

Alfonso Escudero,
Agustino.

El que pudo haber sido nuestro mejor crítico

ELIODORO ASTORQUIZA

I. UN ANOCHECER DE JUNIO DE 1926

Sostuve correspondencia epistolar con él desde mayo de 1926, con motivo de una petición del escritor español José María de Acosta. Y lo conocí personalmente un mes después, en un viaje a San Antonio.

—¿El señor Astorquiza?

—A sus órdenes.

Lo miro fijamente, para darme cuenta de su fisonomía.

Es casi de noche, y el cielo está cubierto de nubes. Ha llovido durante varios días largos.

Eliodoro Astorquiza, de bigote negro, corto, y de bastón, parece tener unos cuarenta años. El *jockey* le disimula su calva prematura.

—¿Vamos andando?

—Vamos.

Y seguimos por la calle principal, embaldosada y bastante limpia, a pesar de la gran lluvia.

Al llegar a la Municipalidad, mi acompañante requiere una

llave, y momentos más tarde estamos en su oficina, reducida y atestada de libros, revistas y papeles.

En la puerta se lee: «Abogado municipal».

La *Revue Hebdomadaire*, el *Mercure de France* y otras publicaciones que veo en los armarios, inician la charla sobre otras revistas y algunas firmas del extranjero y de Chile.

Astorquiza aborrece el hablar de sí mismo.

Sin embargo, poco a poco, contra la voluntad de mi visitado, van apareciendo algunos datos personales.

Mi curiosidad se encargará más tarde de ampliarlos.

II. VIDA MALOGRADA

Eliodoro Astorquiza Líbano nació en Talca, en octubre de 1884.

Su padre, don Ascensio Astorquiza, era un marino vasco que vino a Chile como jefe de un buque mercante; y, una vez casado con la hija de otro vasco chilenuizado, pasó de la náutica a la agricultura y se estableció en Loncomilla.

Eliodoro Astorquiza estudió humanidades en el Seminario de Talca (1894-1900).

Su vocación literaria se manifestó desde muy temprano, y ha sido una vocación sin antecedentes de familia, independiente de profesores, y, hasta su traslado a Concepción, sin estímulos del ambiente.

Vocación literaria sin antecedentes de familia, dije.

Sin embargo, Mariano Latorre (a quien debo preciosas observaciones acerca de Astorquiza) me advierte que los Líbano, aún sin dedicarse a escribir, ya eran un antecedente digno de recuerdo, por cualidades que luego reaparecen en el malogrado crítico.

Respecto a sus primeros tanteos en el arte de escribir, cuentan que a los doce años, ya solía sacar los domingos cierto perio-

dioquito en el que «ponía de vuelta y media» a todos los de su casa, empezando por su padre.

Eran las primeras manifestaciones de su precoz tendencia crítica, que muy pronto había de ejercitar en más de algún profesor de figuras retóricas o de silogismos venerables.

Cursó derecho en el Liceo de Concepción.

Pero, más que al estudio de las leyes, se dedicaba a escribir, y sobre todo, a leer mucho.

En *Pluma y Lápiz* de 1903 aparecieron poesías suyas y además una colaboración en prosa.

Unas veces usó su firma completa, y otras, sólo E. A.

Copiamos una poesía publicada en el número de 19 de julio.

TRAS ELLA

Yo no sé si fué un año o si fué un día,
si fué un siglo o si fué solo un momento;
sólo sé que era hermosa, que vestía
traje de luces que la vista herían
y que pasó ligera como el viento.

Yo no sé si fué un sueño y no otra cosa,
pero—alas de una misma mariposa—
ambos de un mismo todo somos parte,
y seguiré tus huellas hasta hallarte,
¡oh visión fugitiva y luminosa!

Colaboró en *El País* de Concepción; y luego, unido a Luis Felipe Contardo, Bernardino Abarzúa, Héctor Rodríguez de la Sotta y Abraham Romero, trabajó con entusiasmo en *La Unión* de la capital del sur.

Recibió su título de abogado, y continuó en *La Unión*, diario que dirigió durante algunos meses y donde aparecieron por pri-

mera vez las veladas que después formaron su primero y hasta ahora único libro publicado: *Literatura francesa* (Concepción, 1907).

¿Cómo nació ese libro?

De unas conversaciones de tres amigos aficionados a leer y a cambiar ideas. En la obra usan nombres ficticios, pero los iniciados los indentificaron fácilmente: se llamaban Luis Felipe Contardo, Bernardino Abarzúa y Eliodoro Astorquiza.

El Astorquiza de los años maduros prefería no acordarse de aquel libro juvenil. Pero, no hay razón suficiente para autocrítica tan severa. «En tales conversaciones se repasaba toda la literatura francesa de comienzos del siglo, y aún recordamos estudios como los de Lemaitre, Faguet y Brunetiere, frescos, ágiles, agudos, muy bien escritos», apuntaba hace poco Gilko Orellana.

Recuérdese, además, el elogio de un francés como don Emilio Vaisse, que bastaría por sí solo para inclinar favorablemente la balanza (1).

Provisto de su diploma de abogado, que en Concepción le había servido muy poco, se trasladó Eliodoro Astorquiza a un pueblo donde tenía ciertos intereses de familia y donde había de permanecer más de una docena de largos años: Linares.

En las primeras cartas a sus amigos de *La Unión*, contento tal vez de su semifuga, les decía que, allá en Concepción, había estado muriéndose de hambre de la manera más decente posible; mientras que, en Linares, lo único temible eran las señoritas solteronas con ganas de dejar de serlo y los eruditos en historia, inquietos por resolver quién había tenido la culpa del desastre de Cancha Rayada.

Siguió escribiendo durante algún tiempo.

Así, aparecieron buenas colaboraciones suyas en *La Unión* de Santiago, en *El Diario Ilustrado* y en *Chantecler*, revista fun-

(1) Omer Emeth, *La vida literaria en Chile* (1908-1909), Págs. 353-358.

dada en Concepción algún tiempo después del éxito de la obra de Rostand (1910).

(Entre paréntesis, una fotografía de *Chantecler* nos recuerda a Astorquiza, jovencito, haciendo su servicio militar).

Allá por 1914, su firma desaparece de los papeles impresos; y sólo en la primavera de 1917 vuelve a dar señales de vida en la *Revista Chilena* de don Enrique Matta Vial.

Comenzaba un nuevo período de actividad. Durante dos años (1918-1919), firmó la *Crónica de las Letras en El Diario Ilustrado*, de Santiago; en 1920, era cronista de *La actualidad literaria en Zig-Zag*. También aparecieron valiosas colaboraciones suyas en *Juventud* (la revista de la Federación de Estudiantes), en la *Revista de Artes y Letras*, de Rocuant y Santiván, y en la ya citada *Revista Chilena*, de Matta Vial, donde se dió a conocer el mejor de sus estudios, el consagrado a don Alberto Blest Gana (1).

Después, su firma volvió a perderse de las publicaciones santiaguinas.

Un día (creo que en 1922), fué a esconder su talento a un puerto prosaico y de porvenir: San Antonio.

Y allí vivió varios años, trabajando en papeles de membrete municipal, releyendo libros y revistas francesas y escribiendo, de tarde en tarde, tal cual artículo en *Lectura* (1922), algún sabio *Bosquejo de lo que podría o debería ser un Bosquejo histórico de la Literatura chilena* inserto en *Juventud* (octubre de 1922), algún cuento ideológico en *Chile Magazine* (febrero de 1923) o ciertas *Reflexiones* en el número 1,000 de *Zig-Zag*.

A mediados de 1926 comencé a tratarlo, y no fué poca mi sorpresa ante su escepticismo a toda prueba.

«Es verdad que, hace algunos años, solía yo publicar, en los diarios o revistas, articulillos de crítica. Pero esas efímeras producciones no alcanzan a constituir, ni en calidad ni en cantidad, títulos suficientes para llamarme crítico...» (carta del 15-V-26).

(1) *Revista chilena*, tomo 10, agosto 1920.

Y días más tarde (22-V):

«He quedado confundido con las apreciaciones, tan benévolas, respecto a mí, que contiene su atenta carta del 21 del actual. Como no puedo suponer por un instante que haya ironía en sus conceptos, he llegado a la conclusión de que, así como no hay un hombre, por desgraciado de físico que sea, que no encuentre una mujer que lo quiera, de igual modo, no hay escritor, por desprovisto de talento que se halle, que no encuentre un alma caritativa y generosa que lo aplauda. Mil gracias...»

Por esos mismos días (1926) comenzó una nueva etapa de actividad literaria: primero, un artículo en *Atenea* de junio, otro en la *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales* de julio; y luego, y con más normalidad, en *El Diario Ilustrado*.

Total: un año más o menos, hasta mediados de 1927.

A ese período corresponden estudios como los consagrados a don Pedro N. Cruz, don Domingo Amunátegui, Luis David Cruz Ocampo, Manuel Rojas, Salvador de Madariaga, Mauriac, Rivarol; sus ideas sobre el arte de escribir, y sus párrafos titulados *Reflexiones literarias* (19-XII-26), *De la vida y de los libros* (17-IV-27) y *Manual del perfecto deudor* (12--XII-26).

En *España y América* (1.º de mayo de 1927, Madrid,) apareció un artículo mío sobre su persona y su obra. Al darme las gracias, en carta del 17 de octubre, me agregaba:

«Yo he estado, en el último tiempo, lleno de enfermedades, amarguras y preocupaciones de toda especie. Esto le explica que no haya aún cumplido mi ofrecimiento sobre la monografía de don Pedro N. Cruz y que haya dejado momentáneamente de colaborar en *El Ilustrado*. Cuando se sufre, ¡qué chica y sin sentido se ve la literatura! Pero ya estoy mejor de ánimo y pronto volveré a las mismas...»

El 12 de mayo de 1928 me anunciaba:

«Por motivos de salud, partiré, dentro de quince días o un mes, a La Serena, donde quizás residiré algún tiempo más o menos largo... Voy a La Serena con mucho gusto, no sólo porque me

aseguran puedo encontrar allá mejoría de un feroz reumatismo que me ha tomado, sino porque me han pintado aquello como un ideal, en cuanto belleza natural y cultura de la gente».

Pero parece que, a pesar de los reclamos de su reumatismo y de su hígado, los «quince días o un mes» se alargaron; solamente a 7 de noviembre de 1929 me comunicaba que hacía algunos días se encontraba en La Serena.

Ha recordado *Alone* (*La Nación*, Stgo., 17-VI-34):

«La última vez lo vimos en La Serena. Había decaído, físicamente, de un modo impresionante. Parecía un resto fantástico del hombre atildado e ingenioso que conocimos; tras unos minutos de charla en la calle, pidió permiso para sentarse, en el suelo, rendido de cansancio. Hablaba con lentitud sobre la inmensa estupidez propia de los escritores chilenos y el heroísmo de estar componiendo un Panorama de nuestra literatura. Al otro día lo visitamos: habitaba una pieza interior de un hotel, una de esas piezas sobrecogedoras, desnudas. Junto a su lecho, clavado con un alfiler, el retrato de una escritora bellísima que había muerto, a quien admiraba y admirábamos. Observé que miraba el retrato; pero no dijo nada de ella. La vida iba confundiéndosele, y su cerebro no estaba claro. Sobre la mesita de noche, una botella de vino negro. Bebió un poco. Se quejó de la maledicencia: Dicen que bebo; usted está viéndolo: vino... nada más que vino—. También se quejó de que Chile no se hubiera acogido a ciertas franquicias postales, lo cual encarecía las revistas francesas. Estaba suscrito a quince: ahora ya no podía recibirlas. Llegó a verlo un señor gordo que hablaba de otras cosas. Dejamos pendiente la conversación.

Ya no sería posible reanudarla.

Alcanzamos a recibir una postrera carta suya, muy optimista: aseguraba estar sano del reumatismo que tanto lo había hecho sufrir y que el gran remedio, inesperadamente descubierto, se llamaba Illapel».

Todavía tuvo una última reconciliación con el público de *El*

Diario Ilustrado en 1931 y comienzos de 1932; y a esta última etapa pertenecen sus artículos sobre Daniel Riquelme; *Valparaíso, la ciudad del viento*, de Joaquín Edwards; *Más afuera*, de Eugenio González, e *Itinerario de inquietud*, de Latcham; *La viuda del conventillo*, de Romero; *Reloj de sol*, de Marta Brunet; *Entre budistas y brahmanes*, de Alejandro Vicuña; *Ideas y perfiles*, de Cabrera Méndez; la *Literatura chilena*, de don Samuel Lillo; *Un apóstol* (Rafael Gallardo Rojas); *El tropicalismo y otras menudencias* (a propósito de un ensayo de Mariano Picón); la «chilenidad literaria» (15 y 22-III-31); unas *Notas de lecturas*, y su estudio *¿Ha habido poetas en Chile?*

Y ahora, cedamos la palabra a su hermano Octavio Astorquiza, que, en carta fechada en Lota el mismo día del apunte de *Alone*, ya copiado, me escribe:

«De San Antonio, donde usted lo conoció, se trasladó a La Serena en 1929. Parece que ahí se agravó una enfermedad al hígado, de que padecía, y, buscando más tranquilidad y un clima menos húmedo, se trasladó en 1931 a Illapel.

Poco sabíamos, los de su familia, de Eliodoro, porque siempre se mantuvo retraído y nos costaba mucho mantener algún contacto con él, aunque sólo fuera por medio de la correspondencia. Por esto, no nos dimos cuenta de la extrema gravedad de la afección que le produjo la muerte en el mes pasado. Es posible que él mismo no se diera cuenta de su próximo fin. El hecho fué que se hizo llevar al pensionado del Hospital un día en que se sintió más decaído que de costumbre. Vivía en el Hotel de Illapel, y pensó encontrar mejor atención médica en el Hospital. No nos avisó nada acerca de esto, y sólo supimos su muerte por un telegrama de un amigo. Inmediatamente me trasladé a Illapel y alcancé a darle cristiana sepultura en el cementerio de ese pueblo. No pude traer los restos a Talca, donde la familia tiene mausoleo, porque el ferrocarril estaba interrumpido a causa del temporal de esos días. Esperamos que trascorra el plazo legal para traerlos.

Como él no se imaginaba su próxima muerte, no hay constan-

cia de que se preparara con la debida solemnidad; pero, sí, alcanzó a recibir los últimos auxilios religiosos, aunque en estado de semiinconsciencia, porque ya había entrado en la agonía. Parece que a la lesión del hígado se agregó una falla del corazón, que precipitó la muerte en pocos minutos».

III. EL CRÍTICO

Como se trata de un crítico, y de un crítico que lo fué hasta cuando no lo pretendía, no será inoportuno ver qué idea tenía de la crítica literaria quien con tanto acierto la practicó.

Una idea que no peca de halagüeña.

Oigámosle:

«Un crítico es un hombre que practica sistemáticamente el absurdo de hablar en términos de razón sobre obras de sensibilidad» (1).

«...Si se han descubierto en el mundo muchas cosas, no se ha descubierto aún un criterio de verdad estético, que nos permita, en cada caso dado, decir: esto es bello; aquello, no. La estética, al revés de las matemáticas, es la patria de la anarquía...»

Estando las obras de arte dirigidas a la sensibilidad, y siendo ésta no sólo diferente en todos los hombres, sino variable en un mismo individuo, para llegar a la uniformidad del gusto, sería menester comenzar por uniformar las sensibilidades. No nos preguntemos si sería posible fundar la estética. Preguntémonos si sería posible modificar al hombre.

«...La crítica es un género de amena literatura como otro cualquiera... No hay que buscar en ella la personalidad del criticado, sino la del crítico... Cuando se habla del libro tal o del autor cual, este libro y este autor no son otra cosa que un pretexto, un salvador «a propósito» para que el crítico dé forma a su temperamento o a sus ideas, del mismo que un árbol puede ser

(1) *Reflexiones*, en el número 1,000 de *Zig-Zag*.

un pretexto para que un poeta manifieste su concepción del mundo» (2).

¿No es verdad que se creería estar leyendo una paráfrasis de aquello de Anatole France al frente de *La vie littéraire*: «Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son ame au milieu des chefs d'œuvre?»

Al dar cuenta de los *Estudios de literatura chilena*, anota en don Pedro N. Cruz cualidades y modalidades que se podrían anotar al haber del mismo Astorquiza: sentido artístico, independencia, conocimiento de las obras criticadas, cultura, talento de escritor, livianura, don de agradar.

Y más adelante: «El crítico ha de comenzar, quieras que no, por hacer un acto de selección, de juicio, de preferencia. No hay crítica sin crítica... La crítica implica motivos de preferencia.

¿Cuáles son los motivos de preferencia del señor Cruz...? ¡Oh! Me parece que no son muchos, ni muy intrincados. Y el primero de todos, tal vez, sería éste: lo que se escribe para el público debe ser entretenido. El aburrimiento es, en literatura, el pecado que no se perdona, el pecado contra el Espíritu Santo. Otro sería éste: debe haber siempre composición, esto es, subordinación de los detalles a una idea central... Además, debe haber claridad, y corrección, y naturalidad. Evidentemente que por sobre todo, debe haber un punto de vista personal y propio, o, en una sola palabra, talento».

Y en otra parte:

«El crítico ideal sería aquél que hiciera obra de analista enamorado, que se ocupara exclusivamente de hombres y libros que han dejado huellas profundas en su sensibilidad o en su razón, que le han abierto nuevos horizontes, que ha venerado con la vehemencia y la ingenuidad del primer amor. Cuando, después de admirar, se propone comprender, desentrañar los motivos de su admiración, explicarse al autor, el origen de sus ideas, su

(2) *Qué es la crítica*, en *Juventud* de julio-agosto de 1919

manera de decir, ¡qué bien preparado estará para ello! La simpatía lo hará clarividente y su lenguaje será vivo, jugoso, humano» (1).

Eliodoro Astorquiza es un crítico tolerante.

Pero confiesa que le ha costado mucho el serlo.

Tiene verdadero miedo a los sectarios, aún (y acaso ante todo) a los sectarios de buena fe.

Porque:

«No existe—escribe a propósito de Calvino—idea más superficial, o propiamente, más falsa, que la idea volteriana de ver lo peligroso de un sectario en su hipocresía. Me parece, por el revés, que lo que hay de espantable y de temible en estos sujetos es su profunda sinceridad» (2).

Siente «una sensación de animosidad contra todo dogmatismo».

Al tratar del P. Ginebra (3), declara que el estudio de la filosofía tal como a él se la enseñaron, es contraproducente y constituye «la escuela del escepticismo más radical y absoluto».

(Sin embargo, el suyo probablemente ha tenido además algunas otras causas).

Es hombre que tiene poca fe en el raciocinio (4).

Siempre anda temiendo equivocarse.

Cree que la contradicción es algo inseparable de una persona que piense sinceramente (5).

Y tan lejos llega en su escepticismo, que a veces duda de su propia sinceridad.

«La dificultad para ser sincero está en que no se sabe cuándo se es insincero» (6).

(1) *Reflexiones literarias*, D. I., 19-XII-1926.

(2) *Hojas sueltas*, en la *Revista Chilena*, de don Enrique Matta Vial, tomo 4, junio de 1918.

(3) *Tres olvidados*, en la *Revista Chilena*, tomo 2, octubre de 1917.

(4) *Reflexiones en Lectura*, de Santiago, diciembre de 1922.

(5) *Ibidem*.

(6) *La actualidad literaria*. Zig-Zag, 20-IV-1920.

Piensa siempre por su cuenta.

Desprecia a los equilibristas quizá tanto como a los extremistas.

Y si a veces le toca no estar de acuerdo con nadie, qué hacerle: él no tiene la culpa, ni tampoco hay por qué inquietarse demasiado.

A pesar de su formación literaria decididamente francesa, como la de casi todos los escritores hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo XIX, Astorquiza, siempre despierto, sería de esa misión providencial que, al decir de tanto francés farfante o ingenuo, «la Francia está llamada a desempeñar en favor de la Civilización (con mayúscula)» (1).

Una vez más lo salva su buen sentido crítico.

Por igual motivo, no es ningún idólatra insincero de lo que algunos todavía llaman, ahuecando la voz, obras maestras de la antigüedad.

Y es que, como decía Astorquiza en 1907:

«Somos mucho más aptos para comprender a los escritores modernos, y sobre todo a nuestros contemporáneos, que para comprender a los antiguos. Lo que nos toca más de cerca, lo que es de nuestra época, lo que está escrito y pensado y vivido como nosotros escribimos, pensamos y vivimos, tiene, a no dudarlo, un encanto que en vano trataríamos de hallar en los más grandes literatos de otros siglos. Tan cierto es esto, que se puede hacer la afirmación, a primera vista extraña, que en toda idolatría por lo «antiguo» hay un cierto prurito de «novedad» (2).

Y quince años más tarde:

«Por más que se haga, no se escribe sino para los contemporáneos. Si algunos libros se leen años y aún siglos después de escritos, es porque, para hacernos la ilusión de comprenderlos y de sentirlos, los actualizamos, atribuyéndoles a sus autores la men-

(1) Estudio sobre *La senda clara*, de Armando Donoso, en *Zig-Zag* del 28 de febrero de 1920.

(2) *Literatura Francesa*, págs. 9-10.

talidad de nuestros días. Toda obra del pasado pertenece a la erudición, no a la sensibilidad» (1).

Por fin, en cierto pasaje de los reparos a *La senda clara*, de Armando Donoso, declara Astorquiza que «no ha nacido el ser humano que tenga un gusto tan amplio, o mejor, una falta de gusto tal, que pueda saborear y comprender los estilos e ideas más opuestas».

Otra gran cualidad de Astorquiza como crítico es la manifestada en la confianza que voy a citar.

«No poco me ha costado en mi experiencia literaria desasirme de una inclinación que, a unos más, a otros menos, a todos nos domina: la de exigir de un autor que sea lo que no es. Hoy día los acepto como son, pidiéndoles tan sólo que, dentro de su manera, no sean vulgares» (2).

En materia de lenguaje, no es galiparlista, ni purista. Por lo menos eso nos indican los párrafos que dedicó en 1919 al *Diccionario de Chilenismos*, de don Manuel A. Román.

Y tres años después, añadía:

«El estilo correcto es, como la caballerosidad, como la limpieza, una cualidad negativa; se nota su ausencia, pero no su presencia. Escribir con corrección es necesario, pero no es suficiente» (3).

Sin ser un absolutista ideológico, tampoco es, Eliodoro Astorquiza, ningún demócrata ingenuo.

Porque:

«El que no experimenta simpatía por el pueblo, compasión por sus miserias, es una fiera; pero el que cree que el pueblo debe gobernar y deliberar, es un tonto...» (4).

Y porque:

«Hay algo peor que las esclavitudes (política, intelectual, etc.):

(1) *Reflexiones*, en *Lectura*, diciembre de 1922.

(2) *Ibidem*.

(3) *Ibidem*.

(4) *Reflexiones*, en *Zig-Zag*, número 1.000.

es la independencia, cuando no se está preparado para hacer uso de ella. Hay algo peor que ser amarrado para impedirle a uno que se lance al agua: y es ahogarse por no saber nadar» (1).

No se asusta ni pretende asustar a nadie con frases huecas.

No escribe por encargo, y cree que «un hombre que es capaz de escribir artículos o pronunciar discursos de propaganda es capaz de todo» (2).

Es enemigo de los cenáculos literarios, origen de tantas pequeñeces.

Considera «la pasión de la desigualdad» como algo indestructible.

Aunque de pasta francesa en mucho detalle, no es el suyo ese tono cortante que, por virtud de su yoísmo, suelen lucir tantos franceses.

No militó en política activa.

Sea como sea, si alguna vez siente preferencias determinadas, sus favorecidos son inevitablemente las minorías.

Aborrece las propagandas electorales, los rebaños, los concursos.

«Dos cosas—me decía en carta agradecida el 17 de octubre de 1927—me han impresionado de un modo particular en su hermoso artículo: *primo*, la simpatía, el afecto, de que está bañado y que lo ha inspirado; *secundo*, las expresiones que Ud. vierte sobre mi carácter. Me ha tocado Ud. en esto último el punto sensible. Porque,—si nunca me he creído escritor, ni capaz de serlo—en cambio, experimento cierta satisfacción (perdóneme la inmodestia) en ser independiente, rudo, fiel a mí mismo, impermeable a preocupaciones e intereses de cualquier orden,—un montañés vizcaíno, en suma».

Finalmente, a sus condiciones de tolerancia, instinto crítico de gran desarrollo, sinceridad, finura, aristocratismo artístico.

(1) *Reflexiones*, en *Zig-Zag*, número 1.000.

(2) *Ibidem*.

buen criterio, independencia y gran amplitud, hay que agregar sus muchas y variadas lecturas (aunque se enoje Gilko Orellana; ¿y quién era Gilko Orellana?), su tono liviano, a veces sonriente, su franqueza, su buen sentido y esa mente lúcida y clara que, después de pensar las ideas serenamente, halla la manera de expresarlas con claridad y en una forma correcta y amena.

Además, Eliodoro Astorquiza es un crítico que lee y relea aquello de que después habla o escribe.

(Y acaso no sean muchos los que pudieran hacer la misma declaración).

Cerremos estas notas con algunas observaciones de su hermano Octavio en la carta ya citada:

«Eliodoro fué, tal vez, víctima, durante su vida, de su *sentido crítico* exageradamente desarrollado. Percibía, en todo lo que veía o leía, 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* conduce a la misantropía, al aislamiento, y hace la desgracia del que la adopta. No puede tener muchos amigos, no puede formar un hogar, no puede sentirse *cómodo* en parte alguna, porque siempre está viendo la falla del hombre o la mujer que tiene delante de sí. Conviene ser un poco ciego, en la vida, para ser feliz, y Eliodoro tenía una vista de lince, intelectualmente hablando. Además, su gusto literario lo hacía complacerse tal vez demasiado en todo lo que fuera *ingenioso*, aunque no fuera muy *verdadero*, ni muy *bueno*. Una frase fina, un bonito juego de palabras, una idea novedosa, lo convencían más que el más sólido argumento. De aquí que solía no tomar en serio las cosas serias, y daba demasiada importancia a la forma. Hasta en asuntos religiosos, me imagino que postergó lo fundamental por la superficialidad literaria».

Finalmente una hipótesis. Su sentido crítico hipertrofiado, ¿no tendría algo que ver con una posible ascendencia judía? ¿Cuál es el origen de ese Líbano en Vasconia? Y aun suponiendo

que ese Líbano no tenga nada de sospechoso, y sin recurrir para nada a las ideas de Cejador, ¿no decía hace poco Urabayen que «vascones y judíos se parecen un poco más de la cuenta?»

IV. IDEARIO

El arte de escribir.

«... No se puede pensar sin palabras. ¿Qué manera hay entonces de separar el pensamiento de la expresión? ¿Cómo distinguir lo que se piensa de las palabras que se emplean para enunciarlo, si estas palabras son el pensamiento mismo? Con igual exactitud con que suele repetirse que la palabra ha sido dada al hombre para expresar lo que piensa, puede afirmarse que le ha sido dada para pensar lo que expresa...

De la identidad del fondo y de la forma se deducen infinitas consecuencias, cuya enumeración y desarrollo no cabrían en un artículo de diario y de las cuales me limitaré a señalar algunas:

1.º *No existen correcciones de forma...*

Las correcciones, en suma, son tentativas para coger la idea que se vislumbra y separarla de las ideas similares con que está confundida...

2.º *La facilidad para escribir no existe...* Redactar sin tropiezos lo que ya se tiene pensado no puede llamarse facilidad; el verdadero trabajo está hecho; lo que resta es trasladar mecánicamente al papel las palabras que el cerebro dicta...

3.º *No hay obras mal escritas...* Sólo hay obras mal pensadas.

4.º *No cabe decir de una obra que se celebra su forma, pero no se acepta su fondo...*

5.º *No existe el plagio.* Sería menester para ello que el plagiario copiara literalmente al plagiado...

6.º *La diferencia entre un escritor excelente y uno mediocre es que el primero piensa claro y ve hondo y el segundo no...*

Todo esto se resume diciendo que el arte de escribir no es sino el arte, o, si se quiere, el don y la práctica de pensar, y que cuantos

libros pretenden dar a conocer aquel supuesto arte incurren en la más pueril de las ilusiones» (1).

Lo concreto, lo particular.

«El uso del adjetivo concreto, visto, sentido y vivido: he ahí lo que distingue al verdadero artista literario del que no lo es. Acabo de hojear un libro de versos en que un presunto poeta habla, muy satisfecho, del jardín ameno, de la noche umbría, de unos ojos bellos, de hermosura peregrina, de mágicos encantos. Se les creería versos de un ciego que hablara sobre objetos que sólo conoce de oídas» (2).

«Lo único distinguido, a mi juicio, en un novelista, es ver claro y hondo en el mundo exterior y en los sentimientos humanos, en lo concreto y no en lo abstracto, en lo particular y no en lo general, en suma, en lo único que este limitado cerebro humano es capaz de ver claro» (3).

La chilenidad literaria.

Fué uno de los temas que más trató, o rozó, en su último período, en 1931, especialmente en dos artículos publicados en *El Diario Ilustrado* los domingos 15 y 22 de marzo.

«Existe en nuestro país un numeroso grupo de novelistas y de cuentistas cuya ambición es hacer sólo obra «netamente chilena». ¿Qué significan estas palabras?...

... Parece que donde la chilenidad se manifiesta de un modo más notable es en el bajo pueblo, especialmente en el campesino, y de ahí que los autores de que me ocupo vienen, desde hace años, inundando el país con cuentos y novelas en que aparecen casi exclusivamente personajes de poncho y de ojotas, cuyo lenguaje es reproducido con esmero de exactitud...

(1) *¿Existe el arte de escribir?* D. I. 26-XII-1926.

(2) *Notas de Lecturas*, D. I., 29-III-1931.

(3) *Valparaíso, la ciudad del viento*, D. I., 24-I-1932.

A juzgar por los actores de sus relatos, uno llegaría a sospechar que la chilenidad consistiría en no saber leer, ni escribir, ni hablar, ni lavarse las manos.

Y bien, digámoslo redondamente: la humanidad, en el fondo, es igual en todas partes. Los sentimientos, los intereses y las pasiones que mueven a los hombres son y han sido idénticos en todas las épocas, en todas las latitudes, en todos los pueblos y en todas las lenguas.

Si ciertas apariencias producen la impresión de desmentir esta gran verdad, si parece que existieran un alma rusa y un alma inglesa, si parece que una novela de Tolstoy trazara tipos humanos radicalmente diversos de los de una de Dickens, ello se debe, en primer lugar, a la lengua. Un personaje se llama Iván Petrovich: ¡oh, qué ruso es esto!, decimos. En cambio otro se llama John Underwood. ¡Qué cosa tan inglesa!, pensamos.

Se debe, en seguida, al paisaje, que, naturalmente, no es el mismo en las diversas naciones, y, por consiguiente, no puede ser el mismo en las novelas de los diversos países...

Se debe, por último, a las costumbres: no son idénticas las de un noruego a las de un ecuatoriano...

Pero lengua, naturaleza, costumbres (lo variable, lo nacional) son apariencias superficiales e insignificantes. Lo que importa, el fondo, el corazón humano, es universal, y es este fondo el que todo escritor verdaderamente digno de este nombre debe esforzarse por descubrir y penetrar...

Dar la nota propia no es acumular particularidades locales. Cuando se habla de que un pueblo ya posee una literatura nacional, lo que se debe entender es que ya ha producido escritores de un valer suficiente para analizar el alma humana con una honrada y una claridad que los hacen ser comprendidos y celebrados por todos los hombres de todas las razas. La Rusia tuvo una literatura nacional cuando aparecieron genios como Gogol, Dostoiewski y Tolstoy, que hablaron un lenguaje universal. De cualquiera otra literatura puede expresarse otro tanto. En

suma, en vez de *literatura nacional*, debería decirse *nacionalidad literaria*, y se puede y debe decir de un pueblo que tiene nacionalidad literaria cuando han surgido en él grandes escritores, aunque la acción de ninguna de sus obras se desarrolle siquiera en el territorio de ese pueblo, ni figuran en ellas nativos de éste.

Se necesita una capacidad de ilusión extraordinaria para creer que se escribe literatura chilena, original, inconfundible, digna de ser traducida a todas las lenguas, porque los personajes se llamen ño Peiro o ña Peta, o porque pronuncian «ei ta»; en vez de «ahí está» (1).

«Asistimos a un teatro. Se levanta el telón. Vemos el Cerro Santa Lucía, y, tras éste, la Cordillera de los Andes. Estamos en Chile, y en Santiago. Atraviesa las tablas un individuo que lleva un canasto y un farol y que grita: ¡tortillas buenas! He aquí un rasgo de costumbres nacionales. Luego aparecen dos sujetos que se tratan de «ñatocos» y que comienzan a pelar al Gobierno: no hay duda, son chilenos. Tenemos paisajes, costumbres y personajes criollos. Con eso logramos saber dónde ocurren las cosas, y la precisión con que lo sabemos nos inclina a creer que lo que vamos a presenciar es realidad. Sólo hasta aquí llega lo chileno. En cuanto a lo esencial, esto es, al juego de las pasiones humanas, no puede, de ningún modo, serlo, y si, por milagro, lo fuese, sería ininteligible para todo mortal que no fuera hijo de «la copia feliz del edén»...

No existen, en suma, «asuntos» chilenos, ni franceses, ni rusos. Existen sentimientos humanos—odios, amores, ambiciones, etc.—que se producen en Chile, en Francia o en Rusia. Lo demás es tomar el escenario por la pieza» (2).

Sus escritores chilenos.

En el artículo titulado *Una nueva Academia*, publicado en

(1) *D. I.*, 15-III-1931.

(2) *D. I.*, 22-III-1931.

El Diario Ilustrado del 27 de marzo de 1927, declara que él habría elegido los diez siguientes: don Pedro N. Cruz, Hernán Díaz Arrieta, Mariano Latorre, Alberto Edwards, Daniel de la Vega, Eduardo Barrios, Marta Brunet, Diego Dublé Urrutia, Pedro Prado, Jenaro Prieto.

Y en *¿Ha habido poetas en Chile?*, de cuatro años más tarde (D. I., 5-IV-1931) hay varias visiones de conjunto, bastante utilizables.

«En el espacio de tiempo comprendido entre la Independencia y la Revolución del 91, sólo tres géneros se cultivaron con aplicación y brillantez: la historia, la literatura política y la novela.

Se pueden hacer reparos de diversa índole a Barros Arana, a Vicuña Mackenna, a Miguel Luis Amunátegui, a Sotomayor Valdés... Pero cada uno de ellos deja cierto número de volúmenes que siempre se leerán con agrado y con beneficio.

En la literatura de índole política, existen en ese período personajes como Lastarria, Ambrosio Montt Luco, los Arteaga Alemparte, Zorobabel Rodríguez, Isidoro Errázuriz, que han escrito páginas de primer orden. Y debe recordarse que uno de ellos, Ambrosio Montt, es, con seguridad, el más fino artífice de la frase castellana que ha habido en Chile y aún en América.

La novela tiene un solo representante de nota: Alberto Blest Gana; pero vale por muchos... Se hace leer: elogio que los resume todos.

La poesía, en el período de que estoy hablando, no existe...

Después de la Revolución del 91 cambia el panorama de las letras... Pasan a primer término dos géneros antes nulos: la poesía y el cuento.

Hubo primero un amanecer, una claridad, una vislumbre de poesía, porque en la literatura, como en todo, nada llega de golpe a la madurez. Pedro Antonio González fué el precursor de los tiempos nuevos. La suya no es aún la poesía «en sí», la poesía pura: algo de oratoria la enturbia; pero se aproxima a ella...

En el desarrollo de la lírica chilena, atribuyo una importancia

grandísima a un poeta hoy día algo olvidado: a Diego Dublé Urrutia... La introducción del paisaje, del «color local» en nuestra poesía, no de un paisaje convencional, del cual ya había antecedentes, sino de uno visto, vivido, y, hasta diría, sufrido...

Vinieron en seguida otros excelentes poetas: Manuel Magallanes Moure, Carlos Mondaca, Luis Felipe Contardo, Jorge González Bastías, Víctor Domingo Silva, Pedro Prado, Daniel de la Vega.

En 1913 se reveló al público Gabriela Mistral... es la figura más imponente de la poesía chilena...

Creo difícil que un hombre medianamente dotado de cultura y de sentimiento, no perciba lo que hay de nuevo, de atrevido, de único en esta mujer».

Todavía se podrían recoger algunas reverencias a Pérez Rosales, a Joaquín Edwards, autor de *Valparaíso*; y a algunos más, no muchos...

El hombre de chispa.

Que apreciaba la chispa, el *esprit*, lo demostró en muchas ocasiones. Recuérdense, entre otros testimonios, el artículo sobre Rivarol y aquel final sobre Riquelme: «Un chispeante «chroniqueur» del pasado y del presente: eso fué Daniel Riquelme. No es mucho, ni le da títulos para colocarlo al lado de los grandes artistas literarios. Pero en un país donde el «esprit» escasea terriblemente, es algo y aún algos, como decía Sancho...»

Y viniendo a la práctica, la cosecha del espigador podría ser muy abundante. Contentémonos con algunas muestras dispersas:

«Por desgracia, ésta (la crítica) ha hecho tan poco caso del premio como de las afirmaciones del prologuista y ha encontrado que no hay en *La musa cruel* más psicología de la que puede haber en una novela de Paul de Kock. La crítica nunca está satisfecha. En cambio, el señor Yáñez Silva está completamente sa-

tisfecho de su obra y la estima como la mejor que ha producido hasta ahora» (1).

«Es preciso convencerse de la utilidad de los libros: un buen diccionario enciclopédico es irremplazable para cargar pantalones por la raya; una novela, debajo del brazo, en la costa, permite hacer presumir que uno no se ha sentado en una roca simplemente a mirar el océano, lo que podría parecer un poco tonto» (2).

«Comience por educar al acreedor; hay que decirle: sea discreto. Si usted divulga que yo le debo, el perjudicado es usted mismo, porque de ese modo mata mi crédito, y no encontraré quien me preste dinero para pagarle a usted» (3).

«Don Angel C. Espejo se jacta de que el psicólogo francés Dumas lo estima el primer ironista de América, opinión tanto más autorizada cuanto que puede asegurarse que el señor Dumas conoce perfectamente la literatura americana» (4).

Reléanse, además, artículos como los consagrados a *Un apóstol*; a la *Literatura* de don Samuel A. Lillo; a *Bajo la lente*, de Eugenio Labarca, etc.

V. PAPELES INÉDITOS

¿Qué inéditos deja Astorquiza?

Su hermano Octavio me escribía en su carta del 17 de junio:

«A causa de su enfermedad, Eliodoro no podía trabajar bien. Tanto en La Serena como en Illapel se dedicaba únicamente a atender algunos juicios, que le daban lo suficiente para vivir. No tenía ánimo para hacer obra literaria. Entre sus papeles no se encuentra nada de interés, salvo ligeros apuntes. Le mando

(1) *Zig-Zag*, 3-I-1920.

(2) *Diario Ilustrado*, 19-XII-1926.

(3) *Diario Ilustrado*, 12-XII-1926.

(4) *Diario Ilustrado*, 13-III-1927.

una muestra de estos apuntes. Espero sacar en limpio otros, más tarde, y posiblemente los mande al «*Diario Ilustrado*», después de seleccionarlos. No es posible publicar *todo* lo que él estampó en la intimidad, sin propósito de publicidad».

Sin embargo, en carta del 17 de octubre de 1927, ya citada, me decía el crítico:

«Yo tengo, desde hace tiempo, una serie de apuntes sobre historia de la filosofía, que, desarrollados y aclarados, podrían constituir algo así como a *Iniciación filosófica* de Faguet, publicada en la colección de las *Iniciaciones* de la casa Hachette. (Mi plan, por lo demás, es enteramente diverso del de Faguet). Le digo esto para el efecto de que, si alguien estimula a Nascimento u otro editor a editar una colección análoga a la de Hachette, se sepa que hay alguien que está atragantado con unos papeles sobre filosofía y quiere salir...»

Copio algunas de las muestras de las notas transmitidas por Octavio Astorquiza:

«Decir de las mujeres que son superficiales, inconstantes, artificiosas, es expresar una verdad manifiesta. Sólo que lo mismo podría decirse de los hombres.

No hay, es claro, amores eternos; pero no existe el amor sino cuando se lo cree eterno.

Los hombres no ven jamás vulgares a sus semejantes, ni en lo bueno ni en lo malo. De un pobre individuo que se embriaga de cuando en cuando, dirán que pasa en una orgía desenfrenada y constante. De un sujeto que le perdonó una pequeña deuda a una viuda, dirán que sus actos de filantropía son tan incontables como secretos.

Estilo de Taine: el estilo que se quisiera tener para escribir y que no se desea para leer. Inspira admiración por su densidad, por su brillo, por su vigor: es propio de un cerebro fuerte, tan

lleno de hechos como de capacidad para coordinarlos. Pero es cegador y fatigoso: exige demasiada atención.

Renán pasaba en su tiempo por ser la más extrema y disolvente expresión del escepticismo. Hoy día nos produce el efecto de un dogmático. ¡Creía en la Verdad y—lo que ahora nos parece risible—creía en la Ciencia! Esto es, en la ciencia como se la concebía entonces, en la Ciencia con mayúscula, en la que iba a revelarnos a corto plazo todos los misterios del universo y algunos más».