







LA SOMBRA DEL HUMO EN EL ESPEJO





RESERVA DE NARRATIVA CHILENA, 3





AUGUSTO D'HALMAR

**LA SOMBRA
DEL HUMO
EN EL ESPEJO**



© Comunicaciones Monicaco Limitada
Nº 179.949
del Registro de Propiedad Intelectual de Chile.
International Standard Book Number: 978-956-8681-03-6

© Derechos exclusivos reservados para esta edición
en todo el territorio hispanoparlante:
2009, SANGRÍA EDITORA
Las Torcazas 103, departamento 604, Las Condes, Santiago de Chile.
sangriaeditora@gmail.com

Aunque adopta la mayoría de los usos editoriales del ámbito hispanoamericano, SANGRÍA EDITORA no necesariamente se rige por las convenciones de las instituciones normativas, pues considera que –con su debida coherencia y fundamentos– la edición es una labor de creación cuyos criterios deben intentar comprender la vida y pluralidad de la lengua.

Edición al cuidado de Mónica Ríos y Carlos Labbé
Diagramó el libro Carlos Labbé
El diseño de portada fue realizado por Joaquín Cociña

Esta edición se terminó de imprimir en junio de 2009
en Gráfika Copy Center Limitada

Impreso en Chile

Prohibida su reproducción total o parcial, para uso privado o colectivo, en cualquier medio impreso o electrónico, según las leyes 17.336 y 18.443 de 1985 de Propiedad Intelectual, sin la autorización de SANGRÍA EDITORA.

ÍNDICE

Desplazamiento imaginario: Una lectura contemporánea de Augusto d'Halmar por Ricardo Loebell.....	9
La sombra del humo en el espejo.....	61
Prólogo:	
Primeros ensueños, primer viaje.....	65
Primera parte:	
El Egipto.....	71
Segunda parte:	
Desde el Extremo Oriente hasta el Oriente....	143
Tercera parte:	
De Atenas a París, por Roma.....	215
Cuarta parte:	
«Gatita», costumbres del Perú.....	279
Epílogo:	
Últimos sueños, último viaje.....	319



DESPLAZAMIENTO IMAGINARIO:
UNA LECTURA CONTEMPORÁNEA
DEA AUGUSTO D'HALMAR

Ricardo Loebell

Y yo, que vengo de un país de evolución incesante en una época de transición ingrata, ya no sé dónde refugiar mi espíritu, habiendo inútilmente tratado de apegarme a algo intangible, a algo inviolable de acá abajo.

Augusto d'Halmar

Historia de una edición

Precedida por el acopio asistemático de relatos de su «Cuaderno de bitácora» con el título de *Nirvana*, publicado probablemente en 1918¹, *La sombra del humo en el espejo* es la novela en que Augusto d'Halmar plasma una idea y experiencia concretas del inicio de sus viajes. En las columnas que el autor redacta en el periódico

¹ *Boletín del Instituto de Literatura Chilena* N° 13-14, Santiago de Chile, febrero de 1967, página 20.

antes de su partida de Chile en 1907, ya había intentado describir lugares y parajes en una prefiguración de su itinerario, como cuenta el narrador en el prólogo de la *La cadena de los días*². Quizá ése sea el sentido de compartir el criterio de la primera edición de *La sombra del humo en el espejo* de 1924, al incorporar en una cuarta parte la novela corta *Gatita*, escrita por d'Halmar a partir de su estadía en el Perú, aunando así la trama de los primeros años de su ausencia de Chile.

Dividida en cuatro partes de veintiséis capítulos cada una, además de un prólogo y un epílogo, esta novela narra en la primera parte su temporada en Egipto, en el desierto y el inicio de la relación que sostiene a lo largo de la historia con el muchacho Zahir. Con él continúa en la segunda parte rumbo a India, sus días en Calcuta y el regreso a Estambul. Reanuda en la tercera parte su viaje desde Atenas a París, pasando por diferentes lugares en Italia, Suiza y Marsella, donde se bifurcan

² Véase aquí, «Prólogo. Primeros ensueños–Primer viaje», páginas 4 a 7. Véase además Augusto d'Halmar, *La cadena de los días*, Ricardo Loebell (editor), 2009.

³ En su primera publicación, «Gatita» constaba de 30 capítulos, debido a subdivisiones en tres de los capítulos de la presente edición. Cfr. revista *Los Diez*, N°3, tomo II, Santiago, noviembre 1916, páginas. 89-105.

los caminos de ambos protagonistas. Todo esto entre abril de 1908 y mayo de 1909. Como ya está señalado, la cuarta parte—dedicada a su paso por el Perú (1909-1916)—lleva el título de «Gatita. Costumbres del Perú». Fue publicada por primera vez en la revista *Los Diez*³ en 1916, y apartada de las ediciones posteriores de *La sombra del humo en el espejo*⁴.

Posteriormente, en las *Obras completas* de 1935, reaparece *Gatita* en veintisiete capítulos⁵ y en un solo tomo junto a *Otras narraciones*, aparecidas anteriormente en la primera edición de *Nirvana* en 1918.

La escritura de *La sombra del humo en el espejo* está fechada en París, entre septiembre y noviembre de 1918⁶, lo cual se consigna sólo en el epílogo de la primera y segunda edición. Seguramente esto refiere a las primeras tres partes sin «Gatita». La novela se inicia

⁴ A partir de la segunda edición le precede un prólogo de Francisco Valdés (Madrid, 1928).

⁵ Debido a la subdivisión del capítulo XI en dos partes: XI y XII. Cfr. de Augusto d'Halmar: *Gatita (y otras narraciones)*, *Obras completas*. Tomo VIII (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935), página 25, con *La sombra del humo en el espejo*, 1ª edición (Madrid, Berlín, Buenos Aires, Editora Internacional, 1924), página 275.

⁶ Augusto d'Halmar, *Ibid.*, en 1ª edición: página 307 y en 2ª edición: página 195.

con un prólogo titulado «Primeros ensueños. Primer viaje» y se cierra con «Últimos sueños. Último viaje». A toda la obra le precede sólo en la primera edición un epígrafe general de *Méphiboseth*, del poeta y amigo de d'Halmar Oscar V. de Lubicz Milosz, que se conserva en la presente edición.

Si se considera «Gatita» como parte de una obra aparte, *La sombra del humo en el espejo* es el inicio de una tetralogía sobre el deslinde entre lugar natal y destierro, que además integran *Nirvana* (1918), cuaderno de bitácora compuesto de apuntes cuyo marco formal proviene del fenómeno del desplazamiento y, en un contexto filosófico-religioso, *Mi otro yo* (1924), novela corta en catorce capítulos cuya temática aborda la metemecosis como principio metafísico.

La sombra del humo en el espejo significa una importante inflexión en la obra de d'Halmar, pues prolonga la idea de la anticipación mediante la experiencia del viaje mismo.

En un comienzo

Yo vivía lejos de Chile. En 1982 un amigo me trajo una edición de *La sombra del humo en el espejo* en su equipaje, que aún conservo. Poco tiempo después él zarpó con un barco a China. Desde ahí escribía interminables cartas. Me mostró un bolígrafo vacío al regreso de su viaje de Oriente. Poco después me tocó viajar a mí. Hay obras que transmiten esa fiebre de anhelo a la distancia –en francés la llaman *mal de loin*– antes incluso de que uno se embarque.

Cuaderno de bitácora

La bitácora es una especie de *habitaculum*, un armario inmediato al timón en que se pone la aguja de marear o brújula y un cuaderno. En éste se apunta rumbo, velocidad, maniobras y demás accidentes de la navegación. El cuaderno de d’Halmar naufraga alguna vez cerca de las tablas, en búsqueda de su última página escrita, siguiendo el vaivén de las olas, donde el cielo descifra la tinta borroneada.

Con «cuaderno de bitácora» el autor se refiere aquí, en sentido figurado, al ya mencionado diario de viaje titulado *Nirvana*⁷, que está compuesto de reflexiones luego transformadas en cortos relatos, bosquejadas principalmente en alta mar. La relación intertextual de esta obra con *La sombra del humo en el espejo* parte de una escritura que hace dos movimientos: uno inoperante (el barco que flota) y uno operante (el trazo de la mano que escribe en el diario). En el cuaderno el primero es casi imperceptible, mientras el segundo se allega incondicionalmente a los sentidos⁸.

⁷ La primera edición –diferente y más extensa– se titula: *Nirvana. Viajes al Extremo Oriente* (Maucci, 1918). En la segunda edición de *Nirvana. Viajes por Occidente, Oriente y Extremo Oriente* (Ercilla, 1935), se especifica el género «Cuaderno de Bitacora». Su escritura se realiza en cinco diferentes barcos, con fecha entre el 24 de diciembre de 1907 en alta mar (a bordo del Oronza, con destino a Liverpool), y el 27 y 28 de febrero de 1918 en París.

⁸ Citando desde otro contexto a Severo Sarduy, *Nueva inestabilidad* (México, Editorial Vuelta, 1987), página 16.

Peregrinación o etnografía

La línea de percepción que se construye en la obra –sin tener un alcance de la descripción etnográfica en que se aprecia cómo funciona la cultura desde la perspectiva de sus habitantes–, se materializa a partir de la atracción y repulsión del narrador ante la cultura de la India: atracción por la casi mítica gestualización prepensante en Oriente que se vuelve rechazo cuando se expresa de forma antilógica a través de su compañero Zahir, al volver a Occidente.

Ahí la noción de economía como sistema que sostiene el oriental es criticado en complicidad con el narrador. Eso recuerda la articulación burlesca que realiza Montesquieu como una autocrítica en *Cartas persas*, cuando describe un diálogo epistolar apócrifo entre dos aristócratas persas que se mofan de las normas de la sociedad francesa del siglo XVIII. En la novela, el narrador y Zahir buscan un código común, como alegoría de una civilización complementaria. Y el autor pareciera articularse entre ambos polos. A Zahir «Italia le exasperaba con su desconfianza mezquina y despertaba la emulación de sus instintos rapaces».

Algunos capítulos más adelante se aprecia cómo esta amistad oscila entre la abrumadora trivialidad de la lógica y la inesperada expresión mítica que se inclina a la distancia:

Zahir miraba siempre a los ojos, sobre todo cuando mentía y, salvo a mí, les mentía a todos por vicio o por fantasía. Su verdad como su honradez, me estaban exclusivamente reservadas; y, sin embargo, era tal vez a mí al único a quien le costaba mirar de frente (...) y pienso con pena que, a pesar de nuestro cariño, y salvo durante mi enfermedad, quedamos siempre distantes, porque él me colocaba muy por encima. Su respeto hacia mi persona no tenía igual sino a su desprecio por todos los occidentales.

Al comparar parentescos en la sensibilidad de otros autores que han llegado a la India, se puede pensar en Pasolini, quien desde los olores encuentra motivos en una escritura reiterada y minuciosa que hace hincapié en la percepción, deslindando entre la vida y la muerte. En d'Halmar, el olor de Calcuta, cautivo entre los mimbres, es más fuerte que el olor del mar que lo sobrevivirá. No es casual que Pasolini titule su diario de viaje en seis capítulos *L'odore dell'India*, donde *odore*

significa también «hálito». Semejante a la vinculación en otras lenguas, el vocablo *Atman* viene siendo hálito y alma en lengua indo-germana, como se confirma en *Atem*, en alemán. Esto precisa la atmósfera que aquellos viajeros describen de aquel lugar.

Un año antes que Pasolini, en 1960, Luis Oyarzún traza estéticas líneas en los concisos apuntes de su viaje a Oriente. Ahí él observa la enorme diferencia de vida en la India en comparación a China y Unión Soviética, que también recorre:

Han pasado días y tierras y, tras el disolvente olor de Rangoon y de Calcuta, el calor seco de Delhi exhala el perfume turbador del *Ailanthus florido*. ¡Quién podría asombrarse que bajo este perfume el alma tienda a disolverse en el Todo, en una existencia informe como un aroma, libre de la orfandad de la vida! Mas no era el olor de estas flores que surgía esta tarde de las orillas del río, en el sitio reservado a las piras funerarias. Era el crepitante aroma de la leña ardiendo alrededor de los cuerpos ungidos de bálsamos, recién salpicados por el agua santa del río (...) Los cadáveres se retorcián bajo el fuego ritual (...) Quien no haya visto, en acto de contemplación, arder a esos leños crepitantes, no podrá comprender a la India

antigua, no podrá entender nada de esta alma que
tiende continuamente a la trascendencia y al abismo⁹.

Mediante apreciaciones existenciales, estos viajeros elaboran un tipo de parábola que precisa cómo el Todo es algo más que la suma de sus partes. Esto decanta en el carácter paradójico e inefable de sus corolarios. En este sentido, la exploración puede transformarse en una experiencia formadora, que interrumpe y disturba paradójicamente la idea del viaje¹⁰. El Ganges alegoriza con sus hogueras cinerarias el ciclo de la vida: bautismo y cremación; el Oriente comprende la vida como un suceso de dos días: en uno se nace y en el otro se muere.

Señala Pasolini:

Quisiera acentuar que en India no hay nada misterioso, así como aseveran las leyendas¹¹.

⁹ Luis Oyarzún, *Diario de Oriente, Unión Soviética, China e India* (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1960), páginas 113 y siguientes.

¹⁰ Fernando Pérez Villalón, «Variaciones sobre el viaje (Dos viajeros ejemplares: Mistral y Oyarzún)», en *Revista Chilena de Literatura* N° 64, 2004, página 55.

¹¹ Pier Paolo Pasolini, *Der Atem Indiens* [El hálito de la India] (Freiburg, Beck y Glückler, 1986), página 71.

Y d'Halmar:

¿Qué hay en la India que no lo hay en ninguna otra parte? No sé, pero la recordaré toda mi vida con un terror supersticioso.

Sin embargo, o tal vez por ello, Oyarzún finaliza su apunte con la aseveración de que «quisiera volver a la India, para recorrerla sin nada, como un peregrino»¹².

De «Zahir» en la India a «Gatita» en el Perú

La cuarta parte de *La sombra del humo en el espejo* trata de nuestro país vecino del Perú. No sólo le sucede cronológicamente a su estadía en la India, sino que temáticamente se imbrica por contraste étnico y geográfico a la narración. La continuidad entre los capítulos precedentes y «Gatita» se insinúa durante el registro que el narrador hace de la alforja del personaje Gatita, que se nos relata minuciosamente desde un catastro alfabético. Ahí menciona «un anillo adornado de un escarabajo con que le obsequiara su criado egipcio

¹² Cfr. Luis Oyarzún, obra citada, página 115.

Zahir, como talismán de larga vida». Este inventario permite a su vez pensar que aquí se metaforiza una aculturación y el narrador despojado se decultura materialmente en el proceso de transculturación.

En «Gatita», d'Halmar arroja todos los prejuicios que puedan provenir de un compatriota chileno. ¿Qué ocurre aquí con la empatía etnográfica? En un momento se le escucha decir a la niña, desde un imaginario étnico:

Las heráldicas en el país peruano están cifradas en los colores. —Tú, «niñito» —me enseñaba persuasivamente Gatita—, eres mixto, porque si fueras zarco serías un gringo y hablarías como los gentiles. «Niñita» Petrona debe de ser injerto de indiana, mi madre es mulata y yo una zambaiga.

Aunque se reconozca en varios puntos la proximidad con la dimensión exotista que el narrador aprehendía en Oriente, aquí no se deja permear por la cultura ancestral del Perú, y por su proximidad lingüística y geográfica no puede encantarse como lo haría un escritor exotista viajero de su talla. Con ello se aleja de su escritura de 1907, antes de zarpar a la India, como por ejemplo la crónica «En el corazón de la Sierra»,

donde al describir el paisaje desde un alcance panteísta reflexiona:

Por algo se vive aquí más cerca del cielo. Hay que aprender a reverenciar la montaña indígena. Los hombres se desorientan por falsas civilizaciones. No hay otra sino que el amor a la tierra y la aspiración del cielo¹³.

Sus críticas recaban con el entorno exterior de la ciudad portuaria de Eten, que actualmente intenta desplegar un megapuerto del Pacífico. Allí, en su domicilio del consulado chileno, reabierto treinta años después de la guerra del Pacífico, se atrinchera con su ama de llaves tal como lo describiera posteriormente en Sevilla, en otra de sus novelas, *Pasión y muerte del cura Deusto*.

En sus ligeros prejuicios, la niña deja entreoír el eco histórico de ambos países, que aún no se ha saldado:

Mi pequeña felina no se interesaba mucho por nuestras dificultades consulares, la Consulería como ella lo llamaba, ni entendía por qué, solapados y

¹³ Augusto d'Halmar, *La cadena de los días*, Ricardo Loebell (editor), 2009, [9 de marzo 1907].

medrosos, me querían tan mal los suyos. Es cierto que cuando la irritaba en sus caprichos, cuando le prohibía dibujar calaveras en las paredes o cuando le escondía el pisco, me llamaba «Chileno» como el peor insulto.

El tópico *puer senex*¹⁴, en el cual la polaridad entre juventud y vejez aspira a su equilibrio, se configura aquí con la muchacha que cruza el umbral extra e intramuro de su domicilio, alegorizado en los pequeños hurtos que permiten filtrar algún tipo de transculturación.

El narrador reduce su entorno a categorías conocidas –de Oriente– para asimilar su diferencia. Esto se advierte en el desplazamiento mnémico que se produce en esta última parte del libro. En ese lugar mnémico, la palabra y el silencio permiten inferir una inefable extrañeza¹⁵; el autor funde aquí Oriente y Occidente en un solo lugar. Esta deconstrucción mnémica del espacio

¹⁴ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Tübingen-Basel, Francke Verlag, 1993), páginas 108 y siguientes.

¹⁵ Véase Walter Benjamin, «Berliner Kindheit um Neunzehnhundert» [Infancia berlinesa alrededor de 1900], en *Gesammelte Schriften* [Obras compiladas], tomo IV-1 (Frankfurt, Suhrkamp, 1991), página 251 y siguiente.

permite crear un exilio en un espacio aporético¹⁶, que da inicio a un diálogo antilógico entre ambos lugares fuera de las coordenadas del tiempo; algo así como un espacio discontinuo en la eternidad¹⁷.

Algunas de las expresiones con que el narrador intenta reconciliar su difícil estadía son cruces en su memoria –incluso a un nivel del lenguaje– de Eten, en el país vecino, con el lugar de su estadía pasada en el Oriente:

Me producían a veces la impresión su cielo azul y sus dunas que lo mismo pudieran ser de la Palestina o bien que aquel caserío estaba en Mahé, de Indias, o en Djibuti, del África (...)

La cal de los muros parecía tan brillante como en un arrabal de la Kasbah, parecían albornoces las mantas blancas y una silueta de mujer, escurriéndose por la sombra o entrevista a través de las rejas de

¹⁶ Este espacio onírico se funde en la palabra alemana *TRAUM*, que concilia *Traum* (sueño) y *Raum* (espacio) en una sola expresión.

¹⁷ En el filme *Nostalghia*, ciñéndose a la situación de autoexilio de Tarkovski (el realizador), a partir de una historia de un siervo del siglo XVIII, Gortchakov (el poeta y biógrafo) funde su casa de campo rusa (la dacha) al interior de la nave central en la ruina de una catedral en Italia. *Nostalghia*, filme realizado en Italia en 1982 y 1983 por el cineasta ruso Andrei Tarkovski.

una ventana llena de arabescos, hacía soñar con los harenes lejanos (...) Parecían proyectar una gran paz sobre el pueblo dormido, tendido a lo largo de las aceras, sobre sus petates, con la cara al cielo como en el Extremo Oriente. Entonces yo me deslizaba también hasta una ventana colonial saliente y enrejada como un moucharaby (...)

Y aquel plenilunio me evocaba las noches espejeantes del Bósforo, desde mi terraza de Nouri-Osmaníé.

Atraído por lejanas culturas y diversas corrientes religiosas, d'Halmar traslada al lector a un lugar distante, transformándolo en un *viajero*, y comparte modelos de la literatura exótica –en boga según la Europa de su época– desde Chile: lugar geográfico incorporado ya al canon de dicha literatura, en que se ha relegado lo autóctono a lo exótico como posibilidad de integración de América en el mundo, al seguir la corriente del progreso¹⁸. Esto se refleja en sus cuentos, novelas y diarios de viaje, donde la diáfana figura del protagonista, que

¹⁸ Cfr. Guillermo Mariaca, *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria latinoamericana* (University of Pittsburg, 1991), página 61.

permite adivinar la vida del autor, se desplaza desde América Latina al Extremo Oriente. Este viaje literario no se realiza desde el Océano Pacífico, sino por un camino indirecto, vía Europa, donde el autor hace un transbordo conceptual en el cual recoge ideas y sensaciones de la moda literaria europea. Ahí se desembarca de conceptos nacionalistas, a la vez que rechaza el pensamiento hegemónico eurocéntrico:

El Nuevo Mundo de Colón tiene ya todos los vicios y, sobre todo, los escepticismos del mundo antiguo. –Porque acaso el verdadero Mundo Antiguo, haya sido la Atlántida y la verdadera Atlántida sea la América, y además porque en los injertos [...] la más fresca da su savia y la más sabia da su flor. Así, Hispanoamérica, tan joven, piensa como la viejísima Europa¹⁹.

Con esta desconstrucción, a través de un diálogo que transcurre en París –escrito el año 1932 en Madrid–, d’Halmar invierte los antiguos conceptos referentes a las culturas de los centros en relación a las de la periferia. Aquí surge un

¹⁹ Augusto d’Halmar, *Capitanes sin barco, Obras Completas* (Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1934), tomo XXII, página 56 y siguiente.

tema muy discutido en la Europa de preguerra, cuando se inician persecuciones étnicas masivas. En otro ejemplo de *La sombra del humo en el espejo*, Chandria Gosh, el viejo curandero en la India, le sugiere al protagonista chileno:

«¿Tu América desde los dominios aztecas hasta los dominios incásicos no fue, tal vez, según algunos arqueólogos, la cuna de Egipto?».

Prefigurando a Octavio Paz como autor *euroexcentrista*²⁰, d'Halmar siente en el continente europeo la nostalgia de aquella época inicial en Chile, cuando había sentido la nostalgia de Europa y ahora se sirve de la cultura del Oriente para aprehenderla. De manera diferente a sus inspiradores exotistas –Pierre Loti, Rudyard Kipling y otros²¹–, el

²⁰ Asimismo señala Paz: «En Latinoamérica pensar la diferencia significa reconocer aquello que nos distingue, la heterogeneidad y pluralidad étnica y cultural de nuestros pueblos (...) dentro de esta 'occidentalidad' se oculta el Otro, los Otros: el indio, las culturas precolombinas o traídas de África por los negros, la excentricidad de la herencia hispano-árabe, el carácter particular de nuestra historia. Todo esto nos convierte en un mundo distinto, único, excéntrico: *somos y no somos Occidente*» (el destacado es mío). Octavio Paz, *Pasión crítica* (Barcelona, Seix Barral, 1985), página 206.

²¹ Véase Augusto d'Halmar, «Pierre Loti o el exotismo en Francia»;

extrañamiento en la obra de d'Halmar es la experiencia del individuo que comienza a *extrañarse* de sus propias huellas, empezando a vivir para un futuro imprevisible desde su morada en la urbe metropolitana. Este fenómeno es efecto de la modernización: sinónimo de movilidad y tráfico de desconocidos, de sucesivas construcciones y demoliciones que le imprimen a la ciudad su ritmo acelerado, así como de las mutaciones que introducen las nuevas costumbres. Y, sobre todo, de la crisis de valores espirituales²².

«Rudyard Kipling o el exotismo en Inglaterra», en *Los 21* (Santiago de Chile, Nascimento, 1969).

«[...] Por primera vez me doy cuenta de que el exotismo no es cosa ajena a la propia nacionalidad y de que existe un nacionalismo en la manera de abordar y coger lo pintoresco y extraño de los otros pueblos [...] y esto me lo hace ver claramente la obra de Pedro Prado que, siendo exótica, es esencialmente chilena». Amanda Labarca Huberston, refiriéndose a *La reina de Rapa Nui* de Pedro Prado en 1915. Véase Raúl Silva Castro, *Pedro Prado (1886-1952)* (Santiago de Chile, Edit. Andrés Bello, Ensayos 5, 1965), página 82 y siguiente.

²² Cfr. Ángel Rama, citado en Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (México, FCE, 1989), pág. 208. D'Halmar señala, a través de una ciudad imaginaria: «Y así crecí cohibido, lleno de informes deseos informados, sintiendo a la vez el temor y la atracción de esta enorme ciudad que nos rodea, tan

Biografía literaria

En Augusto d'Halmar, vida y obra forman parte de la misma búsqueda de identidad. Su madre, Manuela Thomson Cross, es chilena descendiente de suecos y escoceses. Antes de nacer Augusto Goemine Thomson —el verdadero nombre del autor—, su padre, el ex marino y comerciante bretón Augusto George Goemine, había desaparecido, y diez años tenía el joven Augusto cuando fallece su madre. De un bisabuelo de origen sueco adopta su seudónimo: d'Halmar. Esta alteración onomástica anticipa viajes e indagaciones en búsqueda de legendarios antepasados.

El lugar de origen y el del destierro tensionan su obra, y en ella se produce la socialización del deseo. La tierra —el cuerpo—, la lengua, son el vehículo efímero en que se gesta el desplazamiento de este cuestionario existencial. El hombre «tendrá que partir para no llegar», y ahí «nada habrá visto sino el mundo y nada le habrá

lejana y desconocida para mí como para quienes no la hayan nunca visto». Augusto d'Halmar, *Capitanes sin barco*, *op.cit.*, página 103.

pasado sino la vida»: estas frases lapidarias fueron grabadas en la tumba de d'Halmar.

La sombra del humo en el espejo atraviesa un terso y colorido horizonte, en una versátil textura que permite profundizar hacia la propia experiencia. La obra acopia el desplazamiento del narrador a la India, en coincidencia biográfica con el autor, que regresa a Chile desde Francia en mayo de 1909. Le sucede una estadía de casi ocho años en el Perú, y vuelve en 1917 a Europa, donde redactará en París la obra definitiva en 1918.

Destierro del cuerpo: la fiebre

El que no se haya visto envuelto en llamas por la atmósfera y por el espíritu, no sabrá nunca de destierro.

Augusto d'Halmar

«Cualesquiera que sean sus méritos, un hombre saludable decepciona siempre». Esta expresión de Cioran se ciñe a la piel del lenguaje y, al otro lado del reflejo, una oruga retira la cutícula de la hoja, la absorbe, escapa y la deja en blanco. Y el autor inicia la cuarta parte de *La sombra del humo en el espejo* reconociendo que «de su larga estadía en el Perú no conserva ningún recuerdo, como si algunas páginas hubiesen quedado en blanco en su libro».

La experiencia de lo terrible le confiere un cierto espesor a nuestros actos. Pero cómo expresarlo si no desde el propio cuerpo. En esta novela, d'Halmar deja que el narrador llegue al deslinde del destierro (de su cuerpo), ahí la respuesta del diálogo entre Zahir y el narrador no puede ser más que el desconsuelo.

Y el horrible paciente que yo debía de haber llegado a ser (...) se hizo accesible para facilitar la abnegación sin límites de mi árabe (...) mi enfermero, que ahora lo era todo para mí, (...) y yo creo que si la enfermedad, como única compensación, me había librado a mí de la obsesión del calor, a él lo había hecho también insensible a cuanto no fuesen mis propios sufrimientos.

Las enfermedades han acercado el cielo y la tierra. Sin ellas se hubieran ignorado mutuamente. La necesidad de consuelo ha superado a la enfermedad, y en la intersección del cielo con la tierra –dice Cioran– (se) ha dado origen a la santidad²³ y, naturalmente, a la sanación.

²³ Cfr. E. M. Cioran, *De lágrimas y de santos* (traducción del francés de Rafael Panizo) (Barcelona, Tusquets, 2002), página 33.

No es de extrañarse que este sea un tema central en esta obra. Ya en su primera novela, *Juana Lucero* (1902), d'Halmar había declarado tener la intención científica de analizar objetivamente las enfermedades sociales, a la manera naturalista. Y no es que su perspectiva haya cambiado radicalmente²⁴, sino que luego se despliega a un nivel metafísico. Al inicio de *La sombra del humo en el espejo*, en el prólogo, se lee cómo el narrador confiesa que en su niñez «nadie podía suponer de qué tristeza de suerte, de qué incertidumbre de porvenir se escapaba las tardes de los domingos para refugiarse en la taberna subterránea [en Valparaíso], ni qué viajes acometía en esa cueva dulcemente iluminada por una eterna penumbra (...) con sus ojos prematuramente nostálgicos»; esto permite comprender el desplazamiento a una lectura desde el cuerpo. No querer saber es no querer el deseo que se ha inscrito en el cuerpo. El rechazo del deseo, como todo acto represivo, recubre al cuerpo con la escritura y lo devuelve en términos de sublimación²⁵.

²⁴ El crítico Héctor Domínguez Rubalcava hace en su ensayo una interesante observación que deja extenderse a un contexto más amplio. Cfr. *Augusto d'Halmar: La disolución del sujeto*, <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl>, página 1.



²⁵ Cfr. Héctor Domínguez Rubalcava, *op.cit.*, página 16.

Aquí la mirada tiene al deseo como correlato, en tanto que en esta obra la lectura del cuerpo se articula a través de la mirada. Cada vez que se abren los ojos algo está más allá, y si el deseo es indiscorde a los códigos, como es el caso en la atracción homoerótica entre el hombre y el niño, en «la huida del deseo dictado por el otro social»²⁶ éste va mucho más allá incluso.

En la segunda parte se desplaza la lectura desde la obra al cuerpo del personaje, del soporte del papel a la idea de la piel del narrador, en un proceso de exfoliación. Ahí se enciende la atmósfera lentamente:

Yo sentía una vez más, al acercarnos de nuevo al Ganges –el purificador del mundo– y a sus hogueras cinerarias, el terrible apego a la vida; un ansia, por momentos, de huir fuera de todo, puesto que el espacio entero se resquebraja como si fundiese el Sol; de desprenderme de mí mismo, red de nervios, de músculos y de venas, entre la cual el pensamiento agoniza (...)



²⁶ Cfr. *Ibid.*, página 12.



En la palma de la mano izquierda había aparecido una pequeña mancha (...) pero que, incontenible y rápidamente, fue extendiéndose. La piel de las extremidades adquirió el aspecto de la de los sapos; el cuerpo se hinchó en mil purulencias y ya no pude ni andar, ni moverme, ni tocar nada; la lengua misma se espesaba; pegábanse los párpados después del sueño y, aunque las narices estaban obstruidas por algo doloroso, yo percibía mi propio hedor a cadáver.

La lectura epigráfica, proveniente del poeta Lubicz Milosz, permite comprender que el mal que afecta al personaje se descifra como un mal metafísico:

Aprende de mí que toda enfermedad es una confesión del cuerpo (...) La verdadera dolencia es una dolencia velada, pero cuando el cuerpo se confiesa, basta con muy poco para dominar al espíritu, el preparador de venenos secretos (...) Pues como todas las enfermedades, la lepra presagia el final de un cautiverio del espíritu (...) El espíritu y el cuerpo luchan cuarenta años, es ahí la famosa edad crítica, de la cual habla la pobre ciencia, la mujer estéril.



La enfermedad desde una perspectiva metafísica es un fenómeno productivo. Aquí d'Halmar alegoriza la transformación del sujeto que lucha con fuerzas antagónicas para rehacerse, en la idea de «morir y devenir», como describe Goethe al definir desde un proceso dialéctico la vida humana, que aquí se decanta en una metamorfosis del protagonista:

Toda una penosa obra de renovación se efectuaba fuera y tal vez dentro de mi organismo (...) La gran fuerza no mortifica sino a los que perfecciona.

Al disolver la dualidad entre la percepción y el campo de la percepción –como en algunas corrientes tibetanas del budismo– se recupera la relación del cuerpo y su entorno. En este sentido, la enfermedad se puede comprender como un mal que acaece a un cuerpo social, desatándose en una climatología del destierro o exilio:

Los médicos indígenas o europeos que venían a prestarme el auxilio de su ciencia se detenían desarmados por esa misteriosa reacción de un temperamento transplantado de clima, mal desconocido y como bíblico, que no tenía nombre.

Más adelante, en la tercera parte, le ocurre esto a Zahir en el sentido inverso:

Zahir no era el mismo en ese frío, que puede decirse le había penetrado hasta los huesos, desde Constantinopla. La depresión que me había causado el clima tropical de la India se producía ahora en él por la razón opuesta, y comienzo a recordar casi con tristeza sus últimas niñerías de Europa como una sonrisa que se va borrando.

El autor pareciera barajar aquí conceptos que provienen de la antigua doctrina de los temperamentos. Sin embargo, este tipo de psicología humoral se acerca a una noción de escritura que gira en torno a las secreciones, como desarrollara Rubem Fonseca en una de sus últimas obras con su ingeniosa escritura²⁷. En la novela, d'Halmar pone el siguiente acento:

A mí, que he sofocado en el baño de vapor de la India, que he visto desperecer mi amigo en la congelación de las bajas latitudes, creedme, nadie

²⁷ Rubem Fonseca, *Secreciones, excreciones y desatinos* (Barcelona, Seix Barral, 2003).

puede violar impunemente las fronteras infranqueables del clima. El Dante mismo no supo inventar para su infierno sino los dos polos del hielo y del fuego que queman igualmente en el amor o el odio.

Pero volviendo a la fiebre, el protagonista que viaja a Calcuta va al encuentro de esa realidad fisiológica que Foucault califica como clínica. Trazando líneas generales, el concepto de fiebre en el siglo XVIII es la reacción del organismo en defensa de una substancia o afección patógena; la fiebre producida durante la enfermedad se dirige en contra de ésta e intenta revertirla. Por tanto no es un signo de la enfermedad, sino que de la resistencia contra ésta, «un estado de la vitalidad que se esfuerza por reprimir la muerte»²⁸. En sentido estricto se reconoce su efecto sanador; demuestra, como señala Stahl, que el organismo «tiende a prevenir o a eliminar alguna materia creadora de enfermedad»²⁹. La fiebre es un proceso de

²⁸ Boerhaave, *Aphorismes*. En Michel Foucault, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* (México, Siglo XXI Editores, 2006), página 252.

²⁹ «Morbiferam aliquam materiam sive praeoccupare sive removere intendit», Stahl citado en Dagoumer, *Précis historique de la fièvre* (Paris, 1831), página 9. Cfr. en *Ibid.*, 251 y siguiente.

excreción, que tiende a provocar una purificación. Stahl recuerda una etimología: *februare*, que significa «ahuyentar ritualmente de una casa las sombras de los difuntos»³⁰.

La sombra desde una estética taoísta

La vida es una sombra que se enreda contra otra sombra como un corazón se tuerce ante un corazón.

Leopoldo María Panero

Así como muchos pueblos creen que el alma humana radica en la sombra, así otros (o los mismos) creen que reside en la imagen reflejada en el agua o en un espejo. Alguno considera a su sombra, en último caso, como parte vital de sí y, por tanto, necesariamente como una fuente de peligros, pues si fuese maltratada, golpeada o herida, sentiría el daño como si le hubiera sido hecho a su persona; y si la sombra quedara separada por completo, como se cree posible, la persona moriría³¹. James Frazer documenta en su investigación antropológica cuán

³⁰ Citado en *ibid.* (Cfr. G. E. Stahl, *Theoria medica*, Halle 1707, tomo II, página 349). *Loc. cit.*

³¹ Cfr. James Frazer, *La rama dorada* (México-Buenos Aires, FCE, 1961), páginas 230-235.



íntimo es el vínculo de la sombra con la vida del hombre. Pero además sabemos que elementos como la oscuridad, el silencio y el vacío fundamentan la estética taoísta.

La sombra del humo en el espejo describe una línea entre el mundo sensible y el conocimiento, cuya fuerza permite comprender la disolución de la materia en su permanente composición. Esta oposición se nutre entre el comportamiento de Zahir con su «espíritu sencillo, pero lleno de vida» y el del narrador.

Esto es casi como contemplar el ejercicio dialéctico como criterio de vida y más allá de la vida en transformaciones sempiternas. El título de la novela se exagera propiamente en una imagen de carácter intangible, y por momentos se repara en la imaginación de su (in)materialidad. D'Halmar pareciera desdoblarse en una relación metaestética cada vez que se aproxima a esta dimensión de su escritura, y he aquí una observación suya que pareciera provenir del hiloísmo³²:

Porque a través de mi alma ha pasado la de las cosas.
Mi procedimiento transporta al mundo de los sueños
donde las apariencias no juegan con nuestros

³² Hiloísmo es el nombre que recibe la doctrina según la cual la materia está animada.



sentidos, y para quienquiera imitarle, el secreto es darse entero como yo me entrego.

En esta paradoja se aquilata la estética en la escritura de d'Halmar. Aquí el peso ontológico de la ficción supera la realidad factible y no se halla en suspenso, como la idea de Jean-Paul Sartre en su estudio *Le Imaginaire*:

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

En diferentes momentos de la escritura, d'Halmar se adhiere a la idea de la metemecosis o transmigración del alma no sólo como ejercicio especulativo de la comprensión cabal de la vida. Más que al amparo de un credo religioso, se produce un salto existencial por encima de la conducta homoerótica y sus intenciones respecto a la vigente censura, a

partir de criterios eclesiásticos y fundamentos biólogos de su época. Y no es sólo una afinidad a la moda: otros autores aun como Gabriela Mistral o Pedro Prado reconocen las propiedades simbólicas del cuerpo, que permiten acercarse desde prácticas del budismo a la vida cotidiana.

Por tanto, se ama desde el alma. ¿Y el cuerpo, su género, cuánto ha de importar más que para su función reproductiva? Estas preguntas no provienen sólo del tantrismo, sino también de un cuestionario de las culturas ancestrales mesoamericanas³³.

³³ Véase al respecto, Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones* (México, Joaquín Mortiz, 1969).

No matar. La mosca se frota sus pequeñas manos y sus pies.

Issa

La dimensión estético-religiosa en esta obra se puede comprender desde una perspectiva creativa, que puede facilitar la construcción de modelos literarios. Releo a Oliverio Gironde y cómo él propone la idea de transmigración (metemscosis) en uno de sus poemas³⁴, como un ameno modelo de diseminación del sujeto. Recuerdo también a José Lezama Lima y a muchos otros, cuando aconsejaban retomar los textos sagrados desde su lectura literaria. Lo mismo Héctor Libertella, cuando titula casi irónicamente su obra ensayística *Las sagradas escrituras*. Por otro lado, el budismo como el jasidismo y el sufismo están contruidos sobre anécdotas y cuentos humorísticos en que, más allá de una supuesta evangelización, se produce un tipo de seducción con el lector. También se puede pensar la metemscosis en una figura literaria y como, en ésta, se desplaza y se reanima la lectura

³⁴ Oliverio Gironde, «Espantapájaros» (poema 16), en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1966), página 94 y siguientes.

sucesivamente en el mismo texto con el transcurso del tiempo. Para algunos la reciente noción de crítica literaria viene precedida por la cábala –que está por su parte basada en escritos sagrados–, en cuanto es una teoría de la escritura que niega la diferencia absoluta entre la escritura y el habla inspirada, tanto como niega los distinguos humanos entre la presencia y la ausencia, pues habla de una escritura anterior a la escritura³⁵. La cábala tiene un punto de vista de lo primordial, donde la presencia y la ausencia coexisten por interacción continua³⁶.

En *La sombra del humo en el espejo*, la estética religiosa se puede apreciar como un modelo literario articulado en una cosmovisión que rompe con conceptos de tiempo, espacio, materia y género. Esta elaboración estética viene siendo condición para reconstruir una subjetividad que se puede leer aun como una disolución del sujeto, en la búsqueda de claves para readecuar una ubicación social y existencial del artista, aquí el escritor. Por otro lado, la escritura en parábolas

³⁵ Es la huella en Jacques Derrida.

³⁶ Cfr. Harold Bloom, *La cábala y la crítica* (Caracas, Monte Avila, 1979), página 48 y siguiente.



desata un circunloquio que sugiere un remezón de puntos de referencia fijos que provienen de la palabra incisiva que escinde y polariza, y que alguna vez fue legada por aquélla³⁷.

La figura de la androginia –*andros*: hombre, *gynos*: mujer– alegoriza la superación de la polaridad. Durante su periodo de fiebre en Calcuta, el protagonista de esta novela consulta a un médico arcaico por su relación con el muchacho Zahir³⁸, que lo cuida como el mejor enfermero. El médico le despliega su teoría del karma:

¿Tú mismo y él, ¡quién sabe bajo qué sexos!, estáis seguros de no haber sido un par gemelo de hermanos o una pareja ideal de amantes en otra

³⁷ En la historia etimológica, la *palabra* se desprendió alguna vez en el camino de su origen *parábola* mediante la elisión de la «o» en *parabla* y posteriormente parece haber sufrido un trastabillón disléxico entre la «l» y la «r».

³⁸ La palabra *zahir* se refiere en un cuento homónimo escrito por Jorge Luis Borges –publicado en 1947 y, posteriormente integrado a *El Aleph*– a una expresión de origen árabe que quiere decir «notorio», «visible»; en tal sentido es uno de los noventa y nueve nombres de Dios. Borges se refiere en muchas ocasiones a este cuento cuando debe explicar el proceso de la escritura.



existencia simultánea, Dios sabe bajo qué zodiaco?
En todo caso, sus ojos y los tuyos, sahib, reciben la
luz del mismo foco, puesto que miran del mismo
modo.

«El protagonista no echaba de menos la presencia de una madre, de una hermana, ni de ninguna mujer: los discretos cuidados de Zahir eran llenos a la vez de adivinación femenina y de una viril energía que se le comunicaba. Eran uno en dos en el vasto mundo de los extraños y no se tenían sino el uno al otro». Posteriormente ambos personajes se tatúan, cumpliendo un ritual.

Aun en Gatita se tematiza la androginia de la niña, exacerbándose así la figura de una quimera sin dejar de lado que la «ambigua esfinge de doble sexo» también puede ser una sola:

Y era solamente una niña, un niño, como toda su raza, un poco infantil y precoz, meciéndose en sus hamacas y sus yaravies (...) Agazapado junto a ella, maravillosa envolvente red de nervios que aprisionaba hasta el alma, tan misteriosa como un gato y tan inconsciente como una mujer.

Soledad y desdoblamiento

Ya en *Nirvana* se reconoce el tipo de escritura que lleva la impronta de la experiencia de d'Halmar en Oriente. Como en un poema de Franz Rückert musicalizado por Gustav Mahler, se trata de un hombre solo y perdido por el mundo. Y en esa incansable búsqueda a bordo del Nyanza, el barco que lo llevará a Calcuta en 1908, el autor descubre una noche, cuando se recoge a su camarote, alguien que escribía en su mesa, como él:

Aquel nocturno visitante me daba las espaldas y yo no veía sino su tocado blanco y el nacimiento de la nuca (...). Entonces, conteniendo la respiración, me alejé en puntillas (...). Yo percibía el rasguído de la pluma en el papel y no quitaba los ojos del cortinaje que disimulaba mi puerta. Súbito las argollas se entrechocaron corriéndose con ruido metálico sobre la varilla; una mano –yo conocía esa mano– había replegado la roja felpa y una alta figura traspuso el dintel lentamente. Descubrí mi rostro (...) en cada uno de sus rasgos; aquel incógnito

era mi doble o una especie de contrafigura mía. Y lo dejé pasar como a un muerto, sobrecogido de angustia, pero sin creerme alucinado y preguntándome si las sombras me habían puesto en presencia del hermano místico que los orientales llaman farouer, o de esa Milloraine que en las leyendas bretonas toma nuestra forma para anunciar nuestro fin³⁹.

Como en obras de Fiodor Dostoyevski o Georg Büchner, aquí se tematiza la hiperestesia de los personajes, describiendo la percepción alterada como a través de un lente de aumento sinestésico. En este estado de *amplia lucidez*, surgido como por impulsos de una epilepsia límbica, el sujeto abandona su referencia espacio-temporal connotada como desdoblamiento, que en la época medieval se atribuía como un don a los santos⁴⁰.

³⁹ Augusto d'Halmar, «Pequeños pensamientos del destierro», en *Nirvana. Viajes al Extremo Oriente* (Barcelona, Casa Editorial Maucci, [1918]), páginas 106 y siguiente.

⁴⁰ Me refiero a conversaciones sostenidas con el médico Wilfried Kuhn sobre conocimientos neurobiológicos de experiencias religiosas, en el marco del programa «Fe y conocimiento» organizado por la Innsbrucker Akademie en el seminario en Garmisch-Partenkirchen, 5 a 8 de abril de 2004.

Un sombrío desaliento me vaciaba y ya no sabía siquiera si era yo mismo o si me había quedado en alguna parte (...). Nunca mi pensamiento había sido ni más reposado ni más lúcido (...). [Con] hiperestesia, las yemas de los dedos podían palpar el tejido de las sábanas, contar las mallas y encontrarlas ásperas al tacto y casi hirientes.

Desplazamiento imaginario

La escritura es una escisión esquizofrénica⁴¹. No habría que buscar referentes en el *mundo real*. El desplazamiento imaginario potencia la idea del viaje, pues el texto se supedita a la realidad factible sin que tenga que buscar un más allá de la obra. D'Halmar hace uso o *ab-uso* de una memoria ecléctica. Hay que recordar que el autor dedicó parte de su juventud a la crítica de arte. Esto permite comprender la polisémica iconografía que el narrador cruza en relatos, cuando desordena o reordena imágenes de India o Egipto endosadas a vivencias concretas que experimenta en Eten, Perú, desde su ventana. Se trata de una escritura que ejercita la memoria, cuyo objeto es la recuperación estética del tiempo, en la tentativa de apropiarse de un pasado perdido, semejante a un retrato en sepia.

La escritura se enciende en una patografía. Lucidez y certeza no la excluyen de un cierto carácter sicográfico. Es la transformación de la sangre en tinta, un desplazamiento

⁴¹ Cfr. Frederic Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Barcelona, Paidós, 1991), página 70.



alquímico del sistema circulatorio del cuerpo al papel. La fiebre es ese clima en que las fibras se aglutinan en la composición del papel. Sin embargo, en la torá de la escritura sagrada la letra proviene de un alma encendida y, en su carácter dinámico, el clima de lectura es afiebrado⁴². El baño –*mikve*– de aguas naturales sucede a la lectura en un acto de purificación.

La lectura obliga a encontrar un lugar para poder orientarse del propio dolor. Esto significa desandar el curso de la escritura en pos de dicha distopía por medio –y en medio– del cuerpo hasta colmar la conciencia del dolor.

Memoria y acto de escribir

La sombra del humo en el espejo viene adherida a reflexiones que forman un tratado sobre la memoria. Su escritura proviene del ejercicio de la evocación de sucesos congelados en el tiempo, que se agolpan por medio de sentimientos y sensaciones, transformándose en acontecimientos que d’Halmar plasma sobre el papel.

⁴² Cada letra de la palabra hebrea para alma –*néfes*– representa un componente de la vela: *ner* (llama), *petilá* (mecha) y *shemen* (aceite).





Este material se descalza de la habitual escritura de viaje. No hay interés en describir y reescribir lugares en un acto de grandilocuencia; el narrador se refiere más que nada a una noción de aroma que define por medio de un oxímoron en una posterior columna del periódico: *Recuerdos olvidados*. Llegando a Marsella, donde sus caminos se bifurcan, el narrador se propone incluso beber algún licor dulce y fuerte, «pues en el vapor él quiere olvidarse de todo»:

Y como si fuera mi propio corazón el que arde en el pebetero, siento subirme al cerebro todo el perfume de los recuerdos olvidados (...) y no he retenido ninguna visión ilustre, prefiero evocar las plazas tímidamente asoleadas de Roma (...) y las diversas fuentes que, durante horas, nos entretenían como niños con sus múltiples juegos de agua. Yo no sé exactamente cuántas columnas tiene el foro Trajano (sobre el cual nos inclinábamos tan a menudo, sin embargo, para darles de comer a los gatos, esos sí romanos, que lo pueblan) y, en cambio, cada surtidor ha dejado algo de su arco iris roto en mi pupila.

El mismo narrador señala cómo «traza estas memorias después de diez años, en un cuarto perdido en el silencio de las altas horas y de las altas cumbres de París, a la luz de una lámpara». En plena soledad, casi en un acto de alucinación semejante al de Proust, el acto de recordar el tiempo o recuperar el tiempo perdido no va a ser tan sólo el seleccionar recuerdos del pasado, sino añadirle conscientemente, en un acto poético de ecmnesia⁴³, elementos del presente. Montando en la corriente del tiempo salva la melancolía, trasciende de cierta manera al devenir en ella:

Pero he aquí que mis ojos, a fuerza de explorar la penumbra de los rincones, creen ver abrirse una calle romana a la luz de un día invernal; y entre el gentío abigarrado yo reconozco un hombre que ambula distraído y, sobre todo, una forma árabe que le sigue. Proporcionada y ágil, parece que el suelo le fuese devolviendo la fuerza que le toma a cada paso: tanto es elástica su marcha. Su cabeza tiene una inflexión taimada, todavía infantil, casi



⁴³ La ecmnesia es una patología que consiste en transportarse de modo imaginario a un periodo anterior de la vida.



femenina. Los labios son burlones, pero los ojos miran con una vieja mirada nueva que yo no habré vuelto a encontrar en nadie. Tose de tiempo en tiempo, a pesar del burnous que lo envuelve, y de trecho en trecho agita una fusta como para franquearme camino por la vida. Pero las sombras se cierran, y me vuelvo a encontrar delante del papel, con la frente pesada, reposando sobre una mano. ¡Juventud, mi juventud!, y tú, adolescente que la encarnabas, ¿dónde os escapasteis juntos, como una pareja cómplice? Heme aquí solo, solo, solo.

La corriente de los ríos puede servir al narrador como ese puente que la memoria cruza al recuperar el relato y donde opera, por analogía, el recuerdo de la relación con Zahir:

Cada tarde cruzábamos ese Ponte Vecchio donde se encontraron por la primera vez los divinos amantes. Veíamos como ellos correr el Arno, como habíamos visto el Nilo y el Ganges y el Tíber, y como veo yo ahora el Sena, red de venas azules en las sienas del Mundo.



Reiteradas veces se define la escritura como pretexto para otra obra que aspira a ser extemporánea e infinita, y que sufre –eso sí– un mismo destierro como el autor:

Yo era el embajador profético de nuestra raza felina, el que un día ha de redactar los anales de la más hermética de las cofradías de acá abajo: la de los lunáticos. Y si pierdo mi tiempo en novelas y nonadas no es sino para afilar la pluma en vista de esa obra, que debe ser única como la Solitaria de los desiertos, y desafiar como ella el tiempo y los comentarios.

Cartografía del destierro

Se está siempre en el centro. Pero a veces sirve la lengua materna como referencia. El exilio –dice Mircea Eliade– ayuda a simbolizar ese centro. El exiliado es aquel que interpreta su vida en el extranjero como una experiencia de no-pertenencia a su medio, y que la aprecia por esta misma razón. Éste se interesa por su propia vida –es decir, por su propio pueblo–, pero se ha dado cuenta de que para favorecer ese interés se hace mejor vivir en el

extranjero, allí donde no «se pertenece»⁴⁴. Pertenecer está ligado histórica, etimológicamente a oír y obedecer en diversas culturas. Y esto no resulta cuando trata de una lengua y una ley desconocidas. Lastarria sugería que el chileno, para mejorar de genio, necesitaba desprenderse de su tierra⁴⁵. El viaje implica entonces la construcción de una identidad vacilante y nómada. No se puede existir sino en ese vaivén doloroso entre el aquí y un lugar otro, distante. Este sentimiento, que

⁴⁴ Cfr. Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana* (México, Siglo XXI, 1991), página 382.

⁴⁵ La poesía chilena abunda en símbolos que expresan este deseo de rodar tierras y hasta de volar. Desde el poema en prosa de Augusto d'Halmar —«A rodar tierras»—, señalado por algunos como el comienzo de nuestra literatura de imaginación, pasando por *Los pájaros errantes* y *Alsino* de Pedro Prado, no hay poeta de valor que no toque alguna vez este tema de la aventura, la fuga hacia otros parajes físicos o mentales. Ver Luis Oyarzún, “Resumen de Chile”, en *Temas de la cultura chilena*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, página 17, siguiente y nota.

Bien puede ejemplificarse esto, al pasar, en estos versos de los *Últimos poemas* de Vicente Huidobro:

¿Quién salió de su tierra
sin saber el hondor de su aventura?
Al desplegar las alas
Él mismo no sabía qué vuelo era su vuelo.

Octavio Paz ha llamado «la dialéctica entre alas y raíces», es un conflicto latinoamericano típico⁴⁶.



En «La vuelta al mar», escrito en Bretaña el 29 de marzo de 1918, d'Halmar se aproxima en este sentido a una definición universal:

Yo sé que los simples, los cuerdos, no tienen sino una en el orbe; pero para los que lo han medido con sus pasos hay tantas patrias cuantos amigos dispersos (...). Uno se contenta con detenerse en cualquier playa, como en el umbral de esa puerta que conduce donde se quiera⁴⁷.

Sin embargo, el vuelco interesante se produce cuando, de manera cercana a Gabriela Mistral, al loar la vida en el mar alude por azar el legado histórico de la cartografía de Martin Beheim en el siglo XV. Ahí se puede apreciar cómo América, *Mundus Novus*, no emerge aún en el Atlántico como referente del imaginario de Occidente. Esta situación fantasmal generó una deuda

⁴⁶ Cfr. Fernando Pérez Villalón, *op. cit.*, página 67.

⁴⁷ Augusto d'Halmar, *Gatita (y otras narraciones), Obras Completas* (Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1935), tomo VIII, página 169.



que fue desplazada durante la Conquista, de la cual América Latina se hizo cargo:

Mejor que el grito del que descubre tierra, yo comprendo al que avista las aguas, y ninguna torre de ninguna catedral me ha conmovido como esa simple línea tan pálida que llega a confundirse con el cielo. Un inmenso amor de aventurero hijo de marinos me hace ofrecer la frente a sus brisas, como a un beso materno. Ella, esa gran azul, ha sido la nodriza de mi raza; todos hemos mamado su leche acerba (...). Para nosotros es a la vez cementerio y cuna, y si la tierra (...) será albergue de una noche, sólo en medio de ella nos sentimos en nuestra casa⁴⁸.

Relación estética con el dolor

La escritura puede remover un tipo de sufrimiento o, como ya mencioné a propósito de la cábala, darle sentido mediante un modo de interpretación que depende abiertamente de una figuración audaz. Pienso en ese



⁴⁸ *Ibid.*, páginas 169 y siguiente.

sentido en la preparación del pergamino, la tinta y la pluma a cargo del escribiente o *sofer*. Una transferencia entre la materialidad caligráfica y el cuerpo se aprecia también en la obra de Cy Twombly:

La raya –cada raya trazada en la hoja– niega el cuerpo, el cuerpo carnosos, el cuerpo jugoso; la raya no permite el acceso a la piel ni a la mucosa. Lo que ésta expresa, en cuanto rasguña, roza o cosquillea; por medio de la raya el arte se desplaza; su centro ya no es objeto del deseo (el cuerpo bello petrificado en el mármol), sino que es sujeto de este deseo: la raya, ya sea cuan suave, ligera o insegura, refiere siempre a una fuerza, una dirección; es un *energon*, una labor que hace legible la huella de su impulso y su agotamiento. La raya es una acción visible⁴⁹.

El narrador de *La sombra del humo en el espejo* advierte esta figura por medio del personaje Zahir y define, en una autocrítica, al artista en su doblez, lo cual le permite estetizar al hacer del sufrimiento veta de su creatividad.

⁴⁹ Cfr. Roland Barthes, *Cy Twombly* (Berlín, Merve Verlag, 1983).



Finalmente el narrador de Augusto d'Halmar se escinde de su naturaleza consagrada hacia un universo infinito, por entrega a los límites de la totalidad:

Yo no he visto a nadie tan completamente disuelto en sus sentimientos como este niño primitivo. ¡Ah! ¡Ése no hace, sobre todo ése no premedita hacer literatura con su pena! No se mira llorar, no aquilata desde luego sus lágrimas calculando el tamaño de las piedras preciosas que podrá tallar cuando se cristalicen; no arranca rutilaciones de ellas para escudriñarse el alma; sufre sin saber siquiera y eso le basta. Y yo lo envidio, sintiéndolo tan por encima de la explotadora doblez de los artistas, los pobres hombres como yo.







LA SOMBRA DEL HUMO EN EL ESPEJO







El amor de la mujer es como el sol de los días inciertos; que una nube pase en el viento, en seguida la sombra cae sobre el corazón. Pero el amor del amigo es el verano interior de la miel.

Y los colores de nuestra alegría son para la mujer; pero es para el amigo que se hace hermosa y orgullosa la flor del pesar y del pensar.

Milosz, *Méphiboseth*







**PRÓLOGO:
PRIMEROS ENSUEÑOS, PRIMER VIAJE**







Fue en ese bar subterráneo que yo emprendí mis primeros viajes.

Era en el Valparaíso de la gente de mar, cerca de una plaza donde se convocaban los marineros sin contrata y donde venían a enrolarles los enganchadores, y Peter Petersen mismo era un antiguo marino noruego en cuyo establecimiento se daban cita los capitanes retirados de la Marina Mercante.

Yo tenía entonces quince años y creo haber sido el más joven de los parroquianos, algo así como el grumete de a bordo. Frau Petersen, que con las mejillas doradas como sus cacerolas por el fuego del hornillo echaba de cuando en cuando un vistazo a la sala desde su cocina de la trastienda, había expresado la opinión de que era triste ver un niño frecuentar esos sitios; pero el patrón, un tanto irónico, no desdeñaba servirme en persona la gran chop de cerveza negra y me dejaba para ir a saborear su pipa en su mecedora junto a las ventanas. Esas ventanas estaban colocadas casi a ras de la acera, porque

para entrar al bar desde la calle se bajaba algunos tramos, y alzando las cortinillas encarrujadas no se veía sino el asfalto reluciente por el sol o por la lluvia y apenas las piernas de los transeúntes. Por eso master Petersen se había acostumbrado a distinguirlos por el calzado, y no era raro oírle decir a su mujer: «Las botas de agua acaban de pasar con las botinas de charol», o «los zapatos clave-teados vuelven ya del bajo puerto». Yo pienso que esas clasificaciones de zapatería le bastaban al fumador sedentario y que no sentía la necesidad de prestarles cuerpo ni cabeza a los pies que, a grandes o pequeños pasos, recorrían delante de él el camino de la suerte.

Sí, yo era un niño entonces y nadie podía suponer de qué tristeza de suerte, de qué incertidumbre de porvenir me escapaba las tardes de los domingos para refugiarme en la taberna subterránea, ni qué viajes acometía en esa cueva dulcemente iluminada por una eterna penumbra. Con la cerveza amarga y oscura yo paladeaba la brisa de todos los mares; sangre salobre de marinos bullía en la frente que se apoyaba en mi mano y ojos prematuramente nostálgicos abarcaban el recinto, desde la pesada mesa cargada de diarios escritos en caracteres góticos hasta la lámpara del techo que al pasar el desmesurado Peter Petersen rozaba cada vez con la frente y cuya cadena seguía tintineando como impulsada



por el balance de un barco, y hasta las oleografías que ornaban los muros y que cada una abría un horizonte a mi fantasía.

Había, lo recuerdo bien, la Familia Real de Dinamarca, con el viejo Cristián a la cabeza; había un bosque de pinos con un trineo y había, sobre todo, frente al sitio que yo ocupaba, una inimaginable caza de focas en un paisaje polar, con esquimales vestidos de pieles y armados de arpones, y con una aurora boreal que me recordaba no sé qué ni cuándo. Después, en el curso de tantas expediciones, yo debía asistir a cacerías vivas de focas, pero ninguna me ha parecido tan real como la del cuadro de mi infancia.

Así divagaba yo delante de mi gran bock de cerveza negra, sintiendo casi, no sé si por el humo picante que hacía la pipa del antiguo marino y que nos envolvía en neblina, un descorazonamiento de viajero, algo como un mareo y como una sensación anticipada de destierro. Y yo lo he sentido después, el destierro descorazonador de esa cosa inútil y cautivadora que se llama recorrer la tierra. A veces, otro viejo lobo de mar bajaba sacudiéndose, como si hubiese temporal arriba y entonces, entre la cocina y los fumadores, se establecía una conversación en lengua escandinava, mientras yo me esforzaba por pasar inadvertido en mi rincón. Alguno de esos marinos

me consideraba con severidad o me examinaba con simpatía, y uno, una vez, me levantó la cabeza y me escrutó atentamente.

–Tiene ojos de marino –dijo, volviéndose hacia los demás.

Detrás de nosotros, la voz de frau Petersen, que entreabría la puerta de la cocina, pareció enviarnos una bocanada de aire caliente.

–¿En qué reconoce usted, capitán, los ojos de los marinos?

–En que son pequeños y, sin embargo, ven grande –repuso el capitán yendo a sentarse con sus partners.

Yo salía de allí muchas veces cuando el sol ya se había puesto, y volvía lentamente por los malecones. Experimentaba exactamente la impresión que después he sentido cuando recién se desembarca: la cabeza atontada y oprimido el pecho; y los hombres de todas las flotas y las razas que se acodaban al parapeto, contemplando vagamente el mar, me parecía reconocerlos, como si acabara de hacer con ellos una larga navegación...



**PRIMERA PARTE:
EL EGIPTO**



I

¡Egipto! ¿Cuándo la prestigiosa palabra suena para nosotros por primera vez? Antes de conocerlo, ella me evocaba un hombre en traje talar, cubierto de una alta tiara, teniendo en su bastón enroscada una serpiente. ¿Tal vez es en la Historia Sagrada donde la aprendemos? Después de haberlo conocido, sigo viéndolo bajo la forma de un esbelto muchacho que esgrime en la mano un látigo. Y éste es mi criado de allá: mi mejor amigo. Los años han pasado, las rojas siestas africanas se han ido amortiguando en mi memoria. La silueta de Zahir-Shaik también ya no es sino una de esas sombras chinescas que nos fingen los recuerdos. Y ahora que veo por mis ventanas los descargadores del Sena, ahora que suaviza mi mano mis cabellos encanecidos, me parece otra vez tan lejos como un sueño ese Egipto que yo soñaba cuando niño; tan irreal como si no hubiese existido nunca para mí, como si no existiese en ninguna parte.

II

Fue una mañana del imperceptible invierno egipcio cuando, al desembarcar en Alejandría, las autoridades turcas me interrogaron por la primera vez en mi vida sobre mi religión. En cualquier parte se inquiere sobre nuestra patria; pero allí, en la de los creyentes, se averiguaba mi fe. Y después de una pausa de embarazo, sorprendido yo mismo de mi respuesta, confirmé mi bautismo cristiano.

Pero Alejandría y sus semilleros de niños en los suburbios, devorados por los mosquitos, no era sino la puerta, el puerto del inmenso arcano cuyo sésamo está en Giseh, frente a las Pirámides, y apenas si recuerdo mi travesía en tren a través del desierto, dejando tan pronto a la derecha, tan pronto a la izquierda, el sinuoso río exhausto, que se convierte en verano en el todo-fertilizador. Apenas los gourbis en los oasis, una que otra mezquita bajo una palmera, como un horno de cal sobre el azul espejeante, algún cementerio árabe anegado en



los arenales. Un niño jugaba en la arena, como en las
playas del océano. Y el viento la rizaba en olas y la
respirábamos candente, como el vaho de espuma de ese
muerto mar-sin-Agua.



III

Masr-el-Kaira¹ Cook, como Atenas sin aticismo y sin atenienses y como Roma garibaldina, había sido para mí una decepción íntima. Hospedado frente al Shepherd's Hotel, que es su centro y casi su razón de ser de hoy, había percibido desde mis ventanas la vergonzosa feria servida a domicilio a los turistas por ese pueblo milenario: los entierros árabes, que hacen un rodeo para exhibirse con sus carros de lloronas frente a los curiosos que se desayunan en las mesitas del jardín o que leen en las mecedoras las gacetas internacionales; los camellos y sus conductores que esperan el buen placer de las caravanas en casco de corcho y velos verdes; los cantores que cantan y las bailarinas que bailan por una moneda mercenaria. La ciudad dominadora del tiempo vivía ahora para ese caravanserrallo cosmopolita, y eran las gentes advenedizas



¹ Nombre árabe de El Cairo.

del Occidente las que contemplaban con un bostezo, entre el humo de sus cigarros, cuarenta siglos de silencio convertidos en una mascarada, turbados y ahuyentados por el son hambriento de los pífanos, por el choque desquijarado de los crótalos, por el como grito de auxilio de los cantos estridentes.

Hospedado frente a frente, mi hotelero francés, al recibirme, no había tratado de disimular la inanición en que su establecimiento había ido cayendo, y al abrir las ventanas para airear mi cuarto, había echado una dolorosa mirada a ese rival enorme que arruinaba todas las pequeñas industrias privadas y monopolizaba sin competencia la actividad entera de El Cairo.

—Hoy día —me dijo— tienen mil quinientos huéspedes, entre los cuales cinco príncipes, mientras usted es por ahora el único viajero que me haya escogido. ¿No ha visto usted en el vestíbulo mi dragomán y mis criados que dormitan? Y, sin embargo —concluyó—, hubo un tiempo en que esto era floreciente, porque yo estaba aquí antes que ellos edificaran.

Y como quien espera una cita, no creyendo que quedara riada que ver en El Cairo profanado, renunciando a ver nada antes de verla a Ella, yo aguardé en la penumbra con las celosías cerradas, la hora amarilla en que podría ir hasta la Esfinge. Me parecía mentira





que sólo un trayecto me separase de su audiencia; que al recibir de las manos del groom mi sombrero comprado en Londres y mis guantes traídos de París, era para ir a verla que me preparaba; a Ella, que había presidido el curso de las edades y que, ya entre el crepúsculo naciente de mi infancia o antes todavía, entre la difusa noche de mis reminiscencias ancestrales, me había sonreído como la muerte, me había llamado y había concluido por atraerme desde la extremidad del Mundo. «Todas las cosas le obedecen al Tiempo, pero él le teme a la Esfinge», me repetía yo con el proverbio inmemorial. Ella es la madre y la hija, esclava y señora del Enigma. En ella tal vez la clave. Y ese «tal vez» era la más palpitante incertidumbre y la más adolorida ansia que jamás se haya planteado nuestra ralea humana.

IV

Yo conservo entre mis reliquias un papelucho rosado que dice «Gerisch-Giseh, first class» y debajo «daraga oulak» en arabesco. Es el ticket para ir hasta las Pirámides; porque hoy se baja por Sharia-Kamel y Sharia-Abdin hasta Abdin-Meidan, y allí, frente al palacio del Kedive, se toma el tranvía eléctrico que por Sharia-el-Boustan y Shana el-Koubri, nos lleva hasta el desierto de Sahara.

Una interminable avenida de palmeras, de esas altas palmeras africanas parecidas a esos abanicos de plumas multicolores que, en largas pértigas, pasean los árabes en sus funerales, y el tranvía se desliza sin otro ruido que el de su campana, acarreando los nuevos peregrinos. ¡Ah! Estos no van a sacrificar a la Esfinge gallos negros, agitando velos y teas; no vamos siquiera a encenderle lamparillas votivas de coco. Hablan en francés o en inglés sobre todo, y miran a través de lentes ahumados la reverberación del poniente donde se divisan a los lejos las pirámides de Menfis.

78



Stop! Un galpón entre dos grandes hoteles: el de la Esfinge y el de Giseh, y un tanto sonámbulo me encuentro con el pie en las márgenes de ese desierto de Lybia, que toca de un lado el Sudán negro, Bled-el-Ateuch, el País de la Sed, y del otro el Sahara, cuyo solo nombre dilata las fauces en un bostezo de león; todo eso que no se expresa sino por la palabra desiertos, desierto de los desiertos, el Desierto, y que es el continente africano, profundo e insondable.