

<https://doi.org/10.29393/At403-14AAMG10014>

Antología de Augusto d'Halmar, El Hermano Errante, de
ENRIQUE ESPINOZA. Zig-Zag, 1963

Todo escritor desea, sin duda, como un hito brillante en su carrera, el de ser antologado. Pero serlo, eso sí, por alguien que, además del gusto seguro, posea una especie de instinto para dar con aquello que lo caracteriza. Porque el resultado que con tal antologista se obtiene es sorprendente: un enriquecimiento en la visión general de la obra por medio de su reducción... aparente paradoja de la que tenemos un valioso ejemplo: *El Hermano Errante*, Antología de Augusto d'Halmar, por Enrique Espinoza, escritor y crítico, a medias compatriota nuestro y al cual debemos ya, con ésta, cinco antologías: las de Pedro Prado, Hernán Díaz Arrieta, González Vera, Manuel Rojas y ahora d'Halmar.

Personalmente, siempre admiramos a d'Halmar como a un excelente escritor. Mas, hoy, después de la lectura del prólogo de Espinoza y de la fina selección que ha realizado, ese mismo d'Halmar nos parece un escritor más que extraordinario, casi insólito, si consideramos las circunstancias, la época y el clima que lo acompañaron, y leemos con la debida detención las admirables páginas que llegó a escribir y que así, desprendidas, realzan su acento y su profundidad originales. ¿Qué lector de atención afinada no hallará su placer, por ejemplo, en el trozo bellísimo que de inmediato transcribo?:

“Mi ser se transfunde en mi obra, pero cuando yo muera de ella, en ella sobrevivirá ese adarme de realidad que contiene nuestro fantasma. ¡Vida, vida! No habré conseguido aprisionarte sino reproduciendo la profundidad imaginaria de los espejos, y tu reflejo será tanto más fiel cuanto más ilusorio. ¡Y puesto que estamos condenados a no conocernos sino en imagen, sirvan yo y mi ansia y mi angustia para que pueda mirarse lúcidamente quien a estas páginas se asome!”.

Pero antes de continuar me interesa aludir a una observación de Espinoza: “... el autor de Juana Lucero pretende olvidar esta novela en vez de mejorar su texto en cada edición. Se me ocurre que todo artista debiera sentirse res-

ponsable de cada una de sus obras y buscar su perfeccionamiento si halla eco en el público...". Tienta preguntarse: este "público" ¿es buen juez? Porque a veces —y por desgracia con excesiva frecuencia— da su acogida y aplauso a obras sorprendentemente mediocres. Y si tales ¿es posible mejoramiento alguno? El caso no sería, pues, tan simple máxime que cada día se observa un mayor apremio, casi una obsesión de los escritores por publicar, sea como sea. Y el favor del público va convirtiéndose así en una lotería...

En el caso de Augusto d'Halmar el aplauso no fue el que por cierto se merecía, y no pocas veces halló dificultades para publicar; fue despedido de "La Nación" —como también lo fue Alone— por un director-poeta y, como observa su antologista, "La desengañada sonrisa de Augusto d'Halmar oculta más de una lágrima", y añade, "Trataba de aparecer un triunfador, pero sentíase íntimamente frustrado, y sus últimos poemas en prosa, que no tenía dónde publicar, fuera de una que otra revista literaria de poca circulación, denuncian la verdadera imagen del gran Augusto d'Halmar".

Como compensación, es cierto, tuvo el público lector más escogido, única y verdadera élite de la literatura: el de los escritores. Y gracias a tal público su nombre fue salvado. En su estudio, Espinoza transcribe notas admirativas de cuatro de ellos.

Este *Hermano Errante* hizo alto durante más de un lustro en un pueblito cuya insignificancia asombra: Etén. Se pregunta uno cómo fue que los gobernantes de entonces no repararon en el carácter de exilio que su nombramiento allí representaba. Sin embargo, es en ese pueblito donde escribe una de sus mejores obras. Sí, el escritor sobre el cual pesaba la sombra de una culpa contra natura, describe allí, sin embargo, una imagen amada de niña o mujer, tan genuina como vívida, tan cálida como diferenciada...

"En canesú, como cualquier chola, adornada de amuletos y reliquias, no alcanzaba el prestigio silencioso de las mujeres que yo había amado en los países de la Media Luna; y, sin embargo, esa pequeña Hija del Sol, esa mestiza de sangre africana y de indígena, procuraba la perversa ilusión de que se dejase depravar y añadía al amor no sé qué de prohibido".

Y, como en la mayoría de las páginas d'halmacianas, la nota penetrante, nostálgica:

"Y luego que allá o más allá yo había tenido muchas cosas que poder amar, la naturaleza, mis semejantes, o mis sueños, y aquí yo no la tendría sino a ella".

A la primera lectura —y, según se dice, también al primer conocimiento personal— este escritor parece seguro y gustoso de sí y de su obra. No obstante, leído con detención, su tono encierra un oscuro desaliento, un consciente acatamiento a la nada. Con más frecuencia de la que sospechábamos encontramos frases, páginas enteras como éstas,

"... para transmitírselas al día sin mañana, única posteridad de nosotros los anónimos, de los muertos que no ha de desentumecer el sol tardío de la gloria"... "... porque no he sido sino la furtiva encarnación de generaciones de fantasmas que cruzaron esta vida, como podría hacerlo un sonámbulo por el crepúsculo de un día de niebla".

¿Lleva esta Antología, además, el sano intento de rehabilitar al escritor de aquella sombra ya aludida? No se sabe. Pero remito al lector a este trozo:

¡Por qué no ha sido! ¡Por qué no ha sido! Ella habrá vivido tal vez su vida de amor y de realidad, toda la vida, en fin, mientras yo he rodado como una de tantas piedrecillas que uno encuentra en alguna playa. En la desnudez helada de mi cuarto, cuando me he convencido, esta mañana, de que había sido nada más que un sueño, que ella y mis esperanzas y mi juventud, todo ha sido un sueño, he vuelto a llorar como esa noche sobre mis pobres galas de baile..." "... de las cosas irrevocables, de lo que ha sido nuestro destino y lo que ya no seremos nunca, nunca, nunca".

Quería expresar, finalmente, algo de esa larga, aunque no nueva reflexión que ha venido a despertar el trozo que luego transcribiré, reflexión que se repite toda vez que uno lee o relee a los grandes autores del pasado, nacionales y extranjeros. La influencia del "modo" de una época ¿ha de dejar siempre su rastro negativo, caduco, mal sonante? Huella irrevocable, la topamos de pronto, como un golpe, en escritores tan soberanos de su estilo como Sainte-Beuve, Pedro Prado, Voltaire, Lugones (amado de nuestro antologista), Dante, Poe, Proust, Baldomero Lillo. Son palabras o expresiones notoriamente trabajadas, es decir, no admiten la explicación del descuido o lapsus calami. Ellas delatan la complacencia estética con que el autor se entregó a su empleo, a su sonido o a su intrínquilis. Cada época tiene sus preciosismos, sin duda (Espinoza nos da una prueba de los nuestros cuando de pasada vapulea "temática", "voluntad de estilo", etc.), pero hay los perennemente válidos y preciosos, y los que parecen contener en sí su propio remate. Mas he aquí el párrafo en cuestión:

"Volvimos a Calcuta y recomenzó el sempiterno juego malabar de los diversos soles, pareciendo no hacer sino una única jornada insomne, un largo día que, con los ojos irritadamente abiertos, reunía las auroras rojas y los crepúsculos azules, en el heliotropo afiebrado de la noche".

Toda la fuerza, la densa riqueza descriptiva que su tono traía, cae, vertical, con la bendita intromisión de aquella flor, todo lo fragante que se quiera, pero cuyo nombre resulta verdaderamente fatal. Y, tras él, percibimos ¡ay! al autor buscándolo y hallándolo complacido. Lo penoso es que cuanto más excelente es un autor tanto más sus concesiones a la boga nos dan, desdichadas, en pleno rostro. Por otra parte, todo escritor, de seguro, ha de pregun-

tarse inquieto cómo librarse de la endemia que afecta a su época, inquietud que encierra el peligro de pasar al otro extremo, a esa especie de "ascetismo" del estilo, del que más de una vez acusamos sus amigos y admiradores al autor de la Antología que comento.

Aludí arriba al homenaje que sus colegas han rendido a d'Halmar. A la lista de los mejores debemos agregar hoy el que, de hecho, con su Antología, le hace el crítico argentino, estudioso serio y nada contentadizo. Luego, la edición del libro es de las mejores, con una muy pulcra presentación exterior y sólo observaría un detalle: todos los que no conocimos a d'Halmar, oímos hablar, sin excepción, de su prestancia física general y facial. El mismo Espinoza dice: "... el hechizo de su voz y su hermoso porte varonil..." y "... algún día se levantará la hermosa testa del autor de Juana Lucero en el Parque...". Bien, el rostro que aparece en la portada no refleja belleza ninguna y francamente nos defrauda. ¿Por qué? Cuando, en ciertos casos, la belleza o la fealdad juegan papel determinante en la vida y la obra —sí, la obra— de un artista, no parece justo desestimarlas, en particular respecto de las nuevas generaciones. El ser es el todo y cuanto más autenticidad abarque el estudio de ese todo más cerca de él nos permitirá llegar.

MARÍA CAROLINA GEEL

El Zorro en la Bohardilla, de RICHARD HUGHES. Editorial
Sudamericana. Buenos Aires, 1963

Existen ciertas fechas de nuestro siglo, cuya sola mención es capaz de evocar una circunstancia de tipo histórico. Por el orden de sus cifras, una carga de sentido, menudo trágico, se nos viene a la mente. Es el caso cuando decimos 1914 ó 1939: el poder evocador que poseen aquellas fechas, nos permiten hacernos entender sin esfuerzo. En cambio, si decimos '1923', el común de las personas da muestras de hallarse ante una cifra anodina, desprovista del significado implícito que acabamos de señalar. Sin embargo, luego de leer la magnífica novela de Richard Hughes, *El Zorro en la Bohardilla*, nos damos cuenta, de una vez para siempre, que '1923' está muy lejos de ser una cifra anodina. Sabemos, por ejemplo, que en noviembre de ese año, al comenzar el crudo invierno bávaro, se inició, para mal de Europa y del mundo, un nuevo capítulo de la historia de Alemania. En la ciudad más importante del antiguo reino de los Wittelsbach, un grupo de hombres intentó derrocar el gobierno constituido; fue la asonada que pasó a llamarse el "putsch de Munich", dirigida por un individuo de mediana estatura, vestido con una ridícula levita, cuya cola casi le llegaba a los talones, cuello blanco y duro de funcionario, y sempiternamente envuelto en un sucio impermeable gris; un hombre que presentaba un aspecto más bien de burócrata empobrecido o de mozo de café de regreso a su casa, que de instigador de un movimiento subversivo dispuesto a todo. Este personaje, cuyo físico estaba desmintiendo las teorías raciales que años después iba a predicar con tanto convencimiento, se llamaba Adolf Hitler, era natural de Austria y se decía artista pintor.