

LA DISOLUCION DEL MUNDO EXTERIOR
EN "SANGRE PATRICIA " *

José Antonio Castro
Universidad del Zulia

1.- La decadencia.

Sangre Patricia de Manuel Díaz Rodríguez corresponde a un tipo de novela donde la negación del mundo exterior se suplanta por una actitud interior que constituye un proceso liricopsicológico, por medio del cual la forma de la novela se disuelve. El asunto, en esta obra, es la decadencia del patriciado criollo, tema éste que la literatura venezolana desarrolla dramáticamente en obras de José Rafael Pocaterra y Urbaneja Achelpohl. A la situación real de la crisis social venezolana producida por el impulso ascendente de una nueva clase, por el asalto al poder por los caudillos que comandaron las masas campesinas y que se traduce en una visión distinta de la vida, opone Díaz Rodríguez un anhelo de gran pasado que, en su opinión, residía en el poder en manos de la aristocracia que condujo a la Independencia y echó las bases de la República.

* Capítulo del libro *Narrativa modernista y concepción del mundo*, en prensa.

Díaz Rodríguez se lamenta de que los hombres de aquella clase hubieran "dejado caer la espada invencible de los abuelos en manos de la chusma", y en su novela anterior ya había simbolizado esta situación histórica en la escena donde los soldados campesinos que han entrado triunfantes en la ciudad "violan" la ninfa de la copia escultórica de Alberto Soria.

El autor concentra sus recursos en los buceos psicológicos del alma de Tulio Arcos, el último descendiente de una familia que entroncaba con los conquistadores, con los guerreros de la Independencia y con los forjadores de la República. Este origen ilustre iba a determinar el conflicto de Arcos, quien al llegar a los veinticinco años siente la necesidad de actuar a fin de justificar su existencia en relación con la gesta de sus antepasados. En su interior se repite entonces la frase que le impulsa a la búsqueda de un destino a la medida de su pasado familiar: "Un Tulio Arcos no podía quedarse viendo correr la vida, como se queda viendo pasar el agua del torrente un soñador o un idiota".

Las cosas se presentan en una interrelación con los seres, lo que en el desarrollo de la novela va a constituir un importante rasgo de estilo y del tratamiento psicológico de los personajes. La relación de la psique con los objetos del mundo exterior se nos da, al comienzo de la novela, en la selección simbólica que el autor establece en la "casa solariega" de los antepasados. La casa adquiere entonces una importante significación en un momento crucial del desarrollo de la personalidad de Arcos, y Díaz Rodríguez se cuida muy bien de proveer todos los detalles en su descripción, de manera que ella aparezca como un elemento singular, como algo que debía actuar sobre la conciencia del personaje en ese determinado momento del conflicto.

Los detalles singularizadores que hemos aludido, son los siguientes:

- a) *La casa era antigua y solariega: la misma de sus mayores. Fuera del conquistador y de alguno más, todos los Arcos habían nacido y muerto en ella.*
- h) *Y de uno en otro la casa había llegado a Tulio, conservándose así como floreció en el duro corazón de la colonia, con su rigidez conventual y sus aires de patricia.*

- c) *Era grande y fuerte, como las generaciones que nacieron y pasaron a la sombra de sus muros.*
- d) *Otro patio, el principal, lleno de arbustos y flores, y en el medio un ciprés, que tenía más de un siglo, señalando el cielo azul con su flecha esmeralda.*

En los caracteres señalados respecto de la casa, se destaca el hecho de que era la objetivación de la historia de la familia, ya que casi todos los Arcos habían nacido y muerto en ella. La casa es puente de relación del pasado glorioso de los antecesores y el destino obligado del último descendiente.

También se dice de ella, que ha permanecido igual desde el tiempo de la colonia, "con su rigidez conventual y sus aires de patricia", es decir, que a pesar de los cambios sociales acaecidos desde entonces, la casa permanecía inmutable, manteniendo así, y en contraste con la crisis del momento, los caracteres definitivos de su importancia. La *inmutabilidad* del objeto era necesaria para que pudiera funcionar como vínculo entre el pasado y el presente, y pudiera, a su vez, darse la caracterización simbólica de la historia gloriosa. Puede verse, además, cómo el autor está sacando al símbolo de los límites individuales del personaje para aplicarlo a la totalidad del país: la decadencia social de la nación -la tesis del autor— está asociada a la decadencia social de una clase (el patriciado); así, ante el presente en crisis se levanta la historia de aquellos grandes hombres, simbolizada en la casa solariega, lo cual explica los atributos de fortaleza que hace destacar en la descripción ("era grande y fuerte como las generaciones que nacieron y pasaron a la sombra de sus muros").

Tulio Arcos, a su vez, habrá de simbolizar en su incapacidad para la realización personal, la decadencia que presume el autor; sus caracteres individuales se extienden en el símbolo para expresar la idea de la decadencia de la clase a que pertenece, pero la grandeza del pasado familiar se objetiva en el árbol, en el *ciprés, que tenía más de un siglo, señalando el cielo azul con su flecha de esmeralda.*

La casa se humaniza en la mente de Tulio Arcos y éste siente el acoso del pasado sobre la elección de su destino; esa casa,

que es la "prolongación de su conciencia", adquiere "voz", y desde su interior lanza los espectros gloriosos que llevan a Tulio a situaciones de angustia de donde surge su determinación de lanzarse a la acción guerrera.

Y toda el alma de la casa empezó de súbito a vivir para él, con vida poderosa y múltiple. Cada ángulo, cada pilar, cada pasadizo tomó para él una figura, un semblante, una voz; y la voz innumerable decía de tradiciones olvidadas y de glorias muertas, a veces imperiosas como voz de conjuro, otras áspera como de reproche, o humilde y queda como de plegaria. (p. 26)*

Al arrojarse a la acción, Tulio Arcos entra en conflicto real con la sociedad en que vive, pero el autor, ante la imposibilidad de presentar soluciones para el cuadro social que describe, recurre a la evasión. haciendo de su personaje un psicótico, trasladando el desarrollo de la trama hacia un medio distinto (Europa) y solazándose en buceos psicologistas y pinceladas esteticistas. La realidad es sustituida entonces por paisajes imaginarios y por análisis psicológicos, a lo que se llega por medio de la enfermedad mental del personaje. El mundo exterior es punto de partida para el conflicto y prontamente desaparece en la novela, quedando de ella pequeños pirones que no conllevan acción alguna y que son simples puntos de apoyo para el desenvolvimiento de la interioridad del héroe.

El cuadro político social de la obra es el que corresponde a la Venezuela de fines del siglo diecinueve y que se caracteriza por la revuelta armada, la insurgencia de un nuevo estamento social. la aristocracia decadente, la presencia de la nueva clase en el aparato administrativo, es decir, el cuadro que Díaz Rodríguez satirizó en *Idolos Rotos*. Pero si en esta novela se detuvo en tal cuadro y llenó las páginas con el ataque hacia aquella sociedad en crisis, en *Sangre Patricia* no detalla, sino que esboza, apenas, los caracteres del medio. Sólo al comienzo de la obra se

Todas las citas remiten a la siguiente edición:
Manuel Díaz Rodríguez. *Sangre Patricia*. Caracas-Barcelona. Ed. Nueva Cádiz. s. f.

señala la crisis y surge entonces la necesidad de la acción guerrera, junto con la exaltación de la positividad de la guerra misma. Por eso, desde su punto de vista, la revolución que asediaba al país "no era el mal, sino un síntoma del mal".

La exaltación de la guerra como elemento positivo en la historia de la humanidad — idea que tiene relación con "la voluntad de poder" de Nietzsche y con las concepciones de Schopenhauer sobre la voluntad en la naturaleza— sirven de apoyo filosófico a la decisión tomada por Tulio Arcos. "Sólo por la guerra se crea y se redime" ... "En la naturaleza una guerra perpetua es la perpetua creadora". De esta manera, y a través de su personaje, el novelista introduce la temática de la voluntad que es una idea dominante en *Idolos* Ratos, y de nuevo presenta el fracaso. La imposibilidad de realizar deseos, en un personaje cuya voluntad se disuelve en una enfermedad mental y, finalmente, en el suicidio. De nada valen, entonces, los atributos de Tulio Arcos, pues su destino está señalado de antemano por la escogencia del autor.

Tomaba muy en serio las cosas, Amaba de todo corazón, y de igual manera odiaba o despreciaba. Huía de la chacota, del dicho vulgar, del hombre vulgar; y quería ver en todas partes actitudes y almas bellas. Tenía el entusiasmo fácil, y la justicia pronta. Su juicio, ya sobre cosas. va sobre personas. era como un chorro de pasión, caliente y brusco. Ignoraba en sus juicios, como en los demás, las encogidas atenuaciones y el cobarde término medio. Su alabanza era siempre llena y rotunda, como un aplauso estentóreo; y la censura partía de su boca silbando y rugiendo como un latigazo formidable. (p. 23)

Los sueños de gloria de Tulio Arcos fracasan en su primer intento guerrero. Es hecho prisionero, después enviado al exilio, y en sus cavilaciones aparece la señal definitiva de su incapacidad para la acción, de su renuncia a los deseos de poder y al impulso generado por sus antecesores. Y esto aparece cuando todavía no están dados los síntomas de la enfermedad que lo habría de sacar del mundo de las cosas reales.

Se le ponía en libertad bajo fianza, con la expresa condición de abandonar el país por algún tiempo: era el destierro, un destierro benigno como para él, adversario de escasa monta.

Pasado su primer ímpetu de indignación y repulsa, reflexionó y aceptó, representándose la lejana playa extranjera como una buena invitación al trabajo o como un lugar de reposo y olvido. Desde lejos, tal vez trabajaría mejor para su obra. Rico, aprovecharía su tiempo en viajar. en aprender cosas útiles, en reunir materiales para la obra futura de redención y vida. Se casaría para no estar muy solo. Y quién sabe, si casándose y quedándose a vivir por allá lejos, tal vez olvidaría. Quién sabe si, al correr del tiempo, acabaría en la jaula de una oficina de cónsul, como un buen cachorro de león domesticado. Quién sabe si, como otros, acabaría por olvidar el dolor de su patria, viviendo de ella y lejos de ella, en un dulce apartamento egoísta. Quién sabe si olvidaría hasta el reclamo de la raza. Tal vez. con un poco de buena voluntad, se arrancaría a su propia estirpe, se arrancaría a su propia casta, para salir de ella transformado en un ser distinto y nuevo, como la mariposa de la oruga. (p. 37)

Las reflexiones de Tulio llevan consigo los caracteres propios de una voluntad enfermiza y, como personaje abúlico, tiene su compensación dentro de la novela en Alejandro Martí, personaje excepcional que domina a la vida por medio de su voluntad ("Respetan en Martí al artista y al hombre, a un creador de belleza y a un maestro de la voluntad"). La polarización abulia-voluntad dentro de personajes es algo que caracteriza la obra anterior de Díaz Rodríguez, y así, Tulio Arcos-Martí corresponden en *Idolos Rotos* al dúo Alberto Soria-Emazábel ("De todos los del "ghetto" -se nos dice aquí- Emazábel era quizás el único de voluntad sana. Se lamentaba como los otros, pero sin perder nunca los bríos. Todo mal daba a su espíritu ocasión de trabajo, de análisis y de irse en busca de remedios").

2.- *La sombra de Tulio Arcos.*

En el momento en que surge la crisis inicial de Tulio Arcos, cuando se pregunta sobre su destino y busca los impulsos necesarios para comenzar el camino de su realización, hay un estadio en el desarrollo de su personalidad que genera conflicto. Su proceso de individualización está acuciado por factores extraños -la gloria de sus antepasados-, pero hay, fundamentalmente, un intento de trascender etapas, de entrar en vías de maduración, y por tal motivo, el árbol que aparece en la descripción de la casa paterna, además de simbolizar su robusta ascendencia representa igualmente el lento proceso de su individualización.

La herida de este proceso reside en la llamada, en el conflicto de su personalidad con una ascendencia de varones ilustres que le demanda un destino adecuado. Esa herida le produce un estado angustioso que incide sobre su comportamiento habitual.

La idea fija le obscureció el carácter, volviéndoselo a la vez más irritable y quisquilloso. (p. 22)

Aparece en ese momento "el fenómeno peregrino", el hecho de que la casa donde vivía se convirtiera para él "en una prolongación de su conciencia, como en una segunda conciencia muy vasta". Allí surge entonces la *sombra* que lanza la mente y que si bien posee aspectos escondidos, reprimidos o desfavorables de la personalidad, también tiene elementos positivos: instintos normales e impulsos creadores.

Desde entonces, no sólo escuchaba la voz: oía detrás de cada pilar, una sombra. en el claroscuro de cada rincón un espectro y, extendiéndose por toda la altura de cada pared, un fantasma. (p. 26)

El inconsciente puede tomar una actitud crítica hacia el comportamiento consciente y entrar así en conocimiento de aspectos de la personalidad que el individuo ha querido ocultar. Esto que se produce generalmente en los sueños, es lo que Jung denominó "percepción de la sombra", y empleó la palabra "sombra" para esa parte inconsciente de la personalidad porque, en

realidad aparece en los sueños. con frecuencia, en forma personificada. Sin embargo, "la sombra no es el total de la personalidad inconsciente. Representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del *ego*: aspectos que, en su mayoría, pertenecen a la esfera personal y que también podrían ser conscientes`.

En ese estado de relaciones con las cosas que le rodean y con la sombra, se produce el clima de su conflicto interior, una situación de angustia que se traduce en espanto.

Sobre todo en la noche, todas las noches, ponla en sus huesos el gélido vacío del espanto. La sombra y el silencio de la noche parecían multiplicar al infinito la vida fantástica de la piedra. (p. 27)

Desde lo alto de su crisis, desde esa lucha entre fuerzas positivas y negativas dentro de su mente, surge la personalidad de Arcos con un violento deseo de realización que lo lanza a la guerra. Dentro de sí se ha producido un conflicto del *ego* con la sombra (lo que Jung ha llamado la "batalla por la liberación") y donde el *ego* lucha por librarse (de la inmadurez y la inconsciencia).

Ese combate en el desarrollo de la conciencia individual adquiere la representación simbólica en la lucha del héroe contra un monstruo, y la figura del héroe encarna los medios simbólicos con los que el *ego* libera al hombre maduro de un deseo regresivo de volver al bienaventurado estado de la infancia, en un mundo dominado por la madre.

La batalla entre el héroe y el dragón es el símbolo mítico más común para representar el tema arquetípico del triunfo del *ego* sobre las tendencias regresivas. Pero el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerzas de ella, tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere lograr el poder necesario para vencer al dragón. Esto quiere decir, que en el plano individual, el *ego* sólo puede triunfar si consigue dominar y asimilar a su sombra.

Carl G. Jung. *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 168.

Es por eso que Fausto, el héroe de Goethe, al aceptar la proposición de Mefistófeles se pone bajo el poder de una sombra que el escritor describe como "parte de ese poder que, dispuesto al mal, encuentra el bien". Fausto no había logrado vivir plenamente una parte importante del comienzo de su vida, era una persona incompleta que se había perdido en una búsqueda infructuosa de objetivos metafísicos que no consiguió materializar.

En *Sangre Patricia*, Tulio Arcos es arrojado a la acción por las fuerzas que percibe en la sombra, y la batalla por la liberación se nos da en la representación simbólica de la lucha del héroe contra el monstruo, que es sustituido en la novela por aquella sociedad convulsionada. Pero Arcos, como Jonás, es vencido por el monstruo y el conflicto con la sombra persiste, no se resuelve en su favor, y comienza entonces para él un viaje regresivo que lo lleva, por medio del suicidio, al origen, a la madre, simbolizada en el mar. Tulio, después de ser asediado por sueños y alucinaciones marinas; se quita la vida al lanzarse al océano desde un vapor en marcha.

La presencia continua del mar dentro de la novela es evidente: forma parte de imágenes, de los elementos del sueño, limita el comienzo y el fin de la obra, se asocia -directa o indirectamente- a los grandes sucesos de la narración, forma parte de paisajes reales o de paisajes sobrenaturales, se relaciona por medio de su color verde con los ojos de Belén o con los estados depresivos del personaje.

El mar es tratado dentro de la novela como un objeto estético, satisface en parte los pruritos esteticistas del autor. Podría decirse que éste es el lado poético del narrador, sólo que se trata de una poesía de escaso vuelo por las limitaciones del estilo del novelista, quien cae, con frecuencia, en la imagen banal y el lugar común cuando pretende sustituir lo prosaico por lo poético.

Más importante que el tratamiento del mar como objeto de belleza, es su carácter de símbolo de un proceso psicológico, pues esta novela es psicologista y sus posibles aciertos tenemos que buscarlos dentro de esta perspectiva y no en función de un estilo que ha envejecido prematuramente y que carece del gus-

Lo y la medida necesarios para su conservación a través del tiempo'

3.- *El retorno del viaje.*

Belén, la bella mujer que atraviesa el mar para unirse en París a Tulio Arcos, con quien se ha casado por poder, enferma y muere en el vapor que la conduce. Su muerte desencadena una serie de perturbaciones psicológicas en Tulio, pero es necesario detenernos un poco en los caracteres con que el autor describe a la mujer y en los hechos que entonces acaecen, para comprender su trascendencia en el símbolo y sus interrelaciones con el mar y con el proceso psíquico del personaje principal.

El tratamiento que el escritor da a Belén, el misterio que rodea su aparición en el barco y después su muerte misma nos inducen a creer que ella está asociada a una representación simbólica de gran importancia que ayuda a comprender el comportamiento ulterior de Arcos, la evolución de su personalidad.

La aparición de esta mujer ante los pasajeros del vapor constituye una "presencia milagrosa" y se nos dice que es como "una diosa del mar venida de las ondas". La descripción del narrador con relación a Belén guarda asociaciones constantes con el mar y se destaca el carácter sobrenatural que se quiere infundir en este personaje.

Bien se podía ver en su abundante y ensortijada cabellera la obra de muchas nereidas artistas que tejendo, y trenzando un alga, reluciente como la seda y negra como la endrina, encantaron el ocio de las bahías y las grutas; al milagro de su carne parecían haber asistido el alma de la espuma y el alma de la perla abrazadas hasta fundirse en la sangre de los más pálidos

1 Dice Jesús Semprum, con relación al cambio de estilo que se produce en Díaz Rodríguez, desde la publicación de sus primeras obras hasta la aparición de *Sangre Patricia*: "Su estilo fue complicándose y asutilándose, recargándose de joyas, adquiriendo resonancias artificiosas, adobándose de perfumes, todo lo cual llegó a veces a producirnos una sensación de cansancio y de hartura". (*Crítica literaria*, Caracas, Ed. Villegas, 1965, p. 153).

corales rosas; y sus ojos verdes eran como dos minúsculos remansos limpios, cuajados de sueño, en una costa virgen toda llena de camelias blancas. (p. 9)

Por un proceso de simbolización, la mujer se convierte en una deidad marina, en una sirena y cuando muere y es arrojada al mar, sólo se le está devolviendo a la vida en el fondo del océano. A partir de ese momento, en los sueños y en las alucinaciones de Tulio Arcos, el mar, la mujer y la sirena. ejercerán sobre él una atracción irresistible.

La personalidad de Arcos está signada por lo incompleto, por la presencia de elementos negativos en su psique que no logra vencer a fin de afirmar su voluntad. Belén, por ejemplo, se presenta como una personificación de su *ánima*, de las tendencias psicológicas femeninas de su mente que están asociadas a la madre; es un *ánima* de carácter negativo que lo conduce a la incertidumbre, al miedo, a los estados depresivos, a la abulia, y, finalmente, al suicidio.

La noticia de la muerte de Belén causa en el personaje una crisis emocional que lo induce a pensar en el misterio de la muerte, pero ya entonces, en sus reflexiones, parece intuir — aunque todavía no muy claras — las asociaciones entre esta mujer y el mar.

¿Aquella muerte no revelaba entre la existencia del mar y el destino de Belén una perfecta armonía profunda? Belén tenía los ojos como glaucos remansos limpios cuajados de sueño, y el cabello como un alga rizada y oscura que trenzaron las ondinas con sus diáfanos dedos luminosos. En el fondo del océano, según el creer de los pueblos, hay pérfidas deidades y monstruos malignos. Tal vez con aquella muerte, la mar y sus dioses vengaban antiguas pero inolvidables injurias. (pp. 53-54)

Sus divagaciones no le conducen a determinar las verdaderas relaciones entre la mujer y el mar, pero aquel estado crítico produce en él las primeras manifestaciones físicas de la enferme-

dad -la neuralgia -y surge la tendencia al sueño recurrente, en el que se ve sumergido en el mar.

Por medio del sueño huye de la realidad para regresar a los paisajes benéficos del origen, simbolizado por el agua, y eso explica las observaciones del autor acerca del efecto del mismo sobre el personaje: "Del sueño volvía Tulio como de un baño que hubiese refrescado su espíritu y restaurado sus fuerzas". Poco a poco se confunde en su mente el límite del sueño con el de la realidad, ' y este proceso continúa hasta que ya conciencia sustituye lo real por lo irreal.

Pero nunca. excepto quizá la primera vez, pasaba sin transición del sueño a la vigilia. Antes de recobrar su plenitud absoluta, la conciencia fluctuaba en un duermevela siempre más largo. Simulando el vaivén de la marea, en ese intervalo se sucedían, en el espíritu de Tulio, momentos de somnolencia 1- momentos de lucidez maravillosa. Ya veía los objetos con una visión clara y pensaba con lógica precisa; ya su visión se oscurecía y su pensamiento se enredaba en una madeja inextricable de sueños. (p. 59)

La sensación de seguridad, de abrigo. de protección, que Tulio siente inmerso en las aguas del sueño. la señala el escritor cuando anota que "se quedaba a una gran profundidad, sin tornar a la conciencia sino muy de tarde en tarde, con la extraordinaria sensación de saber el agua más pesada cuanto irás profunda y de sentirla, sin embargo, arrojando su cuerpo como una vestidura tenue y vaporosa". (p. 60)

La descripción de los sueños satisface sin duda los afanes esteticistas del autor, por la acumulación de luces. flores, colores. objetos preciosos, mujer-fantasma, peces, todos a su vez transformados en función de lo maravilloso, pero tras los deseos de belleza subsiste la claridad del prosista que no abandona los detalles necesarios para darnos la guía que nos permita seguir la evolución psicológica del personaje. Hay pues un doble procedimiento en el cual el símbolo (o la descripción del mismo) sirve para fines psicologistas o simplemente esteticistas.

Díaz Rodríguez insiste mucho en el sueño recurrente de Tulio Arcos, donde éste se ve descender en las profundidades de las aguas y percibe diversos elementos táctiles y visuales que actúan sobre él. El agua, que es la presencia dominante de los sueños, se relaciona con aquella misteriosa mujer muerta, continuando así la asociación establecida desde el comienzo de la obra, cuando se nos dice de la muerte de Belén.

A muy corta distancia de donde blanqueaba esa cándida flor gigantesca, se dilataron, con el asombro del prodigio, los ojos de Tulio. En el seno de la blancura chispearon, como vivas turquesas, dos ojos glaucos: los glaucos ojos de Belén; se agitaron, como pétalos, dos labios por cuya curva de flor se deslizó el alba de una sonrisa: la sonrisa de Belén; y en el gran lirio abierto sobre una montaña de rosas, Tulio reconoció a Belén, que lo esperaba, le hablaba, le sonreía. Después de creerla desaparecida por siempre, encontraba a la novia. Y como si de propia voluntad se orientase, dejando de balancearse al capricho del columpio cristalino, en un impulso de amor fue hacia la novia, a echarle los brazos al cuello. Pero en seguida hubo de retroceder con un gesto de angustia, pues, en vez de ceñir el cuerpo de la novia, se encontró ciñendo el de una laberíntica madrepora blanca. (pp. 61-62)

La figura de Alejandro Martí se nos presenta en la novela unida a una exaltación de lo sobrenatural, y en sus discursos proclama lo sobrenatural como "lo más natural que existe". La concepción de la vida de este hombre actúa negativamente en la acción regresiva de Arcos, quien es asediado por su *ánima* (Belén-mar-madre) para que vuelva al origen, para que vaya de la realidad al sueño, de la consciencia a la inconsciencia, por el camino de la creencia ciega en lo sobrenatural.

Martí aparece con una personalidad realizada a través del arte, al haber incorporado a su vida consciente, y de manera positiva, las fantasías, sentimientos y esperanzas enviados por el inconsciente. Su prédica de lo sobrenatural -sobre todo cuando afirma que las sirenas existen- influye en Arcos, quien sin pro-

ponérselo, busca asideros para llegar a la fe de lo maravilloso, de lo que está más allá del mundo aparente.

Tulio se resiste, en un momento, a seguir el camino hacia el sueño, pues piensa que es tal vez el camino hacia la demencia, y se despierta en él una sensación de terror que sustituye a la inicial aceptación del sueño como algo inevitable, reparador y dulce.

Desde entonces, en vez de provocar el sueño, complaciéndose en él como antes, lo evitó, huyendo en lo posible de cuantas cosas le recordaban, por el color, las aguas del océano y los ojos de la amada. (p. 109)

Hay una escena en la novela donde Tulio entra al apartamento de París en el que habría de vivir con Belén y, deprimido por la muerte de ésta, arroja a través de la ventana las flores que había encargado para recibir a la amada. Piensa que aquellas flores, que simbolizan lo vital, se burlaban de su tragedia. Más tarde, por el remordimiento que le produce el acto, y cuando realiza un viaje por el Mediterráneo, toma una barca llena de flores y las arroja mar adentro, sobre "la tumba de Belén". Su acción lleva implícita la certidumbre de que ella vive en el fondo del océano y de que no puede haber conflicto entre la vida de las flores y la vida del mar. Esta "fiesta del desagravio de las flores" -como se llama en la obra- es el principio de un idilio entre Tulio y el mar que disuelve los límites entre la vida y el sueño, y le produce la certeza de que Belén, "caso de no vivir como antes vivía, al menos de cierto modo y en alguna parte vivía de seguro".

La escena, descrita con la ceremonia de un rito, conlleva la aceptación de lo sobrenatural en la mente de Tulio y hace que desaparezca el terror que el sueño, el mar, y la imagen de la mujer, le provocaban.

El sueño y la vida habían llegado en él a condensarse en un fuerte y armonioso conjunto. Ya no se turbaba como antes, llenándose de miedo, al recuerdo de ciertas frases de Alejandro Martí, su com-

patriota, como aquella de: "Lo sobrenatural es lo más natural que existe", o bien: "Hace poco más de un siglo, en una playa de la costa armoricana encalló una sirena moribunda". (p. 123)

Cuando se ha producido en Tulio Arcos la conversión a la fe de lo sobrenatural y continúa su travesía del Mediterráneo con la ilusoria alegría de quien ha unido el sueño con la vida, una carta enviada por un amigo desde su país "lo distrajo del sueño, deshaciendo la unión del sueño con la vida, y obligando a la vida a triunfar del sueño, siquiera un segundo". Sus antiguos compañeros de armas, ya preparados para la próxima revuelta, lo llaman a sus filas, donde lo necesitan por ser uno de los mejores.

La vida, la realidad, le demanda abandonar el sueño, y el conflicto de Tulio es condensado por el escritor en una imagen: "Y sobre el diáfano azul del sueño, abrió, como un alba sobre el mar, una rosa de sangre".

El capítulo final de la novela trata de la vida en el vapor que lleva a Tulio de regreso a su patria, y vemos cómo el pensamiento de éste se moverá entre la realidad y el sueño, entre momentos de exaltación de lo sobrenatural y momentos de exaltación de lo real, hasta quedar finalmente aprisionado por el sueño que lo conduce a la muerte. Como al inicio **de la novela**, el mar es objeto de las descripciones esteticistas del autor, y su importancia simbólica es puesta de relieve por el novelista a través de la insistencia en su objeto, que es usado como **un leit-motiv** que acompaña a la acción final y donde se **trata de expresar** la alegría de lo maravilloso ("Hasta perderse de vista, el mar reía y retozaba con un continuo cabrilleo").

El clímax de lo maravilloso es expresado en el discurso de la exaltación del mar, en el que Tulio se presenta completamente subordinado a la idea de lo sobrenatural, y donde dice de su creencia en un mundo que no todos pueden percibir.

-Mas, ¿a qué respetar la reserva de ilusión de una isla, cuando a nuestro alcance tenemos una reserva de

ilusión varias veces más grande que todas las islas y continentes juntos? Fuera de la que pudiéramos crear dentro de nosotros mismos, ninguna reserva de ilusión es tan grande como la del océano ... No es preciso ir a poner en un planeta lejano el reino de lo maravilloso. Lo tenemos bajo nuestros pies: en el mar, en cada **ola llena** de seres impalpables, diáfanos **e invisibles**. ¡El mar!... El mar, tálamo azul **de los peces**, ¿por qué para los cuerpos muertos de los hombres no ha de ser sino ponderosa mortaja? ¿Los naufragos no renacerán a otra vida en el fondo del océano? Que reine en el fondo de los mares una vida muy diversa **de nuestra** vida al aire y al sol, no hay duda. Para creerlo, **bastan** las raras formas de esa vida que de cuando **en cuando** surgen a la vista de los hombres. Pasan, llenando con fantasmas de gracia o de fealdad la imaginación de las gentes. Porque son seres, ya monstruosos, ya de belleza y de gracia: verdaderos endriagos como la serpiente de mar, que pocos han visto, o entes casi divinos como nereidas y tritones... (pp. 136-8)

Tulio aparece al final de la novela dominado por **la creencia** en ese mundo sobrenatural. Cree en las sirenas y espera a una sirena, que es Belén. Renace con más fuerza una personificación de su ánima que lo habrá de conducir al suicidio. **Las sirenas** griegas o las lorelei germanas personifican un "aspecto peligroso del ánima que, en esa forma, simbolizan la ilusión destructiva".

Tulio habla de una sirena que lo visita por las noches ("Sus labios dejan en los míos 'la amargura del océano") y perseguido por el ánima decide retornar del viaje de la vida. **Se lanza entonces** al mar desde el vapor en marcha, **cuando cree oír el** canto de la sirena. De esta manera, Tulio Arcos es seducido por las voces inconscientes y ante la hostilidad de lo real busca refugio en el seno tibio de la mar-madre.

El fracaso de Tulio Arcos está predeterminado por el novelista, pues proviene del rechazo de éste hacia una situación his-

1 Carl G. Jung. **op. cit.** p. 178.

tórica, del triste anhelo de épocas pasadas, en síntesis, de su propio desajuste frente al mundo en que vive. El escritor se vale entonces de una técnica psicologista que le permite desasirse del medio y solazarse en los estados enfermizos de la mente de su personaje, perseguir la introspección de un alma para llorar en su caída la tragedia del paraíso perdido de la clase que admira.

"Su obra toda -dice Agudo Freites- no es sino una triste requisitoria contra la nueva sociedad y un endiosamiento estéril del viejo patriciado. Sus personajes, desde este punto de vista, insurgen en las páginas de sus libros, como una galería empolvada de antiguos retratos, embozados hasta el cuello en el terciopelo de su prosa opulenta y prodigiosa. Como los moribundos que asisten a una cita postrera vestidos con las mejores galas, cada uno de ellos desfila lamentando la pérdida de antiguas posiciones, delirantes de sueños pasatistas, clamando por un mundo ya ido, antes de hacer el dramático mutis final 112.

El procedimiento evasivo de Díaz Rodríguez, ese destiempo que señala Agudo Freites y que da el carácter de los personajes, influye igualmente sobre la estructura de su novela. Esta aparece con la realidad atomizada (le *Idolos Rotos*, con la realidad excluida de *Sangre Patricia* y con la realidad enmascarada de *Peregrina*. Es un escamoteo de la vida que, en el caso de la novela que tratamos, suple la realidad por el estudio de los vaivenes enfermizos de la mente de Arcos, por las descripciones esteticistas de objetos, por la creación de una suprarrealidad del sueño y del misterio, y por el fatum que domina al personaje que nada puede hacer frente a la hostilidad de un mundo de valores cambiados.

2 Raúl Agudo Freites. "El anacronismo literario de Díaz Rodríguez", *Revista Nacional de Cultura*, Caracas. N° 67, marzo-abril de 1948. p. 148.

