

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

3



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1962

y el *Idilio Salvaje*, como uno de los "dii maiores" de nuestra lírica, creemos que, como tal, habría que editarlo; esto es, con el rigor que impone su propio merecimiento, el respeto a las ediciones príncipes, la pureza de los textos y el anhelo de la máxima integridad.

Las notas finales tratan de precisar los nombres de los poemas, las dedicatorias y las fechas; o por lo menos ahí se ofrece un material para nuevas y cada vez más serias dilucidaciones textuales y cronológicas.

Unicamente damos la referencia bibliográfica cuando no aparece ni en Bernice Udick ni en Zavala.

Si la inexorable premura nos vedó incluir todas las variantes, que nos llevarían a gozar las sutiles transformaciones de gusto y técnica, creímos que esta labor apasionante y complejísima en el caso de Manuel José Othón, la reclamaban sobre todo sus Poemas Rústicos, y uno que otro más; así es como se incluyeron estas variantes, al menos, a través de los manuscritos.

Sobre este monumento de las obras completas, el más perenne y soberano al hombre bueno y al poeta excelso, bien pudiéramos inscribir por epitafio, su propio cántico ennoblecido por el tiempo:

*Aquí os dejo la lira de mis viejas canciones:
guardádmela, que aún tienen sonidos sus bordones.
Y, pues ya se ha colmado el ingente deseo
que abrasaba mi espíritu, Gloria in excelsis Deo.*

GONZÁLEZ VERA: EL HUMORISMO DE LA IMPRECISIÓN

Dr. FERNANDO ALEGRÍA
University of California, Berkeley

DICE ERNESTO MONTENEGRO en el prólogo a *Cuando era muchacho*, que este libro yacía inédito en el escritorio del autor desde hacía algún tiempo cuando, en 1951, a raíz de haber sido agraciado con el Premio Nacional de Literatura, González Vera pudo al fin conseguir una editorial que se lo publicase. ¡Admirable cambio el que se produce de vez en cuando en la carrera de un escritor! Gracias a un accidente fortuito González Vera llega hasta el gran público de su país —en el extranjero aún no se le conoce— y la crítica local lo recibe con generosa y zalamera algarabía. Durante veinticinco años ha sido una vaga figura, un tanto desconcertante e incomprensible en el ambiente literario chileno. Los críticos le mencionan al pasar, muchas veces con el ánimo de recriminar a los criollistas. En sus dos obritas, *Vidas mínimas* y *Alhué*, dicen, González Vera ha expresado el campo y el arrabal chileno mejor que todos los criollistas juntos en miles de soporíferas páginas. Es un estilista, dicen otros. ¡Qué va! Un humorista querrán decir, agregan terceros. No escribe por disciplinado y exigente, echa al canasto la mayor parte de lo que produce... Pamplinas, añade un deslenguado, no escribe de puro flojo. El galardón de 1951 multiplica los comentarios. En uno de mis viajes a Chile oí decir a un escritor santiaguino lo siguiente: "Curiosa cosa el Premio Nacional, a veces se lo dan a un escritor de muchos libros como diciéndole, tome, tome el premio, pero por favor no escriba nunca más; otras veces se lo dan a un escritor que no ha publicado sino una o dos obras. ¿Por qué? pregunta usted, pues, por eso, como premio por no haber pecado más a menudo". Críticos de renombre continental, en cambio, celebraron el triunfo de González Vera sin ambigüedades, y Gabriela Mistral escribió una página muy laudatoria en el *Repertorio Americano*.

¿Quién es González Vera, cuál es el verdadero significado de su obra? Ciertos recuerdos personales acaso me ayuden a definirlo. Cuando yo era

estudiante del Instituto Pedagógico en Santiago y me hallaba expuesto a las directivas criollistas de Mariano Latorre, me gustaba pensar en González Vera como en la quintaesencia del regionalismo chileno. Le admiraba sinceramente, pero de una manera lejana, como una compensación por las maldades perpetradas en nombre de don José María Pereda. González Vera era el fino heredero de la aristocracia descriptiva, el sucesor de Federico Gana, el brote maduro de Baldomero Lillo. Su aldea era como una empanada servida en el *Waldorf*. *Alhué* contenía el campo chileno ¡qué duda cabe! pero lo contenía en una lírica e impresionista abstracción. Su paisaje literario era la contraparte del impresionismo pictórico y, en los momentos álgidos de su inspiración, lucía la cualidad onírica, plateada y auroral, de las telas de Pablo Buchard.

De haberle conocido más hubiese entendido mejor, quizás, las raíces humanas de su estilización. Pero nuestras generaciones estaban separadas no sólo por años, sino por toda clase de minúsculos, aunque poderosos, detalles de ideología literaria tanto como filosófica. El nombre de González Vera sonaba entre nuestros grupos estudiantiles junto a nombres legendarios como el de Domingo Gómez Rojas, de Eugenio González, de Gandulfo, Schnake, y otros revolucionarios del año veinte. Se le decía anarquista. Cuando tuve la oportunidad de conocerle personalmente —en las oficinas de la Cooperación Intelectual de la Universidad de Chile— me causó una impresión extraña y confusa. Había allí, en una oficina junto a él, un raro caballero que vestía como mozo de pastelería, rigurosamente de negro, camisa y pechera blanca, corbata-mariposa negra; no sé por qué integré mentalmente a este señor con la personalidad de González Vera. Como si González Vera hubiese cocinado los pasteles y el otro los sirviera. Los dos me parecieron partes del mismo ser: el anverso y el reverso de una imagen conocida en sueños. Cosa absurda, seguramente, pues supongo que ni intelectual ni socialmente debe haber existido nada de común entre ellos. González Vera parecía buena persona, servicial, y comedido. Sarcástico, tal vez, pero humano, muy humano para su condición burocrática de entonces. A mí, que iba de majadero con asuntos de becas y peticiones, me atendió gentilmente al principio; después me miraba con su expresión desangrada y me iba deshauciando entre frases de su máquina de escribir. Voz jugosa, rápida, suave y cordial, podría guillotinar sin perder jamás el encanto de sus medios tonos. Esa personalidad encajaba bien con la leyenda del escritor que rompía todos sus originales. Había algo de inconcluso en sus gestos nerviosos, en su cigarrillo que no acababa nunca de convertirse en ceniza, en sus despedidas inseguras. Como en sus dos libros iniciales, González Vera no decía ni la quinta parte de lo que se adivinaba en su imaginación. En la vida real se valía de las sonrisas, y en su obra literaria, de los silencios.

A la luz de estos recuerdos su obra literaria cobra, a través de los años, dimensiones inesperadas. Consideremos *Vidas mínimas* (1923) y *Alhué* (1928). En estos libros González Vera no es un costumbrista común y corriente. Aunque el lector a primera vista pudiera confundir sus pequeñas prosas descriptivas con las "viñetas" tan populares en periódicos y revistas de comienzos de siglo —esas viñetas impresas en papel lujoso como para disimular la mugre del arrabal que las inspiraba—, una mirada más cuidadosa descubre en ellas un propósito original. González Vera es como un fotógrafo que, por primera vez, decidiera retratar a sus modelos sin afeite previo: desde luego, sin el afeite de modas literarias establecidas. Les capta en un solo instante de vida plena. Nada más que en un instante va a coincidir con una crisis y el relato será dramático; si, por el contrario, se trata de un momento rutinario, vacío y calmo, las palabras quedarán flotando con un mínimo impulso lírico, una especie de suspiro que corona levemente la reflexión filosófica. No hay idealización alguna: ni del ambiente ni de los personajes. No le mueve a González Vera la nostalgia. Su evocación obedece, más bien, al deseo un tanto sádico de constatar la crueldad que moldeó su juventud. De ahí el efecto agridulce de su prosa. Véanse, por ejemplo, sus semblanzas de obscuras gentes de conventillo. Las ve en sus rasgos más caricaturescos:

"Son las siete de la mañana. La señora Paula empieza a barrer. Es una mujer alta, flaca, arrugada. Lleva la cabeza envuelta en un pañolón desflecado y negro como sus vestidos. Ella anuda sus manos ganchudas al mango de la escoba y empuja los desperdicios que apenas se mueven. Pasa la escoba una y otra vez e impacientada arremete a puntapiés con las piedras que en esta ocasión se arrastran algunos metros". (*Vidas mínimas*, 3a. ed., Santiago, 1950, p. 21).

"Pero el tiempo pasó. El cuarto volvió a llenarse. Los nuevos arrendatarios eran una vieja y un muchachón. La vieja era chica, delgada y toda encoyada. El era cuadrado, chato y andaba trotando como los mozos del telégrafo". (*Ibid.*, p. 32).

"Este inquilino es la pesadilla de la casa. Su corta estatura y su aparente fragilidad, lo hacen más antipático. En su cara amontonada orillan dos pequeños ojos ingenuos. Su boca desaparece bajo unos bigotes castaños que tienen forma de cortinas. Su figura es incalificable". (*Ibid.*, p. 38).

"Al rato se abrió la puerta y apareció una mujer redonda, pequeña, deformada; una mezcla de saco y de barril. Su rostro de nariz achatada, de boca grande y de frente oprimida, miróme con ojos comedidos". (*Ibid.*, pp. 76-77).

"El hombre se volvió y nos saludamos. La mujer le pasó la carta. Era un

vejentón de cara cuadrada y piel amarillenta y sucia. El sitio del ojo izquierdo lo tenía cubierto con un trozo de paño negro, con una fontanilla. Su bigote recortado y cerdoso parecía un cepillo sin mango". (*Ibid.*, p. 78).

"Su hermana Francisca era una vieja de feísimo aspecto... Era su rostro como un trapo ajado y su cuerpo y sus piernas parecían solamente una blusa y una pollera rellenas de papel. Sus movimientos producíanse accidentalmente y su voz nacía desacomode, dispersa; pero no se cortaba jamás. Carecía de realidad activa. Equivalía a un árbol, a una pared, a un banco. Cocinaba, barría, limpiaba, trajinaba. Vivía al margen de los demás". (*Ibid.*, pp. 85-86).

No he escogido estas semblanzas intencionalmente; estos *son* los personajes de *Vidas mínimas*. ¿Los héroes? El narrador no se describe; sus dos mujeres son amargos símbolos de primitiva bestialidad y torpeza, de materialismo grueso que se rebela con instintiva saña contra la espiritualidad amorfa del hombre. Pasivas en su sorpresa ante el homenaje literario de ese ser indefinido que las corteja, estallan con ferocidad criminal al advertir que ya no pueden sobrevivir en una imagen idealizada, pues el hombre ha penetrado, al fin, en su secreto. Le hieren con el insulto. Frente a ellas el hombre arrabalero crece en sordidez y animalidad, como si González Vera quisiera complementar esa humanidad en un solo rasgo de penosa e irreparable desolación. Ve en ellos la fealdad básica que emana su primitivo sensualismo y su carencia de espíritu. Les mueve como a esperpentos, no descansa hasta que logra vapulearles y arrastrarles por la acequia turbia del conventillo. Dejan un reguero de sangre, que muy bien pudiera ser de aserrín.

Acaso consiga González Vera mayor equilibrio en *Alhué*. Por lo menos, es probable que su mirada distinga el alma a través de la exterior fealdad. He aquí algunas imágenes tomadas de este libro:

"Don Nazario era altísimo... De sus hombros, ya un tanto cansados, nacía el cuello. Y sobre éste gravitaba su pequeña cabeza. Y del rostro, más reducido aún, caía, sin desprenderse, una enorme nariz. Era serio, perezoso, monosilábico. Desde la mañana mordía su vieja pipa y tranqueaba por la acera sin alejarse mucho de su almacén". (*Alhué*, 3a. ed., Santiago, 1946, p. 22).

"Era mi padre un hombre casi alto, blanco, de grandes ojos llameantes. Su traje negro le hacía aparecer semidelgado. Generalmente su aspecto lindaba en la severidad; pero cuando conversaba, solía reír con una risa lenta, continuada y loca que le transformaba en absoluto" (p. 28).

"Loreto era bajita, delgada, paliducha. Parecía hoja; pero el otoño pasaba sin causarle quebranto. Su enteco organismo poseía una fuerza nerviosa insospechable. Odiaba la alegría y el ruido" (p. 49).

"Era el profesor un sujeto rubio, bizco, de pequeña estatura, gélido com-

pletamente. Pisaba con la punta de los pies y gritaba sin cesar. No sonreía ni por broma. ¡Qué excelente carcelero hubiera sido!" (p. 74).

"Tenía nombre con olor a campo: Clorinda. Era flaca, casi alta, de amarillentas mejillas, de mirada fría, y muy habladora... Vivía agriada. Nunca se le escapaba una palabra alegre. Había exprimido de su existencia la cordialidad. Cuando no podía emprenderlas contra su marido, emprendíalas contra su chico, el gato o las gallinas" (p. 128).

Esta es, entonces, la marca distintiva de González Vera: mientras otros escritores de su tiempo, examinan el mundo popular chileno esforzándose por definirlo en un tono de nacionalidad y regionalismo, González Vera, el fotógrafo, se despreocupa del telón de fondo y observa a sus criaturas como si vivieran en el vacío de un desamparo universal. Nada hay en sus conventillos, en sus aldeas o en sus paisajes, de ese agresivo regionalismo con que los criollistas sellaban sus productos. Todo en él es vago, aun en medio de lo concreto y específico. Una frase aquí, un comentario al pasar, una ligera observación, nos indican que los personajes viven en la miseria de un suburbio chileno; pero González Vera huye del peso de esa realidad. La evade rápidamente. Vive al margen de ella. O, mejor dicho, vive en ella pero incontaminado; como si le hubieran asignado la tarea de vivir en ese ambiente durante cierto tiempo para tomar notas mentalmente y escribir, más tarde, sus recuerdos de fina estilización.

Por eso, González Vera da la impresión de flotar con sus libros. Se mantiene en el aire de su país, volando poco, posado en el marco de una ventana como un chincol, pestañando, listo para huír. De ahí también, la índole de sus obras. *Vidas mínimas* y *Alhué* no son libros, no funcionan como libros, son anotaciones para escribir libros. González Vera cultiva en ellos una vaguedad que debe producir asombro en el lector, que ha de intrigarlo y preocuparlo. Eso es lo que la crítica ha llamado en él su "ironía". En el fondo, esa vaguedad, o esa ironía, se vuelve contra él. Se castiga con ella porque ella deja en claro sus debilidades. Esa vaguedad podría no ser el arte de González Vera, sino el síntoma de su imposibilidad de concebir y componer una obra dentro de un espíritu de finalidad estructural. El transcendentalismo de su expresión literaria se basa en contados rasgos psicológicos y detalles ambientales que extrae de la realidad de su tiempo para dejarlos vibrando con su propia desazón de vivir. Quienes descubren esta cámara secreta en el fino recinto de su obra se quedan desconcertados. Por una parte, el mundo creado por González Vera acusa una debilidad básica: está hecho de hilvanes, siluetas, medias caras, penumbras y tenues claridades; medido, pero no organizado. Por otra parte, de cada ser y de cada objeto emana una especie de respuesta a la angustia de la humanidad contemporánea; indudablemente,

estas respuestas no forman una sola voz. El hecho es, en consecuencia, que González Vera, para bien o para mal, no consigue dar una contextura definitiva a su materia novelística. De aliento limitado, se agota en el esfuerzo de purificar el lenguaje que ha de permitirle la creación de un estilo de sugerencias poéticas. Es posible que no haya pasado del lenguaje. Sus caracteres viven brevemente, como pájaros aletean unos pocos segundos y desaparecen: o mueren o callan o se retiran a sus cuartos de conventillo. Nada se organiza ni asume finalidad en su mundo. Nada fluye tampoco. Todo está hecho a base de exabruptos y modestas situaciones de índole sentimental.

Impone desde el comienzo de sus narraciones un tiempo definitivamente pasado, una entonación de sordina y un acontecer cotidiano. El lector se deja adormilar por esa suave ironía que le va entregando la existencia de un pueblo en pequeños trozos lípidos, sobrios, imprecisos. De pronto se presenta el problema de concluir una narración: González Vera conjura una crisis que arremolina a los personajes en un desgarrador choque de palabras, dichas y no dichas, de improperios o lamentos. Alguien lanza un objeto contra la cabeza de alguien, alguien se mesa los cabellos y solloza. No muy lejos —lo suficiente para que no se vea— alguien se desangra, apuñaleado. Este algo brutal y trágico acontece en un relámpago, no concierne a todos los personajes ni le ha dado unidad a la narración ni universalismo al conjunto de los episodios. Sin embargo, se encierra allí una exclamación de genuina profundidad espiritual, una llamarada que nos ilumina el rostro con el calor de la verdadera emoción. El relato está concluido. Muy cuidadosamente González Vera firma y nunca olvida de consignar la fecha y el lugar donde tales cosas ocurrieron y fueron escritas: es su modo de trascendentalizarlas.

Cuando era muchacho (Santiago, 1951) es otra cosa. He aquí la sonrisa que se traduce en palabra, el silencio que se puebla de objetos y personajes, el gesto que admite una explicación, la perspectiva inconclusa que se adelgaza y deja ver un fin donde presentíamos el infinito. No sé exactamente con qué actitud se habrá leído en Chile este libro de González Vera. Para mí, que lo leí con la nostalgia viva del ambiente que describe, pero embalsamado el ánimo por los años de ausencia y la insalvable lejanía me pareció un libro triste, deprimente en su dulzura, profundamente inquietante en la raíz de su humorismo derrotado. A veces, dejó en mi espíritu la sensación de un contacto ingrato, como la de una mano exangüe y sudada. A veces, enternecido por la humilde resignación ante el deshonor y el sufrimiento, creí notar una vocación franciscana tímidamente oculta entre las carcajadas de un auto de fe picaresco.

En este libro González Vera debió enfrentarse a uno de los problemas

más delicados en el arte de la composición literaria: el de salvar la dignidad y la belleza de la expresión artística cuando ella viene atada a un mundo de renunciación abyecta. Lector asiduo de los rusos prerrevolucionarios, es posible que González Vera intentara seguir el modelo de Máximo Gorky. Pero, leyendo a Gorky, aun lo más sórdido y tenebroso de sus experiencias, jamás perdemos de vista la dignidad esencial de su actitud, la independencia sagrada de su espíritu, el valor viril de su humildad. Que el héroe de las memorias de González Vera haya servido de lustrabotas o de suplemento, a gran honra lo tenga. No es lo que el individuo hace lo inquietante, sino cómo lo hace. Un ser sin carácter, débil, oportunista, sin principios, humillado y ofendido, pero jamás rebelde, lava el "baño" del Club Septiembre —supongo que baño es aquí un eufemismo y que el autor quiere decir excusado— y no logramos compadecerle porque en su humildad no hay un contenido espiritual, una calidad humana que podamos aceptar como insobornable e indestructible. Escritores como Gorky o James Ferrel, o Richard Wright, pasan por la miasma de la miseria y la corrupción sin mancharse y con la voluntad firme de redimirse. Políticamente podrán errar, pero no me refiero a eso, me refiero a la dignidad y a la responsabilidad moral que exponen en sus obras. Las memorias de Gorky revelan un espíritu sublime, profundamente revolucionario. Los hechos reales parecen un decorado incidental que destaca la crisis honda y apremiante por que va atravesando su espíritu. El vagabundo de Gorky, las horas perdidas que pasa en las estepas, o junto al río, o en la taberna, todo esto florece artísticamente porque se llena de la emoción lírica que el escritor alcanza en el contacto humano y en la sensación de la tierra y del paisaje. El héroe de González Vera jamás nos revela conmoción alguna de su alma, las rebeliones son de sus amigos, los heroísmos no le pertenecen, ni acciones grandes ni pequeñas dan relieve a su peregrinar. Como una hiel va goteando página tras página la sustancia gris del temor y la desesperanza. Acaso hay en este libro la voluntad deliberada de aniquilarse, de anonadarse con una sonrisa en los labios. Nadie podría negarle al autor el derecho de hacerlo y hasta pudiera celebrarse el que lo hiciera pintorescamente. Pero, los humoristas de cepa, y González Vera es uno de ellos, nunca se aniquilan por amor al arte. Por lo general se aplican el cilicio para revelar la llaga de los demás. Y es esta llaga, la que no es suya, la que González Vera olvidó exponer y ahondar en su libro.

Compárese a González Vera con José Rubén Romero. Discípulos ambos de Lazarillos y Periquillos se esfuerzan por darnos una visión cruda de la sociedad en que vivieron. Pero mientras Romero acumula deshonras y abusos sobre Pito Pérez para presentarlo como víctima del orgullo, la ambición

y la vanidad de los hombres, González Vera se limita a ventear su destino con disimulo, demasiado bondadoso para rebelarse. Se dirá que entre ambos autores hay una diferencia grande de temperamento. Romero es verboso, audaz, impertinente, quemado por una malicia cuya máxima expresión es el escándalo envuelto en clásica elegancia retórica. González Vera huye del artificio como de una peste y antes que imitar el período largo y sabroso de Quevedo, de Cervantes o Lizardi, prefiere el disparo en miniatura de tres puntos suspensivos. Romero nos hace reír a carcajadas y sus chistes no son para repetirse en buena compañía. González Vera nos hace sonreír y nos invita a comentar sus frases para dilucidar el segundo sentido hábilmente oculto. La verdad es que Romero es un crítico social educado en la tradición picaresca española, libre de influencias exóticas, mientras que González Vera ha intentado superar el carácter episódico de la picaresca introduciendo el elemento psicológico que le ha llegado en lecturas de rusos y franceses contemporáneos. A este propósito se me ocurre compararle con otro novelista chileno de su generación: Manuel Rojas. Pero no quisiera dar relieve innecesario a esta comparación. En su novela *Hijo de Ladrón* Rojas también sigue la tendencia picaresca, sin embargo, la armazón de la novela muestra un conocimiento sólido de la técnica novelística moderna, especialmente de la norteamericana. Es decir, ambos escritores chilenos llegan al género picaresco con importantes innovaciones que, en su origen, nada tienen que ver con la tradición castiza. Podría agregarse que tanto Rojas como González Vera logran forjar un estilo individual, éste con indirectas y sugerencias que mantienen un tono constante de conversación, aquél con un lento y hondo desmenuzamiento de las sensaciones que me hace pensar en la faena del lavador de oro: intenta la mirada en el metal, el agua y la arena que se le escurren entre los dedos. De Manuel Rojas podría decirse que su estilo estaba ya delineado en *El delincuente*; su última novela no ha hecho más que agregar profundidad y riqueza sensorial a una prosa que, en su dinámica desnudez, poseía ya un valor clásico indiscutible.

Sin embargo, un episodio como el de "Vuelapoco" revela en la obra de González Vera una penetración tan fina y tan profunda de las pequeñas miserias humanas, que resultaría odioso e injusto negarle su condición de intérprete privilegiado de la vida popular chilena.¹ Su actitud puede intrigarnos, su técnica acaso nos deje fríos, pero hay una intuición poética en sus esbozos, una pluralidad de sugerencias, que indudablemente tocan la esencia misma de Chile y los chilenos. González Vera va paulatinamente dibujando su propia contextura: el trazo es engañosamente simple, despreo-

¹ Cf. *Cuando era muchacho*, pp. 45-46.

cupado en apariencias, estilizado hasta la abstracción, una línea de elegancia tortuosa sobre fondo inmaculadamente blanco, pero en alguna parte presentimos la inminencia del color, la presión intajable de una amargura o un escepticismo o una suprema renunciación, que empujarán su mano a una crisis, y entonces, cuando esto suceda, será cosa de ver la batalla entre la palabra y el silencio.