

# Prosistas bolivianos en la época del modernismo<sup>1</sup>

Carlos Medinaceli

## 1

Ninguna aventura más gustosa, más ocasionada a deleitosas sorpresas y edificantes descubrimientos, que una excursión, por vía de paseo rural, antes que de exploración bibliográfica, por las revistas nacionales del tiempo pasado. A lo mejor, lo coje uno por ahí a don Abdón Saavedra en flagrante delito de “poeta romántico” publicando unos versos a “la amada” (¿quién sería la pobre?) que, francamente, merecen la pena que para las malas metáforas pedía Heine, diez años de presidio o, lo que es peor, a don Ricardo Martínez Vargas, el notable financista, el rígido hombre de los números, haciendo... sabéis qué ... *Horresco réferens*: atróxicos...

Perdonad el *lapsus cálami*: he querido decir acrósticos. Hay políticos, hoy notables, sesudos jurisperitos, respetables padres de familia y de la patria, que en aquellos dichosos tiempos, a quien los antiguos daban el nombre de dorados, solían tener sus citas clandestinas con las musas. Pero estas Musas les jugaban una mala pasada; les soplaban al oído los versos del otro, hay quien firma un hermoso trioleto de Gonzáles Prada como suyo, o hay el que quiere nuevamente “diazmironizar” y nos vuelve a repetir aquello de que él es “el león que ha nacido para el combate” y, la otra, “la paloma para el nido”, o que hay plumajes que pasan por el fango y no se

1 Este texto debió ser la introducción general a una antología de prosa modernista, o novecentista, como prefería decir Medinaceli, libro que jamás se llegó a publicar. Esto se puede constatar en la carta que en 1944 le dirigiera el propio Medinaceli a Augusto Céspedes (según el Epistolario de éste, publicado por Mariano Baptista), señalando tanto su obra publicada como la que estaba en preparación, pues entre estas últimas figura el título *Escritores de la época modernista*. Era una antología crítica de prosa modernista seguida de enjundiosas notas biobibliográficas, al estilo Moreno. La obra fue publicada póstumamente, en 1967, por Amigos del Libro, con un título múltiple y desconcertante: *Carlos Medinaceli escoge. La prosa novecentista en Bolivia (Antología crítica)*. Nada nos dice el prologoista del libro sobre el porqué de este título ni sobre el origen del mismo, pues prefiere prosternarse línea tras línea, agradeciendo haber sido amigo del crítico nacional, como un vulgar Max Brod. De manera que hay que suponer que el libro, como he señalado, estaba terminado, pero que, como varios otros proyectos literarios, Medinaceli nunca lo vio en prensa. Pero esto resulta un mal menor cuando además se comprueba, producto de un cotejo con la revista “Kollasuyo”, donde se publicara originalmente y en dos entregas el trabajo (números 15 y 16), que el enjundioso ensayo tenía una tercera parte que el libro de 1967 no incluye. Por eso nos ha parecido importante restituir aquí el texto completo de este estudio. Además, como se advertirá al terminar la tercera parte, Medinaceli no llegó a terminar su ensayo, por razones no conocidas. Nota del editor.

manchan”. Bella imagen con la que, evidentemente, alude a los políticos bolivianos:

Éstos, en su generalidad, tienen de estos plumajes. Pasan por todos los partidos. Y no se manchan.

¡Oh, el encanto, las sabrosas enseñanzas, las deleitosas sorpresas que nos brindan los papeles viejos!

Empero, antes, es de contar el origen de este mi amor epistemológico. El caso es que, en Potosí, cuando se muere un hombre de esos raros que tienen la costumbre, mala, por supuesto, pésima, de coleccionar libros, hasta organizar lo que allí llaman librería -que en otras partes dicen “biblioteca”- lo corriente es que los deudos queden pobres y, lo peor, con un clavo encima, la librería del papá o del esposo difuntos. Y como también, es lo frecuente, tienen que cambiar de casa, no sabiendo qué hacer con los tales libros, folletos “y tanta papejería” del papá o del esposo, los hijos o la viuda deciden vender los folletos y papeles por arrobas, a las chancaquearas, ancuquearas, bizcochueleras, mantequeras y demás gente que necesita “papeles que no sirven” para envolver en ellos lo que sirve para el regalo del paladar, como son los ancuocos, y bienestar del estómago, como es la manteca.

En mis tiempos, la arroba de estos folletos y papeles se vendía a razón de Bs. 4 la arroba. Ahora debe ya haber subido. Cuanto a los libros, se los vende según la pasta y el volumen, al tanteo. Las viudas de los intelectuales no es que no sepan leer, generalmente, sino lo que pasa es que, por adquirir aquellos libracos -obra del diablo, según dicen los jesuitas- el esposo hasta llegó a ser un mal marido: muchas ve-

ces sacrificó el pan nuestro de cada día por adquirirlos o, de tanto abismarse en la lectura de ellos, concluyó por volverse un idiota y olvidarse hasta de sus más sagrados deberes conyugales: en vez de dormir en el dormitorio, como era su deber, se quedaba dormido en la biblioteca: la esposa llegó, pues, con el tiempo, a cobrarles una enemistad personal a los libros. Ahora, por fin, ha llegado la hora de la venganza: si pudiera arrojarlos al fuego. Pero no: es preferible venderlos: algo siquiera se puede sacar de ellos. Entonces, los vende: los libros, según la pasta; los folletos y demás papeles, por arrobas.

Así adquirió don Luis Subiera Sagárnaga, historiador y mártir, los cinco tomos manuscritos de los *Anales de la Villa Imperial de Potosí*, por Bartolomé Arzans Orsúa y Vela, cuando la viuda de don Modesto Omiste vendió la biblioteca de su esposo. Don Luis Subieta Sagárnaga, hasta ahora, no ha publicado sino el primer tomo, en una edición pésima y sin el menor sentido bibliográfico. Los cuatro restantes seguramente piensa dejar de herencia a sus hijos. Por el hecho de haber adquirido en unos cuantos pesos aquellos manuscritos, el señor Subieta Sagárnaga se cree dueño de la propiedad literaria de los referidos “Anales”. Nosotros nos atrevemos a pensar que ellos, como uno de los más preciados legados de la cultura colonial, no son patrimonio exclusivo de un particular, por más historiador y mártir que sea, sino un patrimonio nacional. Seguramente que si Arzans escribió aquellos “Anales no fue con la intención de que don Luis Subieta se los guarde, sino para que el actual Gobierno los publique y de ese modo, podamos leerlos todos los vecinos notables.

Lo mismo que la de Omiste, se ha destruido después la biblioteca del bibliógrafo don Macedonio Araujo. Éste, previniendo lo que iba a hacer con sus libros su viuda, la viuda de Araujo, se entiende, no de los libros, por una cláusula testamentaria legó su biblioteca y folletería, muy valiosa, a la “Unión Obrera” de Potosí. Entre otras cosas de importancia, tenía una colección íntegra del antiguo “El Tiempo” de Potosí, cuando lo dirigía Omiste y escribían en él Quijarro, Calbimonte, Berríos y otras personas que sabían escribir. Por dicha colección, según mis noticias, le ofreció, hace unos veinte años, a Araujo, don Mamerto Urriolaogitia, 200,000 Bs. Pero el bueno y tan potosino y tan obrerista de don Macedonio, el popular “Mecha”, el “Mecha Araujo”, popularísimo, cantinero y bibliógrafo, no le aceptó: el tesoro de su biblioteca debía servir para la ilustración del pueblo, no para el lujo decorativo de un rico. Pero la viuda se salió con la suya. Se resistió a entregar la biblioteca a la Unión Obrera y, clandestinamente, la vendió como era su deseo. La vendió, claro está, por arroba. A cuatro bolivianos la arroba.

Lo mismo ha ocurrido con la biblioteca de don José David Berríos, rica sobre todo en obras de filología. En poder de uno de los herederos vi, una tarde, una edición antigua, hermosa, de gran formato en pergamino, de “Las Partidas” de Alfonso X. Avaloraban más aún a esta bella edición las subrayas y notas marginales que había consignado Berríos. Ignoro si con aquellas disposiciones del Rey Sabio se está envolviendo ancucos.

Lo ocurrido con las buenas bibliotecas que antes había en Potosí es, a más de lo que no quiero decir, sínto-

ma de una decadencia de la cultura, algo desolador, como ya le expuse, con pintorescos y lastimosos detalles, al Director de Kollasuvo, cuando fue, por poco tiempo, Director General de Bibliotecas.

Entonces, lo recuerdo mucho, mi buen amigo me dijo: Lo emplazo a Ud. para que dicte una conferencia sobre lo ocurrido con las buenas bibliotecas del país, porque no sólo le conté lo que sabía o había visto en Potosí, sino lo que también sabía y había visto en Sucre y también en Tarija, donde algún inescrupuloso de esos, de cuyo nombre no quiero acordarme, se sacaba de la Biblioteca Municipal los libros que le convenían. Aquella biblioteca, aunque muy pobre, cuenta con una joya bibliográfica: es un tomo macizo, de gran formato, en 4º mayor, con más de 600 páginas con ilustraciones: es el relato de las exploraciones de Crevaux. En ninguna otra biblioteca del país lo he vuelto a encontrar. Empolvado y arrumbado por ahí, lo hallé en la Biblioteca de Tarija. Cuando le pedí al bibliotecario, un mansueto caballero, ya muy entrado en años, casi ciego, como deben de ser todos los bibliotecarios, me dijo: desde que estoy aquí, desde la época del General Campero y de la Quinta División, es usted el primero que me pide este libro...

Pero, de este tema tan melancólico - *trifinius melancolicus*- me ocuparé en otra ocasión, no precisamente en una conferencia, como quería Roberto Prudencio, porque yo no sirvo para dar conferencias, ni el público tampoco sirve para oír conferencias sobre bibliografía.

*Revenons a nos moutons.* Sucedió, pues, que cuando se murió, hace cosa de unos diez días, o más, el último di-

rector de “El Tiempo” de Potosí, sus hijas se vieron abrumadas por montones de folletería que, desde los viejos tiempos de Omiste, habíanse ido acumulando en un desván de la casa donde estaba la imprenta. Como debían cambiar de vivienda, pues la que ocupaban iban a venderla, decidieron, pues, como era de ley y rigor, y para no desmentir aquella nobiliaria tradición potosina que se le olvidó a Omiste, vender la papelería. La arroba a cuatro bolivianos.

Acudieron, prestas, como es de rito, las chancaqueras, las bizcochueleras, las mantequeras y, cosa rara, cayó por allí un bicho raro, un.. ¿cómo lo llamaríamos? un hombre que, para decirlo con el lenguaje de Kant, amaba el papel no en la apariencia, sino el papel en sí, un papelerero. Un bicho extraño, excepcional, absurdo: éste quería también comprar folletos por arrobas, pero previamente rogó a las vendedoras, que eran sus amigas, le permitiesen escoger los que le convenían: él no los quería para vender dulces, porque no tenía tienda, los quería para leerlos: era profesor y mártir. Además, bibliógrafo. ¿Bibliógrafo? Sí, bibibliógrafo. Una de las profesiones mas sacrificadas en nuestro tiempo. Le daba por la Historia y la Geografía. Por su apellido debe ser de origen vasco. Por su obstinación lo es: se lama Gregorio Barrenechea. Él me dio el anuncio del baratillo: Yo ya me he comprado –me dijo– una arroba de Historia y otra de Geografía. Ud. puede comprarse unas dos arrobas de literatura nacional.

Más de ocho días, de montículos de folletería, los pasamos eligiendo, Barrenechea todo lo que trataba de historia, geografía, exploraciones, espe-

cialmente boletines de sociedades geográficas de La Paz y Sucre, era su flaco; a mi me entró el diablillo por las revistas literarias.

Pero la cosa no fue así que así nomás: tuvimos, en veces, que habérnoslas con el bando contrario en el campo de la bibliografía: las chancaqueras, las bizcochueleras, las mantequeras: ellas tenían también tanto amor a los papeles viejos como nosotros y nos los disputaban heroicamente. Pero había una diferencia que es muy digna de tomarse en cuenta: nosotros amábamos los papeles viejos no por la calidad del papel, como ellas, sino por lo que estaba impreso en el papel, cosa que nuestras contrarías no podían comprender, les parecía un absurdo, un contrasentido, una cosa irracional: si para algo sirven los papeles viejos es para vender manteca; nosotros opinábamos que también pueden servir para leerlos.

Al fin, después de una reñida batalla, salimos con la nuestra: Barrenechea se fue a su casa con dos arrobas de Historia y Geografía; yo hice llevar a la mía, en dos costales de lona, dos arrobas de literatura nacional. Desde aquel funesto día, me entró una de las peores manías que tengo: la de andar buscando por donde quiera revistas viejas de Bolivia, para completar mi colección, lo que me ha ocasionado tantos quebraderos de cabeza, no tanto a mí, sino a mi familia, toda vez que nos vemos obligados a cambiar de vivienda:

- Pero, ¿qué vas a hacer con tanto papel viejo?- me dicen. Y yo también me pregunto. Sí, ¿que haré?.
- Estos papeles viejos, cuando uno se “trastea”, pesan mucho, y luego, en la nueva casa, no hay dónde poner-

los y después de todo no sirven para nada. Debes hacer algo con ellos...  
- Sí he pensado yo también muchas veces- debo hacer algo con ellos. ¿Qué haré? Sí, para vengarme de lo mucho que por ellos he sufrido, el rato menos pensado voy a hacer... “un estudio crítico”.

Por hoy sólo tengo el título: “La evolución de la revista en Bolivia, desde su iniciación, la “Revista de Cochabamba”, en 1852, hasta 1925, época con que se cierra la edad heroica de las revistas en Bolivia. A partir de aquella fecha se abre otra etapa que aún no pertenece a la historia de la cultura.

Ese estudio, que demanda una consagración denodada y absorbente, para realizarlo en la forma que la ciencia bibliográfica de hoy estatuye, requiere del sosiego y la sindéresis de que por ahora no dispongo. Otro día será, Dios lo quiera.

Por ahora, debo declarar que aquellos papeles viejos, disputados a las mantequeras de Potosí, he utilizado para documentar estas acotaciones con que contribuyo a precisar y ampliar el bello y sustantivo estudio que José Eduardo Guerra ha compuesto acerca de “la prosa en los escritores bolivianos de la era modernista”

## 2

En la revista “Kollasuyo”, en el N° 6, junio, 1939, José Eduardo Guerra publicó un sugestivo estudio: “Sobre la poesía modernista en Bolivia”, al que poco habría que agregar para que sea completo y cumpla la finalidad que, a mi parecer, se propuso el autor: valorizar aquella época de nuestro proceso cultural, a todas luces el más brillante de la poesía boliviana. Más propiamente aun, en rigor crítico, cabe afirmar que sólo desde el modernismo hay poesía en Bolivia. Lo que se llama “poesía pura”, que en nadie ha alcanzado su cúspide más cimera que en Ricardo James Freyre, el poeta de “Siempre”:

Peregrina paloma imaginaria...

Poesía en el sentido verlainiano, del Verlaine de *Romances sans parole* y el “*De la musique avant toute chose*”, que para el Abate Bremont, en nuestros días, es lo único que es “poesía”, música de la palabra, ima-

gen y matiz, nada de contenido intelectual, menos de “anécdota”: una poesía que no diga nada, pero que haga soñar.

Dentro de la poesía modernista boliviana, cada uno de los poetas representativos, así Jaimes Freyre como Manuel María Pinto, Tamayo, Reynolds, se individualizan por su peculiar personalidad, su modo de expresión y su temario distintos, lo que permite diferenciarlos concretamente, pero a todos ellos se los reconoce por un común aire de familia modernista: a más del ambiente de época, la modalidad de la escuela, lo esencial del modernismo los unifica confirriéndoles el rango de una generación bien caracterizada.

Como es sabido, lo típico del modernismo fue el repudio del pasado inmediato y el ansia de expresión nueva, el culto de la forma, sobre todo. Muchos de los grandes poetas modernistas han

sido, decididamente, de alma romántica, como el atormentado poeta cubano Julián del Casal y Asunción Silva, el genial suicida bogotano, pero por la firmeza de su expresión, lo alquitarado del estilo, la novedad, el colorido y la plasticidad de las imágenes y la musicalidad del ritmo, son modernistas.

El modernismo americano, flor de lis francesa trasplantada en tierras de Indias Occidentales, hijo del decadentismo, parnasianismo y simbolismo galos, reconoce por “padres y maestros, liróforos celestes”, no sólo al Verlaine de Darío, sino a Teófilo Gautier y Baudelaire, a Leconte de Lisle y Alberto Samain, sin olvidar, por supuesto, al abuelo Hugo, “el emperador de la barba florida” y de tantas otras cosas sin florecer... También a ese coloso del Norte, especie de oso polar de la gran lírica, de alma más universal que la del mismo Hugo, continental y oceánico, Walt Whitman, y a aquel Prometeo angélico a quien un cuervo le devoraba las entrañas, Edgar Poe.

De los dos últimos no hay huella en el modernismo boliviano. Si porque nuestros vates no leían en inglés, o por disimilitud de raza, no lo sabemos. Lo cierto es, lo objetivo de pensar, que la figura de Darío en el continente de habla castellana fue tan fascinante y preponderante que a los epígonos les impidió avizorar otros homéridas fuera del nicaragüense.

Con referencia a esto, es muy significativo lo que le ocurría a Claudio Peñaranda: tanto en sus prosas líricas y

los juicios críticos que publicaba en su periódico de entonces -1912 al 14-, “La Mañana”, cómo en las lecciones que nos daba en el colegio Junín se hacía lenguas hablando de Verlaine, el de “la pierna anquilótica”, pero es lícito inducir que el autor de *Cancionero vivido* no leyó más de una estrofa del autor de *Sagesse*. En el original no podía hacerlo, porque no sabía francés -me consta. En traducción tampoco. El “Pobre Lelián” en aquel tiempo aún no estaba traducido al español. Peñaranda lo admiraba a Verlaine a través de Darío<sup>2</sup>.

Por ello, con cuánta razón y cazarro humorismo decía don Francisco Iraizós cuando en los albores del modernismo boliviano -en 1898- refiriéndose a los que, habiendo leído a Baudelaire, se las daban de “satánicos”, dijo que los diabólicos bolivianos conocían al Diablo por el catecismo del Padre Astete”. Y, a propósito, si algo de bueno, sustancioso y saaz se escribió en aquel tiempo con respecto al entonces bullado modernismo es la magistral pieza crítica de Iraizós. “El modernismo en América”. Dice cosas de tanta miaga y tan exactas como estas:

“el modernismo verdadero, exceptuando su cabotinismo simbólico y su ecolalia infantil, es una de las más aristocráticas y tentadoras enfermedades. Obedece a esa vaga inquietud que se apodera de un cerebro para el cual no tiene finalidad la existencia; busca en todos los rincones del pensamiento, sacudiendo todas las fibras

2 Peñaranda tenía, es indudable, un admirable sentido intuitivo de la poesía. Leyó, en cierta ocasión, en una mala traducción en prosa, el hermoso poema de Hugo, “*Un Peu de Musique*” y se le ocurrió ponerlo en verso. Produjo entonces uno de sus más bellos versos. Figura en el *Cancionero* con el título de “Del oro viejo de de Hugo” “Canción de Eviradnus” (Paráfrasis de una versión en prosa): Posteriormente, el políglota catalán Fernando Maristany, traductor profesional de poetas franceses, ingleses, alemanes, etc., tradujo también para sus “Cien mejores poesías de la lengua francesa”, el mismo poema de Hugo. Cualquiera que compare ambas versiones comprobará que la de Peñaranda es superior a la de Maristany, erudito en lenguas vivas y muertas, es más poesía la primera; pedestre, la segunda; Más se aproxima al original la del chuquisaqueño, que no la del catalán. Lo que va de un poeta a un traductor. Este tema es tan sugestivo que bien vale la pena de destacarlo en una exégesis discriminativa.

del organismo, más allá del dolor y del placer, más allá del bien y del mal, una gota de agua sola que haga soportable el insípido manjar de la existencia”.

“De ahí provienen -añade- sus hermosas aberraciones, su manía de lo imposible, su odisea al través de todos los infiernos y de todos los paraísos”.

“Me felicito -agrega luego, con sorna, aconsejando a la mocedad- de que nuestros jóvenes se sientan atraídos por esta enfermedad que, según la valiente expresión de Gómez Carrillo, es preferible a la robusta salud que disfruta la bestia humana; pero si no poseen un haz de nervios irritable a la más ligera excitación de lo desconocido; si perciben el mundo exterior como lo percibe la paquidermis de la generalidad; si se entusiasman por lo que interesa al empleado y al agricultor; si se advierten perfectamente equilibrados y adaptables al ambiente social, no les conviene cultivar las nuevas formas literarias ni adquirir un modernismo periférico que no resista al más superficial examen de la crítica .

El juicio de Iraizós -desde el punto vista con que avizoraba el fenómeno modernista- la relación de la juventud del hombre americano con aquel arte de decadencia o, más propiamente, de vieja civilización, etapa que dentro del paralelismo spengleriano de las culturas correspondería al alejandrino de la cultura griega y al bizantinismo de la romana, no pudo ser más cuerdo, antes de la experiencia americana del modernismo.

Mas, esta experiencia nos ha comprobado que el modernismo -dígase lo que se quiera de su exotismo y su europeísmo- ha sido la etapa más brillante de la poesía hispanoamericana: es la de los grandes poetas como tal vez no

vuelva a tenerlos el continente colonizada, o los tendrá a la vuelta de algunas centurias. Este movimiento en América ha tenido la suerte de contar con un gran poeta, un poeta genial -Darío- y alrededor de él una luminosa constelación de bardos epónimos que no sólo le hacían coro, sino, en algunos aspectos, llegaron a superarlo, como Jaimes Freyre en la poesía pura y en el sentido atávico del alma medioeval, en el estremecimiento trágico de aquella edad “enorme y delicada”; o en la euritmia del ritmo, el colorido y riqueza de imágenes y la originalidad desconcertante, pese a su modelo, Samain, a quien llegó a superar, como es el autor de las eufocardias y eglóganimas, Julio Herrera y Reissig.

Esto no ha ocurrido con el bullanguero vanguardismo de hoy. Ni en América ni en España ha aparecido el líder que capitaneé el movimiento y represente la generación ni ha producido la obra maestra que sirva de canon, Biblia o Alcorán, para edificar a los neófitos y coger a los incautos. El vanguardismo, diversificado en tantos ismos como poetas hay, apenas reunidos en minúsculas capillitas o coterias de bombos mutuos, desde el “creacionismo” del chileno Huidobro, el “jitanjaforismo” de Emilio Ballagas en Cuba al “estridentismo” de Maples Arce en Méjico, igual que el pedrusco que rueda por el torrente cuyas moléculas han perdido su fuerza de cohesión va desintegrándose por un proceso de atomización, corre el peligro de liquidarse por la proliferación de “ismos”, con lo que, todo al revés de lo que se proponía, antes de ser un arte de masas, un arte para el pueblo, al servicio de la revolución social, se va transformando en un arte hermético y esfíngico y -aún peor- de malabarismo verbal, charada y

acertijo y aún extravagancia tipográfica, igual a aquellos poemas de la decadencia romana versificados en forma de mesas, copas o de huevos. Este arte, no sólo “deshumanizado”, sino inhumano, sólo puede ser gustado por los iniciados en los misterios de esta nueva Cábala. Pero, dado el esoterismo de estas capillas, lo que va pasando es que, a la mayor abundancia de pontífices no corresponde sino el menor número de fieles.

El juicio anterior tal vez sea extremo: más sensato sería pensar, aleccionándonos de lo que por la Historia de la Literatura Universal sabemos, que cada género literario florece en una época determinada y, a su apogeo, le sucede su decadencia, para dar paso a un nuevo género: después de la gran tragedia griega, que ya decae en Eurípides, surge su antítesis, la comedia de Aristófanes, al idealismo de Platón le responde el materialismo de Epicuro. Por ello, no es aventurado afirmar hoy: la época de la poesía pasó ya en América con el modernismo. El nuevo tiempo es el del ensayo, la crítica y la novela.

Sobre todo de la novela: es sólo ahora que está naciendo la novela de Indoamérica. Naciendo con un vigor y una originalidad que jamás sospecharon aquellos profetas -a domicilio- de desgracias, como Ortega y Gasset, el fracasado esteta de *La deshumanización del arte*, cuando vaticinó la decadencia del género. Igualmente, Luis Alberto Sánchez, que planteó la tesis de “América, novela sin novelistas”, en su libro posterior, *Vida y pasión de la literatura americana*, ha tenido que rectificar sus juicios.

Volviendo al modernismo, preciso es decir que ha sido en el verso, en la poesía lírica, que el movimiento se ha ope-

rado. La prosa quedó para los otros géneros, sujetándose a las normas del positivismo comtiano y del realismo francés: por eso se dice siempre “poesía modernista” y casi nunca, o muy rara vez, “prosa modernista”.

Por ello, me sorprendió cuando en el estudio de Guerra leí el título: “La prosa en los escritores de la era modernista”. Y es que, por inveterado hábito mental, uno se ha acostumbrado a pensar, toda vez que se habla de modernismo, en el verso y la poesía, y, de prosa, se recuerda, por natural asociación de ideas, el realismo en la novela, y el positivismo en filosofía y sociología.

Luis Alberto Sánchez afirma, con referencia a toda América, que el modernismo significó una reacción contra el realismo, pero, por lo que respecta a Bolivia, ambos movimientos, el modernismo en la poesía y el realismo en la prosa, han florecido, paralelamente, en la misma época y, lo que es aún más sugestivo, ambas tendencias, aunque opuestas en su ideología y su expresión, se complementan; coetáneamente, es la época de nuestros mejores poetas modernistas: Jaimes Freyre, Tamayo, Reynolds; de nuestros mejores novelistas “realistas”: Chirveches, Arguedas, Mendoza; de nuestros mejores sociólogos positivistas: Tamayo, Bautista Saavedra, Arguedas. Es que ambas tendencias han obedecido al mismo determinismo del “momento histórico”.

A mi juicio, no es del todo exacta la afirmación de Sánchez: también en las demás naciones del continente ha pasado lo mismo que en Bolivia: el auge coetáneo del modernismo en la poesía, del realismo novelístico y del sociologismo positivista. Para evidenciar este aserto, los ejemplos abun-

dan... Pero, ¿qué más? Si hasta en una misma persona se han presentado, alternativamente, y sin perjuicio para su obra, ni su personalidad *de homo duplex*, en este caso, ambas tendencias: el caso más típico sería el de don Manuel González Prada: positivista, radical y hasta anárquico en prosa, refinado modernista en sus versos.

Y ha sido porque, como decía anteriormente, ambos fenómenos son la consecuencia del mismo influjo: cuanto a la causa del florecimiento del modernismo, Sánchez lo destaca claramente en su *Historia de la literatura americana*, es a partir de 1890 y 1900 que Indoamérica se incorpora a la vida internacional. Por causa del imperialismo naciente -británico, francés, alemán y yanky- este “ingenuo continente”, antes de aquel tiempo recluso dentro de su colonial vivir provinciano, se vio obligado a actuar como sujeto histórico en el concierto -o desconcierto, mejor- de la vida mundial. La literatura, como una de las formas más expresivas de la superestructura social, tuvo que apresurarse a emprender rumbo por el nuevo camino, dejar de ser aldeanamente romántica, para transformarse en ecuménicamente modernista. Por ello, su tendencia esencial, antes que la de un estrecho nacionalismo, fue la de un amplio universalismo: tuvo que hablar, no ya para conmover a aquella Elvira de Lamartine -todo poeta romántico en América ha tenido su Elvira- sino para despertar la sensibilidad de un continente y, por ello, cuidó, de preferencia, por la belleza y selección de la forma y lo generalizado del tema. Una poesía escrita en Méjico tenía que ser, y lo fue, tan gustada en Chile como en Bo-

livia -y viceversa. ¿No ha vibrado en aquel tiempo toda el alma continental con los rugidos leoninos de Díaz Mirón o ha amado a Francia a través de Rubén Darío?

Un estremecimiento de angustia metafísica y del baudeleriano *frison nouveaux* o, más propiamente, del *never more* poeniano recorrió por las fibras del alma continental cuando se conoció el “Nocturno” de Asunción Silva. La poesía modernista, justo es decirlo, aunque exotista y europeísta, ha tenido la virtud, en gracia a su universalismo sin fronteras nacionalistas, de unificar, en determinados momentos, el sentimiento continental: ¿quién, según su temperamento, no se ha sentido en la intimidad de su espíritu, hermano de Silva en la angustia metafísica, de Amado Nervo en la crisis religiosa, de Urbina en la ternura amorosa o de Díaz Mirón en la cólera justiciera y de Darío en la devoción a Nuestra Señora la Belleza?

En lo que mira a la universalidad del modernismo, hay casos tan significativos, como el de Jaimes Freyre, por ejemplo. El autor de *Castalia Bárbara*, antes de cantar las cosas de su tierra -como lo hubiera hecho ahora, si en este tiempo hubiera surgido- eligió como temario de sus poemas la mitología nórdica: no lo hizo por repudio de su patria, lo hizo por el determinismo de aquel momento histórico. Factor determinante que aun en lo estético, en la libertad del arte, ningún artista pudo eludir: todos los de esta promoción volvieron los ojos hacia Europa, eligiendo cada uno de ellos el país de su preferencia: los más, deslumbrados por la Villa Lumière, no quisieron ver otra cosa que París; otros, seducidos por las geishas y musmés, se ubicaron en el Japón,

como Juan José Tablada; James Freyre tuvo el buen gusto de irse líricamente hasta los países escandinavos y evocar la figura amorosa de Freya a la sombra de los fresnos añosos y Tamayo renacer en la Hélade de Esquilo para asistir al diálogo de los héroes olímpicos. Y sin embargo, con todo su exotismo, aquella poesía la hemos sentido como nuestra, la hemos saboreado por la elegancia, el señorío, la diáfana belleza del ritmo y la expresión y porque detrás de la simbología escandinava o del mito pagano presentíamos intuitivamente que, en el fondo, aparecía el paisaje indarraigable de la tierra nuestra y latía un abscóndito sentimiento andino del cosmos y la vida.

A fines de la pasada centuria y a comienzos de la actual, Indoamérica se presentó, oficialmente, ante el concierto de la vida mundial. Para ello tuvo que, dejando en casa los trapos sucios -la politiquería criolla, el caudillismo y caciquismo, las domésticas disputas de límites, el caos étnico del mestizaje, toda la pringue, la palabra es fea, pero exacta- vestir con el mejor traje de gala que a manos tenía: ese traje de gala, el más presentable, fue la literatura, el modernismo. Por ello, reconociendo su significación histórica, el crítico norteamericano Isaac Goldberg, en *Estudios de la literatura universal*, ha dicho que, con el modernismo, “Indoamérica ingresó al torrente de la vida universal”.

Si en el verso, en la poesía rimada, el modernismo fue ecuménico y, por influjo de Francia, afrancesado, la prosa realista y el sociologismo positivista reconocen la misma cualidad, a más de la preponderante influencia gala -recuérdese la boga, entonces, de Comte, Taine, Renán y Guyau- la ur-

gencia que teníamos los indoamericanos en aquel determinante momento histórico de, escapando de las espesas y embrolladas mallas del escolasticismo colonial, comenzar a ver nuestra apremiante realidad a través del limpio cristal que el método positivo nos brindaba, y, con el Stuart Mill bajo el brazo, no creer sino en lo que la observación y el experimento enseñan.

“Hijos del siglo somos, exclamaba ya en 1900 René Moreno, al enjuiciar el desenfado afirmativo de don Benjamín Vicuña Mackena. El positivismo ya no se contenta con la observación: exige también la experiencia. La holgada blandura de la fe consoladora se nos va. La horrible manía de la certidumbre nos devora. Sin poder evitarla, he aquí que esta civilización descreída nos amamanta con su pechos. Su pesimismo se obstina en negar lo absoluto: ¿A dónde reposaríamos entonces la cabeza sino en la evidencia de lo relativo?” (V. Gabriel René Moreno, Bolivia y Argentina).

Pero con todo, si floreció el modernismo -culto pagano de la forma- en el verso y triunfó el realismo en la prosa -en la novela, la imitación de Zola, en la sociología, de Spencer- ha habido, también, aunque en forma restringida, una prosa selecta, quintaesenciada, preciosista, en donde, como en el verso, el contenido intelectual se ha subalternizado al servicio de la belleza de la expresión, en donde, para decirlo con la definitoria fraseología de Cansinos Assens, “la palabra tiene un valor estético, precioso y raro, plástico y musical, con independencia de su sentido preciso y de su valor lógico: en que la palabra, amada y gustada por sí misma, asume en el coro léxico la diadema de la

belleza individual, y se erige en centro misterioso de remotas evocaciones; y es simbólica y única, como la estrella que forma el ojo de las constelaciones”.

Quien dio la norma y llevó a su ápice de realización este arte nuevo de prosa que escandalizó los oídos de don Juan Valera, sucios de gerundios, fue Rubén Darío, en sus luminosas acuarelas de *Azul...* Ciertamente que, en un comienzo, Darío se aleccionó en los maestros franceses, en Teófilo Gautier, el mago del color; la diafanidad cristalina de algunas imágenes de Darío tiene su antecedente en la modalidad imaginista del gran Theo, como aquella, hoy célebre, de “La Reina Mab, en su carro hecho de una sola perla...” -pero, después, el prosista de *Los raros*, y *Tierras solares* -si no a superar, llegó a igualar, originalmente, a sus maestros. Justo es, empero, consignar que en esta empresa se le había adelantado ya el exquisito Gutiérrez Nájera. En sus *Cuentos frágiles* y *Cuentos de color de humo*, como en esos sus encantadores sermones mundanos, *Cuaresmas del Duque Job*, realizó ya lo que años después proponía Rodó: “devolver a la prosa castellana color, resalte y melodía, henchirla de sangre y encordarla de nervios, consumando, una reacción que ni los románticos ni los realistas de la anterior centuria llegaron más que a demediar en la sintaxis y en el léxico”.

Esta creación de la “prosa artística” fue obra de los modernistas americanos. Es de América que fue el ejemplo, la enseñanza, el nuevo rito -la veneración pagana de la forma, que ya dijera René Moreno- a España.

Es sólo después de los *Cuentos de color de humo* de Nájera y de *Los Cuentos de color* de Manuel Díaz Rodríguez, del *Azul...* de Darío y de *El imperio jesuítico* de Lugones, que en la península surgieron las sonatas de Valle Inclán y las prosas líricas de Martínez Sierra.

El culto pagano -y cristiano también- del verbo, elevado a la categoría de un rito eleusino, donde para oficiarse en el ara sagrada se requiere, según ya lo dijera Hipólito Taine, por lo menos un noviciado de quince años<sup>3</sup> encontró su codificador litúrgico en aquel Gran Señor de las Barbas de Chivo que escribió las pragmáticas del nuevo Gay Decir en su *Lámpara maravillosa*. Pero, Manuel Díaz Rodríguez, ya antes, en una prosa inimitable por el remirado donaire y la elegancia infalible de su estilo había indicado la ruta en su teresiano *Camino de perfección*.

Hay, luego, una prosa modernista. Ella la encontramos en las acuarelas musicales del Darío de *Azul...*, en los *Cuentos de color de humo* de Nájera, en las crónicas de Urbina, Juan José Tablada y Ventura García Calderón, en los libros mejor logrados de Lugones, *El imperio jesuítico* y *La guerra gaucha*, y en aquellos novelistas-poetas que, sin evadirse del realismo en cuanto a la técnica y pintura de caracteres y ambiente, por la belleza del estilo elevaron el arte de la novela de una vida vulgar a la categoría de un poema, la dannunziana novela poética, como vemos en *Peregrina* de Díaz Rodríguez o en *La tristeza voluptuosa*, de Pedro César Dominici.

Para estos magos del idioma que han poseído la lámpara maravillosa con

3 Un escritor necesita quince años para aprender a escribir, no con genio, porque eso no se aprende sino con claridad, ilación, propiedad y precisión”. Hipólito Taine. *Filosofía del arte*.

que se han alumbrado para descender al palacio de cristal donde se esconde el tesoro de Aladino y, como ya dijera Rodó de Darío, “traen de remotos países la fuente que da oro, el pájaro que habla y el árbol que canta”, no resulta paradoja lo que el Sumo Sacerdote -Flaubert- de esta religión fetichista e idolátrica expresara: “el fondo sale de la forma como el calor del fuego”.

Y, en Bolivia, en estas tierras del altiplano, ¿ha habido esta clase de hombres raros capaces de dar su vida por un adjetivo? Quien esto escribe sospecha que sí, que los ha habido, pocos, es cierto, pero alguno de ellos tan bueno

como el que nos contaba el cuento de la Reina Mab, y él fue un hombre de una índole tan franciscana, sosegada y mansa, “que podía vivir una semana íntegra alimentándose con el canto de una cigarra”, como el hermano de Asís.

Quién es y quiénes son los que, al igual que “Aquel que ayer nomás decía...” y con la devoción del buen monje que en roman paladino, nos edificó sobre la Vida de Santo Domingo de Silos y de la Vida de Sancta Oría, virgen, es de decirlo en otra prosa profana.

Por ahora es mí secreto, a voces.

### 3

A juicio de José Eduardo Guerra, el único que puede ser conceptuado como “prosista modernista” y, eso, en uno solo de sus libros, es Armando Chirveches: “Un solo libro -afirma- en mi opinión, podría ser considerado como tal: la novela *Celeste* de Armando Chirveches, publicada en 1905”. “Chirveches -agrega- que comenzara su carrera literaria escribiendo versos más o menos decadentistas, hizo de su primera obra en prosa una novela poemática o -como anota Rafael Ballivián- una destilación modernista, con mucho del preciosismo en boga en Francia, gracias a tanto escritor conocido que hace de su estilo un artículo de lujo, amanerado y sutil”.

Es aceptable el juicio de Guerra, pero, en mi opinión, peca de unilateral, por lo que expondré luego. Antes, para ir con método, conviene que aclaremos el concepto de lo que debemos entender por “prosa modernista”. Y en el artículo anterior decía: “pero,

con todo, si floreció el modernismo -culto pagano de la forma- en el verso y triunfó el realismo en la prosa, ha habido, también, aunque en forma restringida, una prosa selecta, quintaesenciada, preciosista, en donde, como en el verso, el contenido intelectual se ha subalternizado al servicio de la belleza de la expresión, para decirlo con la definitoria fraseología de Cansinos Assens, “la palabra tiene un valor estético, precioso y raro, plástico y musical, con independencia de su sentido preciso y de su valor lógico”. Si, en lo que mira “a la forma”, ése sería su carácter “primosaltante”, cuanto al fondo, lo típico del espíritu modernista es un complejo estado de conciencia que corresponde a una etapa de alta civilización, refinada y sibarita, escéptica y descreída que, dentro del paralelismo spengleriano de las culturas, corresponde al alejandrismo de la civilización griega y al bizantinismo de la romana.

Ya Paul Bourget, en sus *Essais de psychologie contemporaine* (Paris, 1901), al estudiar la teoría de la decadencia en Baudelaire, el nihilismo en Flaubert, el pesimismo en Leconte de Lisle, el esteticismo en los Goncourt, el egotismo en Barrés y la manía del análisis con la consecuente anulación de la voluntad en Amiel, destacó los más singulares caracteres del complejo estado del alma contemporánea que produjo, en Francia, el decadentismo, y se reflejó en América, el continente paradójico.

Llamolo así, “paradójico”, porque lo curioso de Indoamérica, en la época del modernismo singularmente, es que, junto a minorías selectísimas y personalidades de un refinamiento espiritual ultracivilizado, merodean muchedumbres semibárbaras, almas primitivas y una sociabilidad de gruesa bastedad burguesa, vulgar y mercantilista, ajena a todo sentimiento superior. Eso es lo paradójico, porque en América encontramos casos tan patéticos como el de que la angustia metafísica de Pascal y Senancour repercute en el bogotano Asunción Silva tan trágicamente, que lo impulsa al suicidio, un suicidio de origen exclusivamente intelectual o, más propiamente, de anhelo metafísico, de “hambre de eternidad”, como tan agudamente lo ha evidenciado Unamuno. Silva, que nada tendría de americano, si esto significa el hombre del continente “del tercer día de la creación”, en el sentido que le ha dado Keyserling, en cambio, como escribió de Silva, Guillermo Valencia, “todo respiraba en él distinción y rareza; tenía del “Des Esseins” de Huysmans y del “Dorian Gray” de Oscar Wilde; del “Señor de Phocas” de Juan Lorrain y del infatigable creador “Pío Cid” de Ángel Ganivet”.

Cabe preguntarse: ¿fue solamente por sus lecturas, por la absorción del veneno literario y la ponzoña filosófica que Silva llegó a tener un alma tan de fin de siglo, aristocrática y refinada, tan extraña a su medio, tan atormentada por el problema del más allá y tan llena del *tedium vitae* como un romano de la decadencia, a tal punto que abandonó la existencia con la señorial elegancia de un Petronio? A mi parecer, el espíritu del poeta de los “Nocturnos” fue así no sólo por su refinamiento literario: la cosa venía de adentro, de lo hondo del alma misma, del misterio de qué inescrutables influjos atávicos del ancestro. Modalidad espiritual que muy bien puede encontrar su explicación en la historia de la conquista de América, en el entreverado concurso de los factores raciales y en la sociología del continente. Porque el caso de Silva, que lo destaco por ser el más característico y conocido, no es exclusivo suyo: se ha dado, también, en otros poetas y prosistas y, en generalidad, en muchas personalidades significativas. El inefable sentimiento de la nostalgia y el desesperanzado anhelo de lo exótico de Gautier y Flaubert lo encontramos aun más exasperado que en aquellos hombres de la Francia burguesa en el cubano Julián del Casal; nadie como Ricardo Jaimes Freyre ha sentido y expresado mejor que él en América -y en España sólo podrían equipararse espíritus tan raros como el de Valle Inclán- el estremecimiento místico de aquella edad “enorme y delicada”, el medioevo y, así, en tantos otros, en casi todos los modernistas.

Entre nosotros, en Bolivia, en estas tierras del “altiplano” donde, al decir de Keyserling, es dentro de las tierras de Indoamérica donde más prima lo telú-

rico sobre lo espiritual, esta clase de espíritus, que al igual de los europeos, sienten con tanta acerbidad el *phatos* de la vida contemporánea y la crisis moral del alma occidental, los encontramos también en forma si desconcertante por su irrelación con el medio, tan evidente, que sería, a más de ilógico, injusto, desconocerlos: ¿no hay en los *Scherzos* de Tamayo y, más aún, en *Nuevos Rubayat*, el estado de alma propio de una alta -o fin de- civilización, como se dio, antaño, en la Roma y Alejandría, que pintó y representó Luciano de Samosata y, como en nuestros tiempos, se ha dado en la Francia de Baudelaire y Verlaine? ¿Es un simple azar, un mero alarde de exotismo, el que ha llevado a Tamayo a elegir como un género predilecto la modalidad y sobre todo la misma actitud del espíritu ante el mundo y la vida y el misterio del Cosmos como fue la del poeta y astrónomo de la supercivilizada corte de los últimos Selyúkidas en la Persia del siglo XI? ¿Se trata de un simple caso de imitación incondicional o al contrario es la sincera expresión de un análogo sentimiento, de una misma concepción del Universo y de un similar estado de alma?

Me atrevo a creer en esto último, porque uno sólo siente y comprende y admira en otro cuando en el propio espíritu existen análogas vivencias.

De otra manera, no sería una obra de poesía -es decir, de creación artística- como la efectúa Tamayo en sus *Nuevos Rubayat* a la manera del creador del género, Omar Kayam, pues -es lo ya sabido- ninguna obra llega a serlo de arte si no se ha originado en la fuente de la más límpida sinceridad, si no es, en el sentido *crociano* de la palabra, "la expresión" del espíritu<sup>4</sup>.

Otro caso relevante es el de Gregorio Reynolds. Ya Federico More, hace años, para explicar su europeísmo y algunos matices típicos de su carácter extraños al medio, invocaba el influjo de la ascendencia británica del autor de *El Cofre de Psiquis*. Y, entre todos, el que más desconcierta por su exotismo, su refinado estilismo, su crisis religiosa, y en quien llega, como quizá en muy pocos de entre los modernistas de Indoamérica, a extremar su mórbido finisecularismo el decadentismo europeo, es Manuel María Pinto. Nacido en la lujurante vitalidad del paisaje yungueño, en el corazón mismo de la América selvática, por su retorcido imaginismo y su dieciochesca sensibilidad, parece un hijo de la Francia ultravioleta de los Baudelaire y Mallarmé y un hermano menor de D'Annunzio y Huysmans. Para una crítica superficial, que no ve otra cosa que lo externo de la obra de arte, estos

4 En otra oportunidad estudiaré, en una exégesis discriminativa, las concomitancias de los *Nuevos Rubayat* con los orginarios *Rubayat* de Omar Kayam, no tanto por lo que mira a "la forma" como al espíritu: ha de ser posible constatar que, al igual que en el poeta persa, hay en el boliviano ese mismo escepticismo trascendental y el pesimismo filosófico por el valor de la existencia y la certeza de la incapacidad de la inteligencia humana para penetrar en el misterio del Universo. De esta concepción agnóstica se deriva una moral hedonista, una afeción esteticista con la cual, aunque vanamente, se quiere reemplazar con los efímeros goces del mundo o el disfrute de la belleza pasajera el profundo vacío que la fe perdida ha dejado en el alma que, ahora, ya sólo siente la "leopardina" vanidad del todo. Si todo es efímero e intrascendente, disfrutemos, al menos, del minuto que pasa, pues tal vez el siguiente, ya no sea nuestro.

Omar Kayam dice:

*Ajeno a lo que pueda traerte la fortuna  
Trata hoy de ser dichoso. Llena tu copa ufano  
Y bebe, reposándote al claro de la luna,  
Que inútilmente, acaso, te buscará mañana.*

Tamayo dice:

*Al ayer digo, al viento, ayer como hoy:  
-¡Pasáis como un alud que fuese un sueño!  
Mas yo, ¿de dónde vine y dónde estoy?  
-Como agua vine y como viento voy-*

Omar Kayam:

*Seguir quisieron todos el rumbo verdadero.  
Sendero que otros buscan y otros dan por hallado.  
Hasta que un día oímos este apotegma honrado:  
"No hay rumbo ni sendero".*

Tamayo:

*Este vivir que es un eterno juego.  
De noche y día, de tiniebla y fuego.  
No vale que escrutemos sus arcanos.  
Vivamos sordos ya que el Hado es ciego.*

casos no serían sino la fatal consecuencia del imitacionismo hispanoamericano llevado a su ápice de incondicionalidad al modelo y el maestro, pero, indagando una explicación más satisfactoria, es posible encontrarla, como ya decía, en un preponderante influjo atávico que en este continente de “la raza cósmica”, constituido por el más variado aporte de elementos étnicos, desde la lueña prehistoria, se han operado cuantas reencarnaciones que sin recurrir a ninguna metempsicosis metafísica, algún día podría explicar, racionalmente, la etnología biopsíquica.

Manuel María Pinto, tan refinado modernista en el verso, lo es también en su prosa. Además, en él asomó el talento de un historiador conspicuo, de la escuela de Taine, por la modernidad del método y la evocativa plasticidad del lenguaje, a más del penetrativo “ojo psicológico” para internarse en la casualidad del suceder histórico y la tipología de los protagonistas, actores o conductores de acontecimientos, en los sujetos de la historia. Publicó dos obras valiosas: *La revolución de la Intendencia de La Paz*<sup>5</sup> y *Bolivia y la triple política internacional*, que así lo revelan.

Mas pronto dejó de cultivar este género para el que con tan altas disposiciones se mostraba y al que hubiera aportado, a más de su talento, su grande capacidad de trabajo, su fina lucidez de criterio y su buen gusto historiográfico, que habrían hecho de él el segundo René-Moreno. Dejó de cultivar la historia, decía, seguramente por el ningún eco que despertó su ponderable tarea entre sus compa-

triotas. Su desengaño prematuro ha debido de ser tan hondo, haberlo herido tan en lo vivo el vacío de silencio en que cayeron sus libros, que hoy, voluntariamente exilado en Buenos Aires desde hace años, nada quiere saber ni de su patria ni menos de sus compatriotas, tal vez no sólo porque nunca pidió nada de ellos, y ahora nada tampoco espera de ambos. Empero, necesario es decirlo, si por el exotismo de su poesía y lo medular de su prosa, Manuel María Pinto no pudo ser comprendido en su tiempo, en su patria, la generación de hoy, que representa ya la posteridad, le está haciendo justicia y admirando en él al diamantino poeta de *Viridario* y *Palabras* y al musculoso prosista de las obras históricas mencionadas.

Cuanto a Pinto como literato -aparte del historiador- es exacto el juicio de Guerra: “Fuera de estas obras (las históricas) que nos muestran al estudioso atento también a los problemas que están al margen de la labor puramente literaria, Pinto tiene algunos trabajos -como el prólogo a los “Poetas Bolivianos” de Molina y Finot- que revelan al escritor prendado del decir culterano y arcaico, pero que, en suma, no es más que una ingeniosa mezcla del rancio estilo de los gongoristas, que tanto sedujo a los corifeos del modernismo, con giros y maneras archimodernas”.

Pinto publicó en Buenos Aires, en 1899, su celebre revista “Resurgimiento”, de la que no aparecieron sino dos números. Esta revista, después de “La Revista de América”, que fundó, dos años antes, Ricardo Jaimés Freyre, con Darío y Lugones, y

5 De esta obra, que tuvo muy poca circulación, hoy rarísima, indudablemente lo mejor que se ha escrito sobre el tema, el título completo, con las datas tipográficas, es: *La revolución de la Intendencia de La Paz en el Virreinato de La Plata, con la ocurrencia de Chuquisaca (1800-1810) en vista de documentos inéditos y con un apéndice de los mismos*. Por Manuel María Pinto (h). Julio de 1909. Buenos Aires. Est. Tip. A. Cantiello, Avenida de Mayo, 682.1909.

fue también de corta vida, contuvo el modernismo en la forma más categórica y audaz para aquellos días en que la naciente escuela era acremente combatida con todas las armas del conservantismo atrincherado dentro de las murallas de la tradición oficializada. Colaboradores de “Resurgimiento”, de entre los nacionales, fueron René-Moreno y Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda), y allí publicó, como pieza suelta e independiente, don Ricardo Jaimes Freyre, su bellissimo poema de motivo medioeval “La Hechicera”, que empieza así:

Señor -dijo el verdugo- yo vi sus  
blancas manos  
retorcerse y crisparse sobre mis  
puños, y eran  
un haz de blancas víboras aquellas  
manos blancas  
que mordían mis puños como ví-  
boras negras<sup>6</sup>.

Pinto comenzó a publicar en “Resurgimiento” su estudio histórico *Bolivia y la triple política internacional*, que en 1902 dio en volumen, y algunos juicios críticos. Tanto en ellos, como en otro que se ha de citar, el autor se revela como uno de los innovadores más audaces de la anquilosada prosa castellana, como un prosista modernista, por la riqueza y novedad del léxico, la plasticidad de las imágenes y, por lo que, posteriormente, ya en un estudio de psicología experi-

mental, ha llamado Victor Mercante, con un vocablo hoy ya incorporado a la terminología científica, “*verbocromia*”, el color de las palabras.

Para muestra de la prosa modernista de Pinto, estos acápites vienen al caso: en su carta a Rosendo Villalobos, a propósito de *Ocios crueles*, escribe:

Es un poeta pasional: nunca será *impecable*, porque no puede ser *impasible*. Pero, ¿acaso el Arte vive de otra cosa que la pasión? Entre la sensación o imagen (reviviscencia de sensaciones, según Taine) y la expresión, acaso no media la pasión -el temperamento individual- como indispensable corolario del arte? La Sugestión o Alusión que diría Mallarme, ¿no tiene por resorte principal la pasión? Para quien sueña con un arte impersonal, algo menos que plástico, un poeta pasional que no cincele joyas raras, que no pinte paisajes japoneses, que no escancie el licor de la idea en ánfora cuidadosamente exhumada de alguna rancia ruina, que no se deleite con las emotividades de Nerón, y que, en fin, no exorne sus versos con la erudición -recomendada por Banville- de los catálogos de almacén y los libros de cocina, no es tal poeta. Pero, para quien juzga sin prejuicios de *maffias* literarias, sin el misonismo de los estetas y sin el

6 Posteriormente, reprodujo este poema Emilio Finot, en su revista “*Páginas Escogidas*”. (año 1. N.º. 3. Sucre, Bolivia. Octubre de 1913), con esta advertencia al pie: “Un amigo argentino nos envía esta bella composición de Jaimes Freyre, la cual, aunque escrita hace quince años, no es conocida en Bolivia”.

Pero, a don Ricardo, se le ocurrió añadirle una serie de consideraciones que, en lugar de exaltar la belleza del poema primitivo, de “La hechicera”, lo sepultan más bien dentro de una hojarasca odiosa de “elocuencia” rimada, en lugar de “poesía pura”. Aparece en *Los sueños son vida*, en el poema “La verdad eterna”. (Véase: Ricardo Jaimes Freyre. “Los sueños son vida”. Buenos Aires. 1937. “La verdad eterna” pag. 127 y siguientes).

A mi juicio, para restituir al poema su valor poético, habría que desgajar toda la frondosidad parasitaria de “La verdad eterna” y destacar sólo la flor, que es “La hechicera”. Dentro de la estética freyriana, este poema debió haber figurado en la sección “Medioevales” de “Castalia bárbara”, antes de “El hospitalario”. La índole del poema así lo impone, dentro del razonamiento estético más lógico, si es que hay -como que hay- lógica en la estética de cada poeta.

Cuánta verdad es aquello de que los poetas, cuando quieren corregir su obra, la echan a perder. Y es que otro poeta que esto dijo tiene toda razón: “Se crea por intuiciones, se corrige por juicios, por relaciones entre conceptos. Los conceptos son de todos y se nos imponen desde fuera en el lenguaje aprendido; las intuiciones son siempre nuestras. Juzgarnos o corregirnos supone aplicar la medida ajena al paño propio (Antonio Machado, *Páginas escogidas*).

olímpico canon del maestro que saluda a las *ocas normales* con la sabida frase de Apeles *ne sutor ultra crepidam*, un poeta pasional es un verdadero artista en el más extenso sentido de la palabra.

Luego, añade, en prosa aun más modernista:

El Amor y el Recuerdo son el alma de *Ocios crueles*. El amor en este poeta es impúber y llegará a ser místico. Él canta el beso en flor, el beso de luz, el beso de los ojos, el beso de la Boca -el Beso- sagrado anillo nupcial de las almas. Pero, ¿donde está el beso de sangre, el beso eucarístico de posesión, el beso que purpura los lirios y hace brotar el sonrojo como una caricia?

Don Daniel Sánchez Bustamante, en su "La Revista de Bolivia", comentó sagazmente esta carta:

No hace un año -escribe- que se apuntó la tímida chispa del modernismo en Bolivia. Su concepto aún no está precisado: hay quien le confunde con el decadentismo deshecho y hay quien le practica regre-sando inconscientemente al romanticismo". Luego de otras consideraciones sobre el modernismo, se refiere a Pinto y su carta: "Ahora nos llega otro eco simpático, amigo y muy acorde con las vibraciones filoneístas. Es Manuel María Pinto, residente en Buenos Aires, que dirige carta llena de interés a Rosendo Villalobos, con motivo de su tomo de poesías *Ocios crueles*. No conozco sino fragmentos de ella, que aparecen en "El Comercio" de La Paz, lo cual es suficiente para revelar al esteta, poseído de amor a la investigación e imbuido de la albo-reante claridad moderna". "La mi-

siva -añade- luce su fina prosa musical, altiva, consciente y vaciada en molde francés, de donde caen, cual fea mácula, algún galicismo impasable, como "banalidad", y algunas construcciones reveladas contra la índole de nuestro idioma que, a mi juicio, se presta, sin violencias, a todas las preciosas exquisiteces y hondas y misteriosas armonías que quisiera arrancarle un Henry de Régnier, un Moreas o un D'Annunzio, y que han sabido evocar y cincelar Ruben Darío y Salvador Rueda.

Acápites después, con certero atisbo, observa Bustamante:

La carta de Manuel María Pinto es brote de ingenio sano, discreto y robusto, educado sólo por sí mismo, porque para nuestra instrucción universitaria la filosofía del arte vale tanto como el autor de las montañas de Sirio, pero educado en lecturas francesas: Taine, Guyau, Mallarme, Hirth traducido al francés y, luego, toda la pléyade que circuló y circula al rededor de "La Plume", de la "Biblioteca del Mercurio de Francia", de "La Revue Naturiste", etc. De ahí que su estilo vivo y exquisito aún no haya hallado formas voluntarias y definitivas y periodos consentidos: nótase la vaga reminiscencia, la inadvertida imitación -casi fiel- de las formas e ideas acariciadas en las lecturas.

Y, sintetizando su juicio:

Manuel María Pinto se deja apuntar demasiado con el flamante estol artístico de París; se ha penetrado apasionadamente de él. En tanto, está muy por encima de los adolescentes modernistas que en el Perú y Centroamérica no hacen

sino plagiar lo que no entienden y nos espetan cuanto el absurdo humano puede arrojar desde el cacumen en papelillos de colores, cintajos recortados a regios ornamentos y palabras arrancadas sin concierto de *Azul...* de *Los Raros* o *Prosas profanas*". "Felizmente para Bolivia -concluye- los pocos apóstoles, discípulos y fieles del modernismo lo entienden de muy distinto modo: estudian la fulgurante evolución actual para fijarla -pianpiano- en la elaboración de la literatura nacional.

He reproducido in extenso el comentario de Bustamante, tanto por encontrarlo acertado como por hacerlo conocer a quienes, como José Eduardo Guerra y algunos más, se interesan por la evolución de nuestra cultura literaria. "La Revista de Bolivia", que, con Francisco Iraizós, Ricardo Mujía y Julio Zamora, tan gallardamente dirigió y sostuvo Bustamante en Sucre en momentos tan críticos como fueron los últimos días del Gobierno Alonso -1898-, hoy ya es una publicación rara, difícil de encontrar y pocos la conocen. Necesario es, por ello, destacar la importancia que tuvo en su tiempo al impulsar el progreso de las letras y las ciencias y el valor que hoy, para la investigación del proceso evolutivo de nuestra cultura, asume. Bustamante, sobre todo, espíritu ávido de progreso, informado al día sobre las grandes corrientes del pensamiento europeo y eufórico renovacionista, en la tradicionalista Chuquisaca de entonces, realizó la obra que más requería aquel colonial ambiente. La "Revista de Bolivia", en cuanto a su orientación sociológica, fue abiertamente partidaria del evolucionismo spenceriano, del positivismo

idealista de Taine y difundió las doctrinas de Fouillee y Guyau y el moralismo de John Lubbock y, en literatura, aunque en su redacción intervenían románticos rezagados y recalci-trantes como don Ricardo Mujía y don Mariano Ramallo, es visible su simpatía por el entonces alboreante -en Bolivia- modernismo. Es evidente, por otra parte, que en aquel tiempo, Iraizós y Bustamante -espíritus abiertos al europeísmo- fueron los mejor informados sobre la teoría y la obra del modernismo americano, así como de la literatura francesa coetánea, donde abrevaban los americanos el simbolismo y otras escuelas. Por ello cobran un inapreciable valor sus opiniones de entonces.

Volviendo a Pinto, quien desee conocer cuál era su ideología estética debe leer, con penetrativo análisis, el bello prólogo que con el título de "Protestación" figura en su libro de poesías *Palabras*. Este libro constituye hoy, también, una rareza bibliográfica. Por ello, urge destacar lo sustantivo de esta profesión de fe, sintéticamente dicha. Iconoclasta, no acepta las reglas:

Las reglas: superfetaciones monstruosas en todo cerebro preñado: preñez artificial en todo cerebro de eunuco. El canon: hinchazón de rana o inconsciente depresión de fatiga. Ni reglas ni cánones: derramar de los trojes repletos el grano para el pan universal que sacia el hambre eterna del espíritu".

La idea: cuerno de la abundancia. Depositar la fresca, nueva, abundante semilla en los abiertos surcos. Pensar: abrir los oídos a la voz de la Naturaleza; abrir los ojos e interpretar los signos".

Belleza: armonía de lo grande, de lo pequeño, de lo profundo. No buscar en la piedra la arista ni en el oro el brillo, pero sí el quilate. Belleza-humildad: en las alturas y en los abismos alumbra el sol para las águilas y las hormigas. Belleza-amor: consustancialización de almas, fuego de la hoguera del sacrificio, corazón de virgen sobre los carbones encendidos del incensario; apacible corriente que riega la sementera; vino de la vid: hostia de la comunión”.

El Arte es hermano del Misterio.

Escribir: trabajar por la comunión de todas las almas en la futura Cosmópolis universal.

El Libro no es obra de una vida: es la gesta de las edades milenarias: es el área sagrada donde se conserva el oro purificado en todos los crisoles, la mirra de todas las razas, el incienso de todas las almas.

La extravagancia tiene sus bellas aberraciones, como la perla: concreción de la concha. Los ilogismos son aparentes meandros donde suelen radiar claridades raras. No hay nada ridículo en la Naturaleza: pero no todo es claro.

En una prosa impecable, bella, esta “Protestación” es todo un doctrinal de estética como pocos, dentro de los modernistas americanos, han sabido formularlo. La mayoría de ellos, más creadores que críticos, más intuitivos que doctrinarios, no se cuidaron de dar la fórmula de su arte, con singulares excepciones -claro está- como la de Darío -no podía ser menos, ya que se trata de jefe de una escuela-, Jaimes Freyre y Lugones. Pinto, artista consciente, aleccionado en la filosofía del arte de Taine, la estética socio-

lógica de Guyau y, sobre todo, el aristocraticismo de Mallarmé, al par que artista creador, es un disciplinado esteta. Su “Protestación” -profesión de fe-, ¿no se anda cerca de las “Palabras Liminares” de Darío al frente de *Prosas profanas*? Es tan rico, tan jugoso, el contenido en germen -que se brinda a un amplio desarrollo- de cada uno de sus postulados estéticos, que, con un poco de perspicacia, cabe inducir no sólo la ideología artística del autor de *Viridario* sino las orientaciones esenciales que persiguió el modernismo. Y aún hay otros que puede hacer suyos el vanguardismo de izquierda, como este: “Escribir: trabajar por la comunión de todas las almas en la futura Cosmópolis universal”. ¿No es la doctrina del arte social de hoy?

Mas, lo ocurrido con Pinto es lamentable. No sólo en su patria, en todo el continente, su obra no ha sido conocida. Y si lo ha sido, no ha sido comprendida, avalorada, aquilatada. Uno de los primeros, más audaces de los modernistas, casi nunca se lo menta siquiera en los ya muchos estudios que se han producido sobre la escuela. En las antologías figura como excepción, cuando debiera ser considerado como un iniciador. En él se ha cumplido, pues, lo que ya decía Kierkegaard: “Muy atrás en mis recuerdos está el pensamiento de que en toda generación dos o tres son sacrificados en beneficio de los demás; dos o tres están destinados a descubrir, entre horriblos sufrimientos, lo que favorece a los otros”. No ha tenido un crítico que lo descubra. Menos una patria que lo respalde. Un hombre, por más valor intrínseco que posea, si no cuenta con estos factores, permanece invalorado,

abrumado en la sombra, silenciado en la injusticia, sacrificado en el “resentimiento”, por fin, anulado: ¿como Pinto?

Su patria está en el deber, hoy que el gran poeta va llegando a su augusta ancianidad huguesa, de rendirle el homenaje que merece, de hacerse digna de él y reparar una injusticia y, nosotros, la generación que ya es la posteridad comprensiva, reivindicar su valor.

En síntesis -volviendo al tema de este estudio- preciso es afirmar que Ma-

nuel María Pinto, aunque su producción en prosa -aparte de sus estudios históricos- haya sido escasa, fue, en Bolivia -antes que Chirveches- el primer prosista no solamente “moderno”, sino “modernista”.

¿Cabría sostener lo mismo de don Ricardo Jaimes Freyre, que, si primer abanderado del modernismo en poesía, con Darío y Lugones, lo fue también en prosa?

Para dar una respuesta coherente a esta impertinente pregunta, conviene que nos detengamos un momento...