

# ESCEPTICISMO Y HUMORISMO

INTERPRETACIÓN FILOLÓGICA DE UNA JOYA DE LA PROSA MODERNISTA  
VENEZOLANA

*Al Profesor Dr. Rodolfo Oroz,  
amistosamente.*

## I

### EL TEMA

Acabamos de experimentar una impresión artística de las más exquisitas, y queremos hacerla saborear también a los que nos lean, usando el único camino que nos parece conducir a tal fin, a saber: haciendo conciencia en nosotros mismos del *cómo*, o sea, de la esencia específica de la impresión recibida (*no* del «valor» de la obra, de si es «buena» o «mala»); y, al penetrar, con dedos cautelosos, lo más dentro posible de dicha impresión estética, preguntarnos, en cada momento, el *por qué*, o sea, la causa individual en que se basa cada elemento integrante de ella. Es este proceder el que llamamos «interpretación», y que separamos rigurosamente del concepto más divulgado de la llamada «crítica», tarea mucho más fácil que aquélla. Pero no necesitamos repetir tales cosas a los lectores de este Boletín, cuyo Director nos ha alentado a escribir estas pocas páginas, que, sin tal estímulo, se habrían quedado, probablemente, «bacos en la cabeza de Su Majestad» (para expresarnos en el estilo de ciertos documentos coloniales).

La pequeña trilogía de que nos ocuparemos, ramillete tripartito de cuentos cortos, edificados sobre un fondo de filosofía de la religión, se llama *Las divinas personas*, y ha sido compuesta en 1925, por el renombrado escritor venezolano PEDRO EMILIO COLL, entonces de poco más de cincuenta años de edad.

La Trilogía se ha reeditado, poco después de su primera aparición, en el breve pero selecto volumen de Coll, intitulado *La escondida senda* (Madrid, 1927), y en donde se encuentra, como única obra de «ficción», rodeada de ensayos y ensayitos literarios, entre ellos uno de fina penetración sobre Anatole France (Anatolio el pirronista (pág. 132 y ss.). Ya por tal ambiente de prosa teórica, aunque, también en los ensayos, del más cuidado carácter artístico, base más destacada de la fama de su autor, resalta, en nuestros tres cuentos, su fondo de pensamiento filosófico, su propia índole teórica, más de lo que quizás lo habría hecho, si los cuentos se encontrasen dentro de un volumen compuesto de productos de invención y fantasía. (1)

Está evidente, pues, su índole de «filosofía aplicada», sin que tal perfil estilístico le reste nada de su cualidad de alta obra de arte. Más que la fineza de un pensador que con manos delicadas toca los problemas religiosos, se admira en el autor el tino del artista de la palabra, que sabe elaborar, con un barro tan difícil de manejar, tres flores de un encanto puramente estético.

## II

### TESIS, ANTÍTESIS Y SÍNTESIS

Tres diferentes horizontes en el espacio y el tiempo delimitan los tres cuentos, separando sus aspectos estilísticos uno del otro. El cuento cuya figura central es «El Padre», se desarrolla en el cielo, entre personas sobrehumanas exclusivamente; su marco «temporal»

(1) Agradecemos la cortesía de habernos prestado el volumen de Coll, a la amistad, tantas veces experimentada, del Dr. Pedro Grases, notable bibliógrafo catalán, en Caracas, y quien también ha publicado un valioso folleto intitulado *En el cincuentenario de Cosmópolis* (Caracas, 1944), acerca de la Revista de dicho nombre fundada por Pedro Emilio Coll, en 1894; órgano éste que hasta 1895, cuando se apagó, ha representado, junto al *Cojo ilustrado*, de vida más larga, lo que había de más característico en la literatura venezolana llamada «modernista».

Sobre la bibliografía de nuestra Trilogía de cuentos, encontramos, en el libro admirablemente documentado de D. F. Ratcliff, *Venezuelan prose fiction* (N. Y. 1933), la siguiente nota: «... The three tales had already appeared in the weekly *Hoy Sábado*, issue of Sept. 5, 1925» (p. 197, n. 5). A pesar de tener a la vista el volumen original de Coll, preferimos citar la Trilogía en la edición hoy día más divulgada de la *Antología del cuento moderno venezolano*, (Caracas, 1940), T. I, p. 39 - 59, ed. por Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón, no sin indicar que allá se anota, equivocadamente, el año de 1931, en lugar de 1927, como año de publicación de *La escondida senda* (p. 39).

Para no ampliar demasiado el modesto estudio que aquí presentamos, hemos renunciado a referirnos también a las publicaciones anteriores de nuestro autor. Sobre los conceptos de «interpretación» y «crítica» aludidos en el texto, nos referimos, más que a otros lugares nuestros, a un artículo intitulado *Dos tipos de crítica literaria* («Boletín del Ateneo de Valencia», N.º 7, Ag. - Sept. 1942), y a un ensayito, *La interpretación como crítica objetiva* («El Universal», Caracas, 28-X-1943).

es la Eternidad misma, aunque vista por ojos que la deforman. El que trata del «Hijo», se desarrolla en Venezuela, tiene un medio rotundamente criollo, regionalista, siendo, desde tal punto de vista, más que modernista, moderno; su marco temporal es el «presente» (concepto, por lo demás, no completamente diferente del de Eternidad). El que gira alrededor del «Espíritu Santo», tiene, por contraste, ambiente europeo, y ocurre en el siglo xv, o sea en pleno Renacimiento español e italiano (y, por lo demás, durante un episodio histórico que no por mera inclinación cultural ha sido elegido por el autor como parte de su crítica del dogma cristiano, a saber, la destrucción de Granada en 1492); de modo que un determinado «Pasado histórico» le sirve de ambiente temporal al cuento tercero.

Pero, por medio de estas tres facetas tan variadas, se está demostrando un solo aspecto orgánicamente desenvuelto de la Trinidad como omnipresente, levantada sobre los límites especiales y temporales; y es unificado y continuo, también, el punto de vista del autor, que se enfrenta a lo Trascendental, y se levanta en su pura espiritualidad, por encima de los varios ambientes en que se materializan sus conceptos. Hasta se simboliza la unidad céntrica de tan diversificada invención, terminando el último cuento en las puertas del mismo cielo, en cuyas inmensidades se había desarrollado el primero, y hablando El Padre unas palabras que sirven para cambiar el aspecto más bien burlesco, que la crítica le había dado en el primer cuento, en uno dignamente sublime, cuando se humilla por su propia voluntad a sí mismo y humilla al Hijo, ante el Espíritu: «Tu reino y el mío pueden perecer; pero nunca desaparecerá el reino del Espíritu Santo» (pág. 59).

Sin embargo, no hay nada, además de lo dicho, o sea, la omnipresencia de las Personas trascendentales, incluyéndose el Diablo, que reúne entre sí, en el argumento, las tres partes de la Trilogía. Cada una de ellas tiene su realidad propia. Plástico, concreto, «real» en su suprarrealidad, se presenta el cielo, con Dios y el Ángel, adivinándose la Tierra solamente en la perspectiva lejana, al referirse, por el emisario de Dios, lo que va aconteciendo a Job en el país de Hus; y el Infierno, por la presencia momentánea de Satanás. Por demás concreta y real se presenta la choza de la paupérrima campesina venezolana, con sus dolores físicos y sus ansias religiosas, y la iglesia aldeana, de pompa desteñida, heredada de tiempos coloniales. Y no menos minuciosamente plástica se ofrece la realidad granadina, medio oriental, en su último momento de brillo cultural y lujosa gracia.

Como ejemplos, y poco menos que «símbolos» de los tres ambientes tan diferenciados entre sí, fijémonos en las tres especies de *asientos* que en ellos se usan: el de Dios no se describe, pero se cree tenerlo a la vista al ver al Todopoderoso que, «apoyando sus barbas caudalosas en la diestra, . . . se durmió», mientras que el Ángel servidor «jugaba con el borde de su túnica, resplandeciente como el sol» (p. 42). El de la pobre aldeana venezolana, que invita a su visitante a sentarse «en este cajón», estando ella misma sentada

«sobre esta piedra de la batea... como en sofá de blanco codicioso» (p. 48). Y el de Angélica, hija del miniaturista Juan de Florencia, que «solía sentarse... a leer la *Vita Nuova* en un sillón de cuero cordobés» (p. 54).

La «unidad» de una diferencia tripartita tan elaborada es y debe ser puramente espiritual, intentándose, por medio de la misma diferencia, una armonía ideológica definitiva, como si fuera un proceso de «dialéctica». Se podría hablar de «tesis» con respecto al cuento del «Padre»; de «Antítesis», con respecto al del «Hijo», opuesto a aquél en cada sentido; de «Síntesis» y solución definitiva, para designar la parte consagrada al «Espíritu Santo», abarcando, de cierta manera, las otras dos, como dejan ver las palabras finales del Padre, citadas más arriba. Y mientras que el elemento substancial que unifica las tres etapas de dicho proceso dialéctico, es *el problema de filosofía religiosa*, penetrándolas y transformándose por medio de ellas, acometido con los métodos de un escepticismo cada vez más discreto, el elemento formal es, más que otro, *el humorismo*, que entra profundamente en la concepción estética y se modifica a través de ella.

Esbochemos, pues, ambos elementos, el filosófico y el estético, el substancial y el formal, como las dos bases en que reposa, principalmente, la unidad de la impresión artística que nos ha producido la Trilogía.

### III

#### EL PROBLEMA RELIGIOSO

El autor, en su juventud discípulo de Ernest Renan, toca las cosas del Más Allá de la única manera que se hacen accesibles a un escéptico de la «decadencia» del siglo XIX (y ¡cuán sublime, cuán envidiable nos parece, desde nuestro Infierno de derrumbe mundial, aquella decadencia, aquel «fin de siècle», que ha resultado ser el fin de la cultura europea!). Las toca, pues, con la razón, la ética y la estética humanas; y siendo sobrehumanos los asuntos que en forma tan humana se tratan, el cuadro resultante ha de ser inevitablemente inadecuado a la realidad de los originales. Y lo sabe un autor de la cepa del nuestro, ya que — por sinceridad intelectual y buena voluntad, por el estado anímico del escéptico bien intencionado que él mismo analiza muy acertadamente con motivo del «pirronismo de Anatole France» (v. *La senda...*, p. 133) — lo único que en los conceptos religiosos le interesa, es, precisamente, lo que ellos contienen de humano; de modo que no solamente quiere, sino que debe medir lo sobrehumano con medidas humanas.

Por tales proceder, debe perder su unidad trascendental, o sea, su esencia misma, más que las otras personas de la Trinidad cristiana, el Creador, Dios mismo, quedando de él, en tal especie

de literatura, lo que solamente es una caricatura compuesta de elementos antropomorfizados, como el orgullo, la presunción y los caprichos de un tirano desocupado; porque es completamente inaccesible para las facultades naturales humanas aquella Esencia a que se acerca solamente el intelecto iluminado, como lo tenía Dante, o la plegaria extática, como la practicaba Santa Teresa. Y es característica del tipo de escepticismo serio y responsable, como lo representa, entre otros, nuestro autor, la predilección casi involuntaria hacia el adversario de Dios, o sea, el Diablo. Citemos, entre los franceses, en quienes P. E. Coll se ha inspirado con preferencia, otra vez a France, quien, en el grandioso capítulo final de su *Révolution des Anges*, ha monumentalizado tal modo de ver, por medio de un sueño de Satanás; y al atormentado Baudelaire, menos dueño de sí mismo y de la panacea del humorismo soberano, y que se encontraba más bien bajo la potencia del Diablo que de su Creador. Es así, pues, como Satanás, en el cuento 1.º de nuestra Trilogía, aparece formidable e impresionante, horrible sí, pero no deformado en caricatura, o sea, antropomorfizado como El Padre (p. 43); y en el cuento segundo, es a él a quien reza, por equivocación, la pobre mujer enferma, arrodillada en la Iglesia ante un retrato en donde San Miguel mata al Diablo, tomando al que sufre, por el Santo, y al que hace sufrir, por el Diablo (p. 49 y s.): invención posible solamente a base de una manera de ver las cosas trascendentales con los ojos de la ética humana, y no con los de la ontología divina.

Mientras que el Padre debe perder, bajo la mirada del escepticismo, toda su esencia, quedando de él una caricatura apenas identificable con el original, el Hijo, o sea Jesucristo, suele reducirse bajo dicha mirada, respetuosa pero sobria, a un ser puramente humano, no caricaturado, pero despreocupado de la parte divina de su doble naturaleza. Es así cómo el Jesucristo de nuestro cuento segundo (cuando aparece ante la pobre Higiene, desesperada sobre su catre por haberse entregado al Diablo, quien, se transforma en su sueño, en el boticario, y luego en el Salvador) hablándole con la bondad y piedad que saben consolar de todo (p. 52 y s.), no necesita ser Jesucristo — podría ser también San Francisco — porque carece de cualidades especialmente «divinas», mientras que le sobran las más altas cualidades humanas.

La «aversión» instintiva del escéptico — para expresarnos de modo algo recio — que no quiere ni puede ver lo que no se ve con los ojos naturales, se dirige, inevitablemente, contra el «Padre»; su inclinación instintiva de personaje ético y social va hacia lo que hay de humano (no de divino) en el «Hijo»; y todo su anhelo, todo su entusiasmo, a la vez intelectual y sentimental, se desborda, al acercarse al «Espíritu Santo» el único de los tres conceptos integrantes de la Trinidad que parece no sufrir un menoscabo visible al ser imaginado por una mentalidad que, en el fondo, es tan poco apta y lista para concebirlo en cuanto «divino», como al Padre y al Hijo. Pero lo «espiritual» por sí mismo tiene tanta «divinidad» para un intelectual legítimo, que casi se olvida, en este tercer caso, lo pro-

piamente cristiano, que, en los otros dos, la mirada escéptica había rehusado comprender.

De no ser así, no podría el cuento tercero, en nuestra Trilogía, haber logrado aquel carácter de tragedia tierna y sublime, casi pura, sazónada solamente con unos pocos rasgos de humorismo muy discreto, casi imperceptible, como lo veremos más adelante.

El cuento primero, el del Padre, es casi todo sarcasmo, muy divertido, poco menos que burlesco. El cuento segundo, el del Hijo, ya no tiene sarcasmo; pero, en recompensa, se limita, en su estilo, al horizonte de humildad en que se desarrolla, siendo la caridad casi la única cualidad de Jesucristo que interesa al escepticismo religioso. Solamente en el cuento tercero, dedicado al Espíritu Santo, se levanta el autor hacia las alturas de un gozo artístico de lo humanamente sublime y lo estéticamente bello, ya no cohibido ni por la ironía ni por la miseria. Hemos tratado, por lo que precede, de probar que tal repartición de los matices espirituales, tal dosificación del elemento opositor con respecto a cada una de las tres «Personas divinas», no ha sido, en el grado en que el autor mismo podría creerlo, efecto de su libre voluntad de pensador y artista, sino que ha salido poco menos que inevitablemente de la mentalidad sincera, severa, pero voluntariamente restringida que se llama escepticismo religioso.

#### IV

#### EL HUMORISMO

Ya hemos observado antes cómo a los tres aspectos «escépticos» de las Personas divinas corresponden tres tipos de humorismo, comparables al ropaje estilístico individual que a cada una de ellas les corresponde como por derecho estético. Hagamos constar, ante todo, otra ley sin excepciones: la forma bajo la cual se trata, en una obra de arte; el mundo trascendental, concebido desde el punto de vista del escepticismo, aunque sea el más elevado y serio, no puede ser sino la forma *humorística*. Porque brota tal obra — yo lo dijimos — de la aplicación de medidas inadecuadas, por meramente humanas, a cosas sobrehumanas, además de crecer en un suelo de oposición intelectual; y tanto estas medidas como la oposición inherente, deben conducir al *contraste* como expresión estética, esto es, a la fuente más efectiva de los efectos *cómicos*.

Por otro lado: siendo diferentes los niveles y resultados de la posición escéptica ante cada una de las Tres Personas (según lo hemos visto), es lógico que tengan que ser diferentes también los tipos de humorismo que a cada una de ellas acompañan. Así es como lo cómico resulta francamente burlesco en el cuento del Padre, o sea, la «Tesis»; tiene matiz conmovedor de leyenda arcaizante en el Hijo, o sea, la «Antítesis», y se eleva en el del Espíritu Santo, o

sea, la «Síntesis», a altura trágica, imbuído de lirismo místico, y reducido a los efectos más discretos. Para la interpretación sigue, de tales premisas, que hay creciente dificultad en hacer resaltar, en los tres casos respectivamente, el elemento cómico que a cada uno acompaña. Dicho elemento está muy a la vista en el cuento primero; cubierto de un vaho de sentimentalismo en el cuento segundo; y, en el tercero, poco menos que invisible, y, sin embargo, es fundamento estilístico, sin el cual el efecto estético no sería el mismo.

a) Más fácilmente que en los otros dos cuentos, veremos ejemplificada en el del «Padre» nuestra deducción de que este humorismo no es sino la forma artística del hecho filosófico de que se han aplicado aquí conceptos humanos a asuntos sobrehumanos. Y repetimos que tal humorismo, a pesar de su fundamentación de inevitabilidad teórica, es, en nuestro autor, como también en sus antecesores — Luciano, Voltaire, Anatole France — libre producto de su talento poético. Lo que destacaremos por nuestra interpretación, es la savia misma del arte del autor.

Fijémonos, por ejemplo, en el hecho muy cómico de que tanto Dios como el Angel que le sirve de ayudante hasta que su dueño le echa al Infierno, y también Satanás, se *están aburriendo* en sus moradas eternas. *Dios*: «Por su parte, Azael comprendía que el Eterno necesitaba de su ingenio . . . para distraerse en sus divinos ocios . . . » (p. 40). *Satanás*: «Y como Satán, antes de la creación del hombre, se aburría en las tinieblas del caos, por no tener a quien tentar . . . » (ibid.) Y el *Angel*: «Señor — le contestó humildemente Azael — como cada vez que visito la tierra escucho y veo las mismas cosas, he concluido por aburrirme de ellas . . . Confieso que la monotonía sólo es soportable bajo la luz de tu presencia . . . Azael — exclamó el Eterno — únicamente Jehová puede aburrirse sin que la creación vacile . . . » (p. 41).

Muy divertido ese rasgo: pero ¿en qué radica lo cómico? En el hecho de que, para conseguirlo, han debido trasladarse, ilegítimamente y por socarronería del autor, nuestros conceptos temporales al horizonte de la Eternidad, o sea, al ambiente existencial de Dios, Satanás y el Angel. Y «Eternidad» no significa, en su legítima acepción, algo como un lapso de tiempo infinitamente largo: si fuera así, tal concepto admitiría el aburrirse como la manera más natural de comportarse en él. Pero resulta que «Eternidad», más bien significa algo fundamentalmente diferente del Tiempo; hasta se sabe que, según el concepto bíblico y la deducción escolástica, al comenzar el Tiempo (con la creación del mundo) se interrumpe la Eternidad para dicho mundo, y al volver a apagarse el Tiempo (con el Juicio Final), se reanuda aquélla. Si la «Eternidad» se parece, análogamente, a algo relacionado con los conceptos temporales, es, más que a un largo lapso de tiempo, a un «momento estable». En cada caso, siendo el llamado aburrimiento una función exclusiva del tiempo, y hasta del tiempo largo, resulta que, en una «Eternidad» bien comprendida, es imposible aburrirse. Dios, el Angel, Satanás, ya que viven en el horizonte de lo Eterno, no pueden esencialmente aburrirse (como

tampoco pueden, por ejemplo, dormir, lo que hace también el Dios socarronamente antropomorfizado y «temporalizado» de nuestro autor (p. 42). Nos encontramos con tal chiste ante una antinomia introducida subrepticamente por el escéptico malicioso, burlesca según su efecto estético, rebajando lo sobrehumano de las «Personas divinas», fuera de su marco legítimo de Eternidad, al marco humano y temporal.

Algo parecido tenemos cuando Dios en persona casi se inmiscuye en los debates teológicos sobre su propia naturaleza insondable, explicando la eterna antinomia de la presencia del Mal en la creación, a pesar de la Bondad del Creador, y, al mismo tiempo, haciendo resaltar su propia Omniscencia, otro elemento fundamental del dogma cristiano: «Azael, me repites demasiado la historia de la vieja conspiración de Luzbel. ¿Crees tú que la ignoraba? Bien sabes que nada hay para mí oculto. Te perdoné porque me revelaste lo que ya sabía...» (p. 41). «Sin acudir a Luzbel, le hizo observar Jehová, podría desencadenar todos los males sobre mis criaturas, pero todavía quiero mantener al rebelde en la ilusión de que es tan poderoso como yo» (p. 43). Lo cómico consiste, otra vez, en el traslado subrepticio al horizonte divino de lo que sólo tiene sentido en el horizonte humano, haciéndose ridículo en el momento de efectuarse dicho traslado ilegítimo por el autor, a saber, las antinomias de la teología cristiana y su solución humana; como si el Padre divino se hubiera graduado Doctor en teología. Y brota de la misma raíz el efecto cómico en una paradoja como ésta: «Azael... ocultando su pensamiento al que todo lo sabe» (p. 44): siendo admisible tal antinomia solamente como ejemplo clásico en la casuística escolástica, es decir, en el marco humano, consiguiendo carácter de comicidad burlesca al ponerse ante la Realidad sobrehumana, o sea, la presencia de Dios, ya que evidentemente una Omniscencia ante la cual algo se puede «ocultar», no es Omniscencia.

Y otro rasgo semejante: el ángel Azael, al hablar de Job, lo hace con palabras de la Sagrada Escritura, pero como si fueran sus propias palabras, o sea, haciendo uso, otra vez, de lo que pertenece al horizonte humano, fuera de él: «... posee siete mil ovejas, tres mil camellos, quinientas yuntas de bueyes y quinientas asnas, todas con sus aparejos» (p. 42); cambiándose definitivamente, con estas últimas palabras añadidas al texto bíblico original, y que le ponen un sello francamente irrisorio, en algo como una relación de contabilidad celestial, lo que había sido santa leyenda humana.

Bastan estos ejemplos para demostrar el carácter de este humorismo escéptico, muy apto para pintar a un Padre Dios, un Cielo, una Eternidad concebidas con toda intención bajo un aspecto tan completamente ajeno a su verdadera esencia, que el resultado debe ser inevitablemente burlesco, sin otras aspiraciones.

b) Mucho más fino, pero mucho menos eficaz y divertido, es, y tenía que ser, el humorismo en el cuento del «Hijo», ya que, considerando las condiciones espirituales del esceptismo religioso como las hemos esbozado, no nos encontramos con la persona de Jesucristo,



en un ambiente de oposición abierta de parte de un autor como el nuestro, sino solamente ante el hecho de una completa humanización de lo que es también divino, quedando de la persona del «Hijo» solamente la parte humana, y dicha parte humana vista, ante todo, en su aspecto caritativo. Y sin embargo, veremos que lo humorístico, al teñir muy delicadamente este cuento, se basa en el mismo principio de que se ha cambiado el horizonte legítimo de las cosas divinas, substituído por el horizonte humano.

A primera vista, no tiene nada humorístico la aventura de la pobre vieja venezolana Higiene, atormentada por dolores físicos, arrastrándose, por los consejos de su amiga, a la Iglesia, para rezar a San Miguel; volviendo, milagrosamente curada; desesperándose, después de haber sabido que, por equivocación, le agradece al Diablo y no al Santo su curación, y, por fin, consolada en el sueño por Jesucristo mismo, quien le dice que su error se le perdona, y que es él y no el Diablo quien le ha devuelto la salud.

El humorismo que, sin embargo, alumbraba la pequeña estampa — tal como luna oculta por nubes casi diáfanas, alumbraba un paisaje nocturno — descansa, evidentemente, en la misma invención de que un santo pueda tomarse por el Diablo y *vice-versa*. Y tal cambio equivocado puede, por su parte, acontecer solamente sobre la base de la ficción de una persona humana que, en su humildad e ignorancia, traslada sus conceptos humanos poco preparados a la realidad sobrehumana, realidad dentro de la cual Satanás y San Miguel tienen, cada uno, su esencia no permutable. La pobre vieja, arrodillada ante el retrato piadoso en la Iglesia aldeana, es, sin saberlo, portavoz de la moralidad exclusiva e intencionalmente humana de su escéptico autor. El no se basa, para considerar como norma de lo que es «santo» y de lo que es «diabólico», en los atributos esenciales y sobrehumanos de las «personas» que están en juego — el Santo y el Diablo —, atributos visibles también en el cuadro colgado en la Iglesia de la aldea de Higiene, sino en conceptos de ética humana (y cristiana), como Paz y Guerra, Sufrimiento y Violencia, Bueno y Malo. Ellos le sirven para decidir, soberana y socarronamente, con el derecho de un moralista y con los medios de un artista, quién, en «verdad» (la verdad humana), es el Santo, y quién el Diablo, resultando, de tal método, el cambio de la realidad trascendental en su propio contrario. Hasta se confirma lo «legítimo» de tal trastorno de lo tradicional, por la boca de Jesucristo; él mismo, persona de doble naturaleza, humano - divina, cambiado en puro hombre ético, hace decir a la pobre atribulada que ella, en su ignorancia, ha comprendido mejor que muchos sabios que el que mata no puede ser un santo, y que es más cristiano sufrir que hacer sufrir, es decir, que la ética humana (idéntica a la cristiana en nuestro caso) puede y debe cambiar, según sus propias categorías, lo metafísicamente blanco en lo moralmente negro, y *vice-versa*.

Y es en dicho cambio ético donde se encuentra, bastante oculto, lo que hay de efecto de contraste cómico en el finísimo cuento.

c) En lo que al cuento del «Espíritu Santo» se refiere, lo humorístico se ha refugiado casi por completo en ciertos efectos formales de antítesis, pero que son, sin embargo, elementos constructivos de la composición y eficacia artísticas, caracterizando la invención tan inefablemente suave y triste. Y encontraremos, otra vez, la procedencia de dichos elementos humorísticos en la meanra de ver escéptica del autor, transformando en substancia humana lo que es, según su esencia, de naturaleza sobrehumana.

Notemos, con tal motivo, otro hilo de evolución formal que reúne interiormente entre sí los tres cuentos al parecer completamente separados uno del otro. En el cuento primero, el humorismo escéptico se refería directamente al «Padre», ignorando y deformando su esencia, por ser exclusivamente divina. En el segundo, se ignoraba, otra vez, lo que hay de divino en el «Hijo», pero nada se deformaba, ya que el lado humano de él es accesible y hasta venerable para el escepticismo religioso; y, por lo demás, se trataba de la interpretación de la Santa Escritura, o sea, de un asunto más que metafísico, dogmático. Y en el tercero, la crítica religiosa ni siquiera toca al «Espíritu Santo», ser predilecto para el intelectualista, aunque escéptico, como lo sabemos, limitándose el humorismo exclusivamente a cuestiones del dogma.

La invención misma del cuento se basa en el problema religioso, y debemos referirla para probar su construcción *antitética*, que constituye el fondo de lo que hay de humorismo en ella. Se trata del amor entre una joven cristiana, Angélica, y un joven y letrado musulmán, Ben Alahmar. Tal amor, cuyo puente espiritual ha sido la obra de Dante, habría conducido a la rápida conversión del joven a la fe cristiana, para eliminar la pared que le impide el acceso a la amada, si no hubiera sobrevenido la destrucción de Granada y la de su propia vida, sacrificada en la defensa de su ciudad natal. Aquella antítesis fundamental, el autor la ha realizado por una imagen poética muy bella, reuniendo, como en un solo símbolo, lo que hay de motivos secundarios en la invención: a saber, la lectura del Dante y sus fuentes árabes, y los dos cultos religiosos, opuestos entre sí: «Con la barbilla apoyada en la concha de su mano, atendía *Angélica* a las citas de los libros *arábigos* que *Ben Alahmar* compulsaba con la *Divina Comedia*, en la cual, a su vez, Ben Alahmar aspiraba el aroma místico de *una fe que no era la suya*, pero que, a su pesar, le penetraba *como incienso por los calados arabescos de una mezquita cerrada*» (p. 56); agregándose a estos dos pares de antítesis, como un tercero, la misma pareja enamorada, separada por los dos dogmas en pugna.

El motivo humorístico, latente todavía en las antítesis que se han señalado, explota por de pronto en la forma de una ironía amarguísima contra la guerra disfrazada de «religiosa», cuando el autor, al referirse a la supuesta necesidad «cristiana» de destruir la flor de la cultura arábiga en España, (como pocas décadas más tarde la flor de las culturas azteca e incaica en América), hace resonar tal evento repugnante a los ojos de todo ser humano que aborrece, co-

mo él y como lo había hecho Jesucristo en la tierra, el fanatismo, y pregona la razón, la paz y el amor, de la manera siguiente: «Después que *los arcabuceros de sus hermanos en Jesucristo* habían muerto a Ben Alahmar... » (p. 57). Ya habíamos puesto de relieve el acierto con que el autor ha sabido elegir uno de los episodios históricos más sujetos a la crítica, como tema de la tercera parte de su revisión escéptica del dogma cristiano.

Al morirse, pues, el joven, aparece ante sus ojos que se van extinguiendo, la sombra de aquella Angélica, «como la Beatriz de Dante» (p. 57); porque es una de las joyas en el mosaico elaborado de esta obra de arte, *el motivo dantesco*, que, de mero asunto de lectura, llega a hacerse, cada vez más, elemento vivo e integrante de la invención, habiendo llegado, en el lugar que acabamos de citar, al estado intermediario de una comparación poética: «como la Beatriz... » También más tarde la pareja transfigurada bebe el agua de los dos ríos dantescos del Paraíso: el Lete y el Eunós (p. 58, 59), no dejando el autor de hacer mención de los dos ríos correspondientes que tiene el Paraíso mahometano (p. 58), para llevar a cabo, con un efecto de la más fina ironía escéptica, el motivo antitético de los dos cultos enemigos, que, según su concepto, no difieren tanto entre sí, además del de las supuestas fuentes árabes del Dante.

Aparece ante los ojos del moribundo, la imagen de la amada, y con tal motivo irresistible, reniega de la religión de sus padres para entregarse a la de ella. Pero lo hace *con las palabras textualmente idénticas* con que, poco más tarde, Angélica, por su parte, al morirse por anhelo de amor, se va a entregar a la religión de su amado, renegando también ella de la religión de sus padres (p. 57, 58). De modo que ya es mahometana Angélica y cristiano Ben Alahmar, impedidos otra vez de encontrarse hasta en el Más allá, siempre que no acontezca — como ocurre — un milagro salvador.

Se ve que, con este motivo, hemos llegado al punto en que estalla, por fin, *la comicidad latente en la forma antitética* sobre la cual, como lo hemos visto, está construido todo el cuento, tan serio, tan poco humorístico en sí mismo. Pero ¿por qué tiene efecto cómico el motivo? Porque, de tal manera, se hace *relativo*, y en forma algo conceptista, el asunto de la religión llamada positiva, bajo la mirada del escéptico. La «moraleja» parecer ser la siguiente, la típica «iluminada»: lo divino es inaccesible, y las diferentes religiones positivas no son sino obra humana, ensayos para acercarse a lo que no es asequible. Tal moraleja se afila hasta hacerse *cómica*, más que por otro medio, por aquella *identidad de palabras*, dotada de fuerza simbólica en nuestro ambiente. Insensiblemente, el lector llega a decirse: si las mismas palabras son aptas para determinar a dos seres humanos tan serios, tan religiosos, a cambiar, en el último momento de sus vidas respectivas, su fe, y a entregarse cada vez a un dogma diametralmente opuesto al suyo propio, tales dogmas no pueden tener la fijeza inquebrantable que les suponen sus adherentes, sino que se revelan en la fragilidad propia de las cosas humanas y no de las divinas. Y con ello nos encontramos, por la última vez, ante el

hecho fundamental que consideramos como la fuente espiritual de todo lo que es humorístico en nuestra Trilogía, a saber, la actitud inevitable del escepticismo religioso, de mirarse de manera exclusivamente humana las cosas que, para comprenderse en su esencia auténtica, reclaman mirarse con ojos sobrehumanos.

Al final (p. 59), se repiten, como en ciertas sinfonías de orquesta, en forma de asonancias ligeras, los motivos fundamentales de las dos partes anteriores de la Trilogía: Dios en el Cielo, Jesucristo y su sonrisa de perdón. Ya hemos hecho resaltar, más arriba, el rasgo altamente conciliador a la vez que sincero, cuando el autor, al haber iniciado, por intromisión del Espíritu Santo, las «bodas celestes» en el Paraíso cristiano, de su pareja extraviada en la Tierra (p. 58 y s.), pone en boca del Padre mismo, por medio de un último acto de «humanización» de lo sobrehumano, aquellas palabras que contienen su propia confesión de fe, si no ortodoxa, respetuosa; a saber, el carácter imperecedero, más que de los reinos del Padre y el Hijo, del reino del Espíritu Santo.

## V

### CONCLUSIÓN LITERARIA

El autor de quien nos despedimos, agradeciéndole unas horas de gozo filológico pasadas en su presencia, tiene entre otras cualidades que lo distinguen, la de ser un hombre culto, en un sentido que cada vez más desaparece del horizonte de la pobre humanidad, privada de su antigua dignidad por los espectros del nacionalismo, el colectivismo, el industrialismo, la guerra mundial, en una palabra todo el arsenal al alcance del infierno para acabar con el concepto sagrado de la individualidad del hombre. Un escepticismo religioso que, después de haber luchado contra la inaccesibilidad racional del Creador y de la divinidad de Jesucristo, termina por arrodillarse ante el Espíritu Santo, se muestra, por tal proceder ingenuamente contradictorio, imbuído en la alta herencia intelectual, base de tres milenios de cultura europea, y desperdiciada irrevocablemente en nuestra triste actualidad. El autor ha vivido en París durante largos años, y sus propios ensayos reunidos en aquel último volumen de 1926, lo presentan aún en íntima relación espiritual con todo lo que ha habido de bueno en el desarrollo del libre pensamiento francés, desde Montaigne, sobre Rousseau y Renan, hasta Remy de Gourmont, France y Lemaître, y accesible también a intelectos menos diáfanos, como Chateaubriand, Baudelaire y Mallarmé. Se conoce la influencia decisiva que ha ejercido la francesa, entre todas las literaturas europeas, sobre la pasada generación venezolana; y Coll era joven en aquella época tan envidiable, «cuando Caracas pretendió ser un París tropical» (añadamos: y no una Nueva York poco persuasiva) «con cafés cantantes, largas temporadas de ópera, he-

tairas, coches y caballos importados... », para servirnos de la palabra meliflua de uno entre los no muy numerosos escritores venezolanos de hoy día, para quienes el oro espiritual acuñado en la pasada Europa todavía tiene valor cotizado.(1)

¡Ostros quisiéramos comprender el concepto algo proteico de *modernismo*, denominación con que se suele abarcar un poco todo lo no regionalista que, desde 1880 hasta 1930, se ha escrito en el campo de las bellas letras en Hispanoamérica, más que por otros elementos que lo integran, por la relación aún viva que dicha época americana tenía con la literatura y pensamiento europeos. Por otro lado, ya hemos hecho resaltar lo *criollo* en la invención y expresión de nuestra Trilogía, cuyo cuento no queda a la zaga, en lo que al realismo de la descripción regionalista se refiere, de lo más característico que hoy día nos ofrece Julián Padrón. Vista así la pequeña joya artística que hemos estudiado, y su autor con ella, se encuentran, con otros, en el umbral entre dos épocas espirituales americanas, la del internacionalismo todavía no caído en desgracia, y la del nuevo criollismo, iniciado en Venezuela, como es sabido, hacia 1890, pero que ha tenido que esperar condiciones generales más favorables hasta llegar a su preponderancia actual, apareciendo nuestro autor, de tal manera, entre dos épocas literarias, participando en ambas. Nos parece interesante aprender de él mismo (2) lo estrecha que ha sido su intimidad con Maurice Barrès, ya que ninguno muestra mejor que aquel notable francés, por su camino espiritual, conduciéndolo desde el más puro esteticismo egotista, sobre un regionalismo muy sensible, hasta el nacionalismo desenfrenado de sus últimos años, el destino trágicamente inevitable del espíritu humano en las pasadas cinco décadas. En otra ocasión, hemos tratado de demostrar lo inmensamente fructífera que tal mezcla de dos espiritualidades, la pasada europeizante y la criollista actual, puede resultar, con motivo de estudiar la personalidad literaria, incuestionablemente complicada, del célebre novelista venezolano Rómulo Gallegos. (3) Pero celebramos el hecho de que el autor de *Las divinas Personas* haya preferido quedarse del lado de la época pasada — no obstante el dinamismo y la preparación que le habrían sobrado para pasar adelante — mirando el sol del pensamiento despreocupado y de la forma elaborada que ya está desapareciendo detrás de nuestro horizonte cultural para nunca reaparecer.

Ulrich LEO.

Valencia, Venezuela.  
Julio de 1945.

(1) Mariano Picón Salas: *Formación y proceso de la literatura venezolana*, (Caracas, 1940), p. 189 (hablando de P. E. Coll).

(2) *La escondida senda*, p. 118, y ss.

(3) V. nuestros *Estudios filológicos sobre letras venezolanas*, (Caracas, 1942), pág. 66 y ss. (nota 9).