realidades terrenas. Lo estimó y sintió como algo trascendente. Si sus ojos de artista vieron, en la mujer, la forma, su espíritu de soñador buscó, en ella, las alas.

Por eso sus mujeres divagan, aéreas, como si la brisa de una tarde edénica las desprendiese de la tierra. Son vírgenes que tejen y destejen, en perspectiva de ensueño, coros y danzas alegóricas. A pesar de su levedad, su vida está armonizada, no con la frescura de las acua-

relas, ni la gracia de los pasteles florales, sino con, la majestad de los óleos, con la luz y las sombras que tienen sus hermanas de los lienzos clásicos. Su belleza fue, para el poeta, obsedente. Influido por ella, sus ojos se perdían en lo ilusorio. Mas, una vez, enardecido, humanizada su ternura se posó en una virgen devorada por el ardor de la sangre terrena:

H E T A Í R I C A

I

*Virgen báquica y tísica, bebe:
cobrará tu alma azul el sosiego;
tendrá rosas tu cutis de nieve,
y tu sangre latidos de fuego.*

*Melancólica y lívida y brava,
sin que nadie a tu espíritu llame,
tú, cien veces, con pasos de esclava,
has marchado hacia el tálamo infame.*

*No has perdido tu olímpico rango:
a pesar de tu insomnio estás bella:
si en tus plantas hay gotas de fango,
en tus sienes hay rayos de estrella.*

*Tu cabello es undívago y rubio;
y tu voz es un coro de escalas;
y tu aliento es un diáfano efluvio;
y tus hombros son gérmenes de alas.*

*Tu magnífico talle gallardo
lleva en torno el vapor de una nube,
donde flota el perfume del nardo
y el ensueño auroral del querube...*

I I

*Virgen báquica y tísica, bebe:
cobrará tu alma azul la esperanza;
hará estelas de luz tu pie breve
bajo el raudo compás de la danza.*

*Son un arpa divina tus nervios.
Para ti son los regios coriambos;
los dactilos ardientes, soberbios;
los triunfales, pindáricos yambos.*

*Ni que mórbida Venus fantástica,
ni que huries, ni que bayaderas:
nadie tiene la música plástica
de tus rítmicas y anchas caderas.*

*Tu alma azul bate el ala y suspira
cuando escucha el adónico cálido,
que en la olímpica y sáfica lira
canta el bardo neurótico y pálido.*

*Eres diosa que huellas coronas
cuando el talle gallardo y apuesto
al vaivén de la danza abandonas,
bajo el soplo del rauda anapesto...*

I I I

*Virgen báquica y tísica, bebe:
cobrará tu alma azul la alegría.
Eres hija del Sol, eres Hebe:
sé la estrella auroral de la orgía.*

*Hierve el vino en las copas de plata,
y su espuma, con ritmo sonoro,
desde el fondo hasta el borde dilata
sus burbujas de púrpura y oro.*

*El hará que tú dances y ondules
a compás del ardiente deseo,
bajo un nimbo de ensueños azules,
ante el ara del gran Gineceo.*

*El hará que más bella que un astro,
entre aromas de rosa y de malva,
a tu lecho oriental de alabastro
marches tú bajo el nimbo del alba.*

*El hará que los labios cerezos
de tu boca de virgen enferma,
tengan risas, y arrullos y besos
cuando el bardo en tus brazos se duerma...*

Después, dedicó también uno de sus cantos a la mujer sacerdotisa de la vida. Su voz himna a la que puede emular las energías del hombre, inquirir en las delicias del arte y ahondar en los misterios de la ciencia. Para él, la mujer, que soportó la oscuridad de lo anónimo, había de levantarse y, consciente de su dignidad, reclamar su derecho al pensamiento y al amor, tan sagrado en su vida como en la vida de la naturaleza, el florecer a la planta y el rumorear a la ola. Pero después de éste y algún otro himno, el poeta volvió a cantar la belleza de las vírgenes que pasan y repasan, por el fondo de los ensueños, siempre rítmicas, siempre pálidas y siempre blondas.

Su idealismo influyó también en su modo de ver el hombre, y su libertad y su derecho. En sus arengas líricas aparecen, en imágenes más que en conceptos, sus ideas libertarias. Aun para decir sus seguridades en el perfeccionamiento del hombre, el poeta dejó lo intelectual, la idea, por la imagen, tomada, casi siempre, de los elementos heroicos de la naturaleza y de la historia. Así, al tratar de los problemas de la vida política y social, no disertó sobre ideologías: nos habló del torbellino de las huelgas harapientas y evocó el deshojamiento de las estrellas sobre las fuentes rebeldes... Su voz no temió tampoco herir a los defensores de la fe, que estimaba débil ya, y mustia. Sabía que, a su vez, ellos le atacarían con el brío de quien defiende lo que forma parte de sí mismo, de su vida, de su sangre, puesto que las ideas moribundas se refugian en el corazón. Pero lo hizo con lealtad y valentía. Impelido por su denuedo, habría querido que su verso se deslizara sobre ellos como un soplo de fuego, por haber conseguido que el hombre se olvide de que la dicha ha de esperarla, no de los dioses, sino de la naturaleza. Creía, sin embargo, en lo divino; pero lo igualaba al progreso, como el optimismo hugiano.

González, como Matta, no detuvo la pupila en ningún aspecto preciso, en ningún momento único de la luz, del paisaje. Unió, para el fondo decorativo de sus versos, líneas y matices sin individualidad. Y no es que desdeñase los instantes en que la naturaleza parece definir su alegría o su angustia, sino que, dominado por su temperamento de visual y auditivo, los vocablos lo hacían desnaturalizar lo humilde, con la majestad de sus sonidos y colores. Y esto no sólo cuando alude a los elementos de un conjunto, sino también cuando trata de un tema dado, por ejemplo, el mar. La luz, la niebla, el

risko y la espuma que aparecen en su verso no son las de un definido momento marino; las vemos en éste o en aquel punto de la perspectiva, pero no ligados al centro de la visión.

El mar, vida en libertad, fuerza solitaria, es para el poeta sólo una imagen. Su interpretación es la clásica, la venida de la literatura grecolatina, la que aún se recrea en la nomenclatura legendaria de las energías marinas, en los colos, las ondinas, los tritones; no la sutil de los líricos que, atentos a las incidencias de la luz en el vaivén y color de las aguas, las van estudiando, una a una, con la minuciosidad analítica con que el psicólogo anota las incidencias de un corazón. Sus marinas están dentro de las convencionales, de las ya explotadas por los lienzos literarios, de la celeste que ríe en la antología griega, de la gris que sueña en los cuentos bretones, de la sombría que amenaza en las baladas tudescas.

De acuerdo con la doctrina que reconoce la superioridad del hombre sobre la naturaleza, el poeta elogió el poder del pensamiento. La energía vital que le pone luz en la frente fue, para él, profética anunciadora de un más allá. Y como la vida actual es efecto de una anterior, y la que dejamos al morir, la causa de otra, más elevada y pura, la patria del hombre no debería ser el país que lo vio nacer sino la materia, que no es algo inerte, ni menos uno de los modos de revelarse de las fuerzas eternas, sino algo que va dirigido por voluntad visionaria, algo que vive, y late, y sueña. El viejo concepto de la naturaleza influida por lo divino es la filosofía de sus versos. Desde el grano de arena a la brizna de la luz, y desde el pétalo que cae al pensamiento que sube, todo está encendido por la divinidad, todo arde sin consumirse, como las zarzas horebianas.

Seducido por este concepto, le pareció que los motivos líricos no eran suficientes para desplegar su vehemencia de artista, y buscó otros, que correspondiesen a ella y a la grandiosidad de sus visiones. Eligió para la primera de esas loas épicas, el viento del Sur. Es un elogio de su fuerza. El viento habla en el abismo. A lo largo de cuarenta y dos estrofas, su monólogo se desenvuelve sin un desfallecimiento en el tono, sin una debilidad en la idea. El viento es la voz que turbó el silencio del espacio al florecer la primera aurora, la que llamó los mundos a la vida. Es el cuerno que recoge en su oquedad, para lanzarlos como un grito sobre las lejanías atentas, los sonos de todas las lirras incitadoras a la lucha por la libertad. Es el himno de los futuros héroes americanos, de los que un día cruzarán por los confines en tumulto de epopeya, de los que celebrarán, entre cóndores y pumas, la apoteosis de América. Es el Austro. Bajo su aliento, la visión del poeta se dilata, enaltece lo vulgar, sublima lo

grandioso. El verso, de ritmo insistente, se revuelve, se clarea y se oscurece luchando por decir el vértigo de sus anhelos que van en plena libertad, enloquecidos por la sed de los confines últimos, arrebatados por la visión de los azules desfallecientes. . .

Algunos años después, deseoso de nacionalizar sus temas, de darles carácter chileno, ensayó un motivo araucano, evocador de la lucha entre dos razas aborígenes: "El Toqui". El poeta delinea una perspectiva, le da luz, aire y la cierra con los picachos cenicientos de los Andes. Por el camino van dos ulmenes de cabellera blanca; llevan de la mano a un joven y a una joven. Suben la falda del monte cercano y se detienen ante la puerta del antro en que se celebran los ritos sagrados. Entran, y en el santuario, ante los ulmenes, los jóvenes se unen, y juran, él por los volcanes, ella por los lirios, salvar la raza promaucae, amenazada de muerte por las hordas incásicas.

El tropel de los enemigos se aproxima, se encuentra con los araucanos, entre los peñascos y los ríos, los árboles y el sol. Animada por el evocador, la naturaleza se une a los combatientes. Los ulmenes son vencidos y se retiran a las cumbres, a los bosques. . . La descripción termina de modo magnífico. El tema es épico y los versos lo enaltecen, agudos como el perfil de los peñascos o sonoros como el rumor de los vientos en los robles.

Pero, antes de estas visiones, había escrito "El Proscrito", poema en el cual lo repetido de algunos versos y cierto desequilibrio de las frases rítmicas evidencian la falta de un perfecto dominio de la lira. El poeta dice la desesperanza del corazón que desfallece y el vértigo de la mente que duda. Es la pregunta frente a la esfinge, el alma frente a la eternidad. El poema no conmueve. Además del viejo recurso, indigno del artista, de recibir el manuscrito de manos de un anciano moribundo, el tema, romántico, está en larga serie de fragmentos reveladores de una psicología lírica, pero dominada por lasitudes cobardes. Esto, en lo que se refiere al conjunto, porque, a veces, el verso concreta la exposición de un estado moral de realidad indudable, vivido, o se enciende con el recuerdo de la mujer que alumbró los primeros días del poeta, y que después fue buscada por él con la dolorosa inquietud de sentirla en el alma y de no hallarla en la tierra.

El pesimismo de esta obra es lánguido, y por algunos elementos filosóficos extraños al modo de ser del autor, parece, no el resultado de su pensar, sino de las ideas recogidas en sus estudios de los desesperanzados célebres. El intento del poeta fue decir los episodios de su vida emotiva en estrofas dignas de una epopeya psicológica; pero,

eliminados algunos fragmentos, la obra vale más por la sinceridad de la voz que en ella divaga que por la belleza de sus evocaciones.

Además, como González gustaba de los espacios celestes, prefería, a esos motivos que exigen cierta minuciosa estrictez en el desenvolvimiento de sus partes, los de vuelo libre, los que ponen viento bajo las olas líricas, como el que le inspiraron las videncias del bardo florentino: "Dantesca". En esta oda magnífica, el poeta desciende al infierno por un limen llameante, abierto entre rocas. Desde los primeros a los últimos, sus versos son un comentario admirativo de las visiones místicas, gritos de asombro o pavores gozosos ante la gloria de la divinidad que pasa, como un soplo de misterio, revolviendo beatitudes celestes terrones escarlatas. . .

*¡Dante! —¡Legión inmensa!
 ¡Los millones de alfanjes de su acento
 —que las divinas cóleras condensa—
 cruzan como relámpagos el viento!
 ¡Son fulgurantes hachas
 forjadas en el Etna o el Vesubio
 bajo todas las rachas
 de todos los ciclones del diluvio!
 ¡Dante! —¡Los viejos astros
 que alumbran el misterio del planeta,
 saludan desde su órbita los rastros
 de su gran cabellera de cometa!
 ¡Sus versos se levantan
 en soberbio derroche
 como águilas que rugen y que cantan
 encima de la noche!
 ¡Clarines de Dios mismo,
 sus versos iracundos
 truenan sobre el abismo
 allá en las soledades de los mundos!*

Dantesca.

La bohemia del poeta se convirtió, lentamente, en algo doloroso, en el triste y amargo arrastrarse de una vida. Sus amigos, sus discípulos se fueron retirando poco a poco ante el tumulto jovial de los que, sin conocer su obra, lo envolvían y lo llevaban, seducido, a risueñas algaradas nocturnas. El poeta participaba apenas de esas alegrías. Si estaba allí, en un rincón de la sala, junto a la copa, viendo pasar, con la curiosidad compasiva de quien los sabe frescos hoy, mustios

mañana —cuellos y brazos desnudos—, era para desviar sus ojos de lo porvenir, de ese camino oscuro que desdeñaba continuar; era para no ver, próxima a extinguirse, la antorcha de la vida, que no deseaba ya tener en las manos. El la había llevado líricamente, pero desde cada una de las cumbres morales en que la levantó desgredada y loca —desde la fe, el amor o el ensueño—, no había visto más que inmensidades propias, no para calmar, sino para enardecer sus anhelos de otras cumbres más altas. Estaba desilusionado y triste.

Un día, alguien me dijo: —González se muere. Está en el hospital de San Vicente de Paul.

Quería yo al poeta, y admiraba sus versos. Sin atender a nada, atravesé la ciudad; llegué al hospital; pedí ver al amigo. Me dieron el nombre de la sala. Me guiaron. Seguí. El sol poniente levantaba del patio olor de tierra húmeda, de plantas recién regadas. Su luz oblicua se hundía en la oscuridad de las piezas abiertas y alargaba la sombra de los pilares en el fondo de los corredores solitarios. El frío del ambiente me oprimía el corazón. Llegué a la puerta de la sala estrecha, larga, y medrosa a pesar de las altas ventanas por donde caía la claridad del cielo. Entré. El lecho de mi amigo era el primero, a la derecha, detrás de la puerta. Una cortina lo separaba de los demás, de los anónimos. El poeta sufría, la mirada mustia, la respiración afanosa. Quise decir palabras de consuelo, de cariño, pero callé. ¿Qué palabras pueden rumorearse de una a otra ribera de la vida? Reteniendo una lágrima, lo miré largamente. Su cabeza desfallecida, inmóvil, pálida, de pómulos salientes, cabellos grises y barba negra, se hundía en la blancura de las almohadas envueltas por la penumbra del rincón. Era una aguafuerte delicada y triste.

El poeta se removió, agitado el pecho por el dolor. La hermana de cabecera, acercándose, se inclinó sobre él y oyó su ruego: —Morfina. Luego se irguió y se alejó lenta bajo el leve cerrarse y abrirse de las blancas alas de su toca. González me miraba. ¿Vendría el médico? Salí también en su busca. Lo traje. El poeta sacó de entre las sábanas un brazo enflaquecido, pálido, casi muerto. El médico, con rápido movimiento, le inyectó morfina. González suspiró; sus ojos, velados de gris, se clarearon, sonrieron. Un instante después parecieron dormirse...

Al amanecer del día siguiente, el poeta murió. La juventud, siempre generosa, honró con severos funerales laicos a quien la había cantado en versos magníficos. Llevó el cadáver a la Escuela de Medicina, y allí, bajo arcada solemne, en túmulo sencillo, pero cubierto de yedra y de rosas, lo rodeó de silencio y de almas que ardieron día y noche, en torno del féretro, como llamas simbólicas. Los fune-

rales, los únicos exclusivamente literarios que se han visto entre nosotros, se efectuaron por la mañana. Nunca hasta entonces se habían reunido los jóvenes y los viejos para honrar, dolientes y mudos, a un artista muerto en el olvido, sin más grandeza que sus rimas y su desgracia. Con la serenidad de sus líneas, de sus columnas acanaladas y del triángulo de su frontón, el edificio de la Escuela de Medicina correspondía a la luz de esa mañana, helénica por lo tranquila y clara, en que el bardo del ritmo y del color salía con rumbo a la nada. Detrás del común carrito mortuorio, de largos tiros, silenciosamente disputados por las manos amigas, el cortejo llegó a las puertas de la ciudad blanca, se internó en las avenidas de cipreses y siguió a campo raso, en busca del nicho último, abierto allá, al fin del humilde columbario. El cielo se extendía radioso de sol; y el acompañamiento, enlanguidecido por la fatiga, siguió, esparciendo las horribles manchas negras de los trajes en el verde suave de la tierra, orillada de lejanas blancuras.