

Jorge González

La amistad que me une á este poeta está ligada íntimamente á una de las mejores épocas de mi vida. Vivía por ese entonces en una ciudad provinciana poco amiga de la literatura y menos de los romanticismos estudiantiles, que constituían mi principal desvelo. Como muchos otros muchachos, contentábame con vegetar al amparo del mezquino ambiente que se crea entre profesores y alumnos de humanidades, esperando enterar los años obligados de vida estudiantil para hacerme poeta. ¿Poeta? Si no me es infiel la memoria, era ese mi sueño dorado, mi ideal único: un libro de poemas que ostentase un título raro y atrevido y unos versos largos é interminables como una mala noche de desvelo. Las estrofas de Salvador Rueda y de Rubén Darío habían despertado mis aficiones líricas más extravagantes, con el imperioso atractivo de lo nuevo, aunque, á decir verdad, en la mayoría de los casos, de todos aquellos versos que más que leía devoraba, bien poco entendía y dudosos provechos me reportaban. La influencia de las muchas lecturas y el contacto ya más directo con la poesía de Pedro Antonio González, Chocano, Urbina y Lugones, acabaron de convencerme que para hacer

esas cosas se necesitaba algo más que buena voluntad y... entusiasmo. Un buen día, y por solemne influjo del *Emilio* de Rousseau, resolví desistir de mis propósitos lírico-extravagantes y me di maña por zabullirme, *malgré moi*, en la filosofía, creyendo encontrar en ella mi verdadero camino de Damasco, y me hice socialista con dos ó tres muchachos de mi curso, por directa y perentoria influencia de los volúmenes de la Biblioteca Sempere. (Por tres ó cuatro pesos, ¿quién no se convierte?) ¡Cómo leía entonces á Kropotkine, Darwin, Engels, Reclús, Renán, George, digiriendo á medias todo esto con una glotonería hartó perjudicial!...

Así iban las cosas por esos años, cuando conocí de manos á boca, en la biblioteca de un santo varón, hombre de vastísima cultura, al poeta de *Misas de primavera*, que estaba recién llegado de Santiago. Jorge González se me apareció como una completa desilusión... poética: había leído algunos de sus versos, no ignoraba que era colaborador de *Pluma y Lápiz* (cosa que por aquellos tiempos equivalía á decir de lo mejorcito), y sin embargo, este hombre modesto, sencillo y sin pretensiones, todo parecía menos un poeta. Ni gastaba melena, ni chambergos sueltos, ni americanas ceñidas, ni chalecos estrafalarios; nada de esto: su aspecto era el de un buen juez rural ó el de cualquier modestísimo hijo de vecino. Sin muchos trámites ni vueltas de cortesía, intimamos con presteza; mi voracidad de lector encontró en él un pozo abierto de cosas nuevas. González había hecho vida de bohemio santiaguino con Pedro Gil, Marcial Cabrera, Pezoa Velis, Víctor Domingo Silva, Luis Espejo, Oswaldo Palomino; conocía á todos los que escribían por aquellos años; se había improvisado periodista, reportero,

jefe de gacetillas y hasta director accidental; conoció los más negros días de miseria; anduvo á veces meses enteros de ceca en meca tras un emplello del tres por cuarto, y así, con toda esta carga, hartó desagradable por cierto, tuvo entusiasmo para escribir versos en los ratos libres que su mal humor le dejaba, ó después de una sobremesa de las muy escasas que hacía entonces.

Todo esto fué cayendo de sus labios en el transcurso de nuestra amistad. Más de alguna noche estuvo á punto de rayar el día mientras charlábamos bajo los árboles de una fresca alameda, perdidos completamente en el mundo de los recuerdos y de los entusiasmos. Así su libro *Misas de primavera* tiene no poca parte en la historia de nuestras horas de desahogo espiritual. Muchos de sus versos nacieron entonces, después de una lectura entusiasta ó de una hora de ensueño. Es justo, pues, que disculpe con la sinceridad de este entusiasmo la intimidad de estos recuerdos.

I

Comenzó Jorge González publicando versos en diarios de provincia cuando aun era escolar. Y como buen amigo de las musas, riñó con los estudios y se dió por entero á la bohemia. En *Pluma y Lápiz* aparecieron numerosas poesías suyas, y años más tarde en *Ziz zag*. Luego después el poeta se ha retirado á hacer vida de agricultor en un apartado rincón campesino, donde en la actualidad vive ri-

mando el oro de su ensueño con tranquila pasividad de artifice. Como Cándido, se prodiga cultivando su huerto interior en el silencio de sus emociones íntimas. La Naturaleza aparece en sus poemas como refractada en su espíritu: el poeta vive de adentro hacia afuera, sintiendo hondamente para comprender el divino pensamiento de las cosas. A pesar del colorido de sus versos y de su dominio sobre las formas retóricas más difíciles, es un subjetivo: jamás se extasió ante un paisaje sin poner en ello algo de su vida interna; así la poesía del camino es para su corazón la poesía del propio espíritu, el regocijo de todo su ser pensante y emocional:

Mi viejo camino, un poco
quiero conversar contigo
y ante las sombras que evoco
hablarte como á un amigo.

El encanto del camino es el encanto que la visión del poeta ha puesto sobre ese instante de desdoblamiento interior. El universo se hace en él, vaciándose hacia su corazón; entonces la sensibilidad vibra cual una cuerda tensa y el mundo de los recuerdos renace como evocado por la vara de un nuevo mágico Merlín; oigamos una *Elegía sencilla*:

Cuando se iba dejó
en el campo una mirada
tan honda y triste, que aún
está congelada en lágrimas...
Tenía blanco el cabello,
tenía la barba blanca...
tenía pálido el rostro,
tenía las manos pálidas.

Esta rima, ajena á toda clase de complicaciones, ¿no traduce íntegra la emoción de un muy

sincero dolor? Su lectura nos comunica la emoción íntegra del poeta, la tristeza de una hora intensamente vivida que dejó su huella imborrable. En la serie de las *Elegías*, este tono sentimental persiste como un estribillo interior que traiciona á menudo las concepciones lírico parnasianas de González:

¡Ay! ese canto, ese canto
aquí frente á mi ventana...
Y hay dulzuras en el aire.
Y está la noche estrellada.

O luego, más adelante:

Y me dijo... algo me dijo
no sé bien con qué palabras;
pero tradujo su voz
y adiviné sus miradas.

Y no es que el poeta sea un pesimista empedernido, por pura necesidad intelectual. Nada de eso; su dolor es sincero y arranca más que de un puro *snobismo* de una constante aspiración que tiende hacia lo infinito. Es la inquietud amarga que torturó á Heine, á Shelley, á Ruckert.

A esta suprema inquietud viene á agregarse el sentimiento constante de la evocación de una mujer como para completar su sed idealista. ¿Se trata en verdad de un amor vivido, eterno y doloroso, ó solamente de una voluptuosidad de imaginativo? Sus poemas, los más sentidos, son aquellos en los cuales evoca el recuerdo de *Ella*; ya es la *Balada de otoño*:

Los húmedos ojos á un tiempo volvimos
al cielo, por donde la luna subía...
Y juntos lloramos y juntos seguimos.
Mientras que caía, caía, caía
una lluvia de hojas en lenta agonía,
sobre aquellas sendas que nunca más vimos.

O ya aquella bonita *Ofrenda* que comienza:

Quiero hacer una rima que esté llena
de ese algo misterioso que tú tienes;
que tenga del perfume de tu pena
y de los clarooscuros de tus sienes.

O, por fin, la *Misa de primavera*, incomparable salmo de amor á la desconocida, que llenó sus horas mejores con el encanto piadoso de sus ojos:

¿Adónde vas como las enlutadas
visitantes de Dios?... ¡Muy buenos días!
Bien sentí una cadencia de pisadas
sobre mi corazón. Tú que venías...

Sin embargo, á pesar de que estas *Misas de primavera* son á modo de una larga oración lírica á *Su recuerdo*, nada hay en ellas que traduzca una pasión desenfadada ó un amor romántico de adolescente. Pasa á través de estas estrofas el ensueño de la Desconocida Ideal de que hablaba Verlaine en su soneto, que simboliza acaso la perfección de la Naturaleza concentrada en la forma más bella y más pura. ¿No es esta también la evocación del poeta en su *Visión helena*?

La virgen sonreía. Y el poeta divino
mirándola, mirándola, creyó beber el vino
de las uvas de Grecia, ¡generoso licor!
Después pasó el ensueño; pero quedó en la alcoba
como una luz de estrella y un olor de caoba
y un susurro de alas que temblaban de amor.

Esta bellísima estrofa sintetiza toda la manera poética de González: más que complacerse el poeta en objetivar una determinada visión, gusta evocarla, desflorando su encanto con un toque de idealismo, un si es no es romántico; entonces, el verso viene á sugerir más que á expresar, conservando

su tono elegíaco especial, íntimo, sincero y sentido hasta el balbuceo. Y para completar este su modo de sentir, González ha recurrido á las formas que menos obstáculos pudieran presentarle, ya sea en sus endecasílabos, octo ó endecasílabos, las cesuras tienen la mayor libertad, hasta liberar completamente á veces los hemistiquios; los acentos carecen de su rigidez tónica y las rimas suelen perder su tiranía por razón de las exigencias del ritmo. Lo cual explica fácilmente sus muchos descuidos: rimas asonantadas y dispares, rimas agudas y monosilábicas, prosaísmos incorregibles, sinalefas imposibles y hiatos forzados.

II

Jorge González es, ante todo, un elegíaco que prolonga, en cierta manera, el romanticismo á través de sus versos, pero concebido según una espiritualidad enteramente nueva. Si es cierto que en sus últimas poesías *Elegías sencillas* la influencia de Juan Ramón Jiménez es imperiosa, casi tiránica, también es preciso reconocer que en ese su modo de poetizar hay una comprensión original del sentimiento lírico. Priva en él la vaguedad sentimental por sobre el color y la armonía retórica: á veces el ritornello de la estrofa parece depender de una música interior que está en perfecto matrimonio con el pensamiento del poeta. *De la musique avant toute chose*, podrá decir él con Verlaine, pero se trata de la música que proviene de la mayor

facilidad y sencillez del verso, que no del sonoro ajuste de las rimas. La *Egloga del camino* era ya un anuncio de esta concepción lírica que había de apartar á González fácilmente de su primera manera, más objetiva, brillante y sonora, si se quiere, pero muchísimo menos sentida y trascendental. A medida que su verso gana en emotividad, sus acentos se hacen más fáciles, y el artificio de la rigidez métrica desaparece como por encanto. Es decir, todo tiende á simplificar los efectos de su procedimiento, derivándolo abiertamente hasta acordarlo con el tono elegíaco: un sincero sentimentalismo se acentúa, y el verdadero poeta, que se contenía ante las dificultades de las formas, se vacía enteramente por dentro sin reparar en tal ó cual amaneramiento literario. Así, lo que pierde su lirismo en corrección lo gana en poder comunicativo.

Fuerza es recordar aquí que González comenzó siendo un perfecto parnasiano, atildado hasta el amaneramiento. Leyendo al azar entre las muchas estrofas de su primera época resalta este afán por hacer tan sólo obra de artífice:

Dame una copa de vino
que mis tristezas mitigue;
dame una copa del vino opalino,
dame una, y sigue...

O aquellos versos rotundos del simbólico *Misterio de los ópalos*:

Mueve sus manos tenues hechas de espuma y nieve
y ante el viento que sopla ella toda se mueve,
y es un lirio fantástico que deja de ser lirio
para ser una blanca figura de martirio,
y hostigada quién sabe por qué presentimiento,
toma un puñado de ópalos y los arroja al viento.

Sin embargo, con los primeros años de su fresca juventud huyó todo aquel oropel lírico, y ahora, por arte y gracia de la vida, no le queda de aquello más que un vago recuerdo. Ciertamente que á veces ha solido reincidir, volviendo hacia atrás, pero los resultados han sido poco felices. Así esos sus sonetos de *Joyeles* explican sobradamente lo que fué la poesía de aquel tiempo en un poeta que, como éste, conoció y sintió todas las maneras de una modalidad hartó perjudicial á la que rindieron homenaje los líricos de aquellos años. Bastaría recordar los ejemplos de Bórquez Solar, con su *Campo lírico*; de Contreras, con su *Esmaltines y Raúl*; de Magallanes, de Pezoa, de Silva y de tantos otros que en su afán de ir tras la conquista de lo nuevo, exaltaron cuanto había de más barroco y bizarro. Mas de todo aquello que ya hizo su época, queda en la obra de González un buen número de estrofas cristalinas y puras como el más acabado tesoro. Pensemos en esa insuperable traducción de Carducci:

¡Piadoso buey! al verte mi corazón se llena
de un grato sentimiento de paz y de ternura,
¡y te amo! cuando miras inmóvil la llanura
que debe á tus vigores ser más fecunda y buena.

Bajo el pesado yugo tú no sientes la pena,
y así ayudas al hombre que tu paso apresura;
y á su voz y á su hierro contesta la dulzura
doliente con que gira tu mirada serena.

De tu ancha nariz brota como un vaho tu aliento,
y tu afable mugido lentamente en el viento
vibrando como un salmo de alegría se pierde...

Y en su austera dulzura tus dos verdes pupilas
reflejan, cual si fueran dos lagunas tranquilas,
el divino silencio de la llanura verde,

O en el precioso soneto *Ofrenda*, en memoria de Pezoa Velis:

¡Ah, interminable mañana!
 ¡Anda, día, turbio día!
 En el sol no hay alegría
 ni piedad. Esa campana

—
 fastidia sobremanera
 con su toque de oración.
 ¡Apague su áspero son
 la campana vocinglera!

—
 ¡Más silencio! ¿Adónde vas?
 poeta?.. No haya rumores.
 Más silencio, mucho más.

—
 ...Así callada, callada,
 es una Ofelia sin flores
 la poesía enlutada.

Este pequeño poemita lírico puede adolecer de defectos retóricos sin cuento; pero fuerza es reconocer que en nuestra poesía chilena jamás se ha compuesto algo más delicado y sentido dentro de los breves catorce octosílabos de un sonetín. Y *Ofrenda*, en cierto modo, es representativo en la lírica actual de González: esta su manera parece confirmar en él los rasgos generales de su credo estético poético; esto es, que antes que nada el verso ha de traducir una emoción, un reflejo interior del ser pensante y sensitivo y huir á su vez del intelectualismo frío que nada sugiere. Puede el poeta no ser un filósofo, ó un razonador erudito á lo Sully-Prudhomme, mas en cambio es preciso saber, como decía Guyau, de «todo lo que se desliza sobre el ser sin penetrarlo», que «todo lo que deja frío, es decir, todo lo que no llega hasta la vida misma»... no es la belleza ó es ajeno á ella.

Tal vez González no tiene á este respecto teorías de ninguna especie: jamás se ha preocupado poco ni mucho en didactizar, ya que escribe sus versos cuando los siente hasta la emoción más honda ó hasta la inquietud de llevarlos rematados por dentro, según su propia confesión. Además, los rudos menesteres de su vida campesina escasamente le dejan tiempo para leer tres ó cuatro libros por año, de lo cual fácil es deducir su falta de penetración en todas estas vaguedades de escuelas ó teorizaciones estéticas antojadizas. Sin embargo, su muy exquisito sentido artístico de poeta le ha permitido sentir adivinando ciertas novedades líricas que en él bien pueden ser consideradas como intuiciones reflejas.

III

La obra de este poeta responde á la labor discontinua de varios años de trabajo. De buscarse una unidad ideológica entre sus poemas, sería preciso encontrarla en los instantes en que sus estados de alma se aconsonantan dentro del marco del mismo fatalismo, porque González, á pesar de su aparente bonhomía lírica, tiene un espíritu triste, desconfiado y receloso. De aquí proviene en sus versos cierta monotonía, verdadero *leit motiv* que remata cada poema, aun en aquellos que comienzan en un chisporroteo de imágenes, como *La vieja guitarra*, para terminar con la doliente nota sentimental.

Además, suele ser víctima el poeta de ciertos

prosaismos incorregibles ó de ciertos descuidos métricos lamentables. Valgan como ejemplo de lo primero los siguientes lunares:

A ver si se alegraba mi espíritu quizás...

... Sus pies se fatigaban en las baldosas duras,
y hendiendo las tinieblas letárgicas siguió.

El primero y el último versos son atroces, detestables hasta la saciedad; *hendir las tinieblas letárgicas*, esto no se le ocurriría ni á Cavestany, ni á Nadir, aunque este último no hace versos, pero valga la prosa que construye por lo otro.

Más adelante, en la primera *Elegia sencilla*, se lee:

Mi cantar tendrá dulzura
y amargor, vino y absintio,
y escanciará su ternura
como en un cristal corintio.

Esto es, simplemente, un montón de palabras huecas, bien rimadas, pero de un muy lamentable gusto en un tan excelente poeta. Además, la estrofa es oscura é incorrecta como lo que más.

Hay dulzura en el ambiente
saturado de fragancias,
y las estrellas descienden
lentamente... y oro y plata...

Quien haya leído á Juan Ramón Jiménez debe sentir la más justa indignación al saborear esta estrofa en *Misas de primavera*. Es intolerable en un poeta original y personalísimo como Gonzalez que se deje sorprender por la influencia del simpático cantor de los *Jardines lejanos*... y de una manera tan flagrante.

A veces los vocablos más vulgares ó los giros más incoherentes suelen descomponer las estrofas de una manera lamentable, como en los siguientes casos:

No turbaron mis pasos el silencio ni nada...

...y mira á tu hermana que llora, mi alma...

(casi en una de fregar... etc.)

II

Y así, bien pudiera ser,
porque al mirarlas evoco...

¿Dónde termina el verso y dónde comienza la prosa?

Todos estos *lapsus* no aminoran en nada la obra del poeta; pero sí que es preciso sacarlos al sol, como se hace con las ropas interiores, para enmendar yerros imperdonables y... para propia vergüenza de quien los ha dejado pasar y que *has lost but even the power and conception of reverence*, como decía Ruskin respecto no ya del público, sino que de sí mismo.

IV

González ha aportado á nuestra lírica una manera enteramente original de sentimiento y composición poéticos; sus versos pueden ser defectuosos, poco reverentes con las todopoderosas reglas

retóricas, prosaicos y oscuros, pero fuerza es reconocer que á través de ellos cruza un *frisson* de belleza nueva, no el calofrío que Hugo advirtió en Baudelaire, sino que otro, muy otro y muy nuevo.

Sin norma ni escuela de ninguna especie, este poeta ha sentido honda é íntimamente, con su espíritu abierto á todas las emociones. Ha querido ser él, disolverse en sus estrofas, latir en sus vocablos, fundirse en sus instantes líricos con la sensación que llegaba haciéndole vibrar como una cuerda tersa arpegiada por los ritmos del infinito.

Y así, sus versos se han hecho carne y espíritu.

Rafael Maluenda

Rafael Maluenda representa en nuestra literatura actual cierta tendencia estético-naturalista que ha puesto muy en boga la literatura francesa de última hora: así, de pretenderse buscar su ascendiente espiritual, sería necesario recurrir en la novela á Máximo Gorki y á Claude Farrère y en el teatro á los imitadores de Ibsen, que en los escenarios parisinos forman legión. El autor de *La suerte* es lo que denominan ciertos críticos del momento un *naturizante*, ó sea un imitador de la Naturaleza conforme á la tiranía de una estética acrática. Enemigo del naturalismo tal como lo comprendió Zola y sus epígonos, ha querido hacer de la vida una quintaesencia espiritualizada en los caprichos de la creación literaria. Su teoría del teatro es nada menos que la de la *Estética arbitraria*, de Gabriel Alomar: «La realidad creada por el temperamento; ó más claro, el poeta ó el dramaturgo han de tener su naturaleza especial, de la cual salgan las obras creadas como Minerva de la imaginación de Júpiter olímpico. Dimana de esta teoría el más absurdo aristocratismo literario, exaltado hasta el capricho yoísta más bizarro y sin más norma que la mayor ó menor miga cerebral