

## Salustio y su teatro entre las sombras<sup>1</sup>

En el prólogo que para la *Antología poética* de Salustio González Rincones escribí en 1977, veinte años atrás, que son algo, aludía a la pasión, a veces subordinada y a veces subordinante, con que el poeta de *La yerba santa* acometió el estudio de las ciencias exactas, la pintura y el teatro.

Decía en él: “En 1909 escribe *El alba*, posiblemente *Mientras descansa*, y estrena, el 9 de octubre, una pieza de signo oscuro, *Las sombras*, a través de la cual, entretrejiendo la vida atormentada de un sabio, Rafael Rangel, con los elementos dramáticos de aquella generación de encrucijada, busca justificar lo que vendrá: la fuga del país, la separación de lo institucionalizado, el exilio espiritual y su equivalente trágico, el suicidio. Cuando el personaje central (¿Rangel- Salustio?) se quita la vida, abre más que cierra un ciclo: ‘Madre, ya me voy hacia las sombras’, dice”.

Un compañero de estudios, Guillermo A. Salas, recordó en 1933, a poco de su muerte, que Salustio, en su juventud, fue un bohemio: “Habíamos terminado los estudios legales de matemáticas, y lo invité a graduarnos.-No, me dijo decididamente.-hazlo tú, yo sigo. El grado es una estación, y todavía me falta mucho que andar...A poco, una mañana de vibrante luz, tomaba en La Guaira, en calidad de emigrante, un paquebot con destino a las viejas tierras de Europa”.

---

<sup>1</sup> Sanoja Hernández, Jesús en *Salustio González y la generación de “La Alborada”* de Salustio González Rincones. Caracas: Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses/ Conac/ Celarg, 1998. 3-24.

En octubre de 1909 ya bullía en él la idea del escape. Venezuela, a pesar de la ilusión que en muchos había despertado el primer año de gobierno gomecista, era una cámara de gas. El escritor y el artista padecían una no muy extraña enfermedad, la asfixia existencial, cuyo remedio, creían ellos, era la emigración. El país, sobre todo el país cultural, los ahogaba. Y en aquellos tiempos de fatal eurocentrismo el refugio quedaba del otro lado del Atlántico.

Por esos días del estreno de *Las sombras* una noticia le daba vuelta al mundo y ella se metería en lo hondo de la conciencia de Salustio: el juicio al anarquista Ferrer y su fusilamiento en Barcelona, la ciudad que lo acogería en sus primeros años de autoexilio y liberación. El 5 de octubre, en *El Universal*, el cable narraba con lujo de detalles, la real o presunta implicación de Ferrer “en los recientes sucesos de Barcelona”, encadenados a los acaecidos en los primeros años del siglo y en los últimos del XIX, que estuvieron cargados del más violento terrorismo, como lo registraría más tarde Albert Camus en *El hombre rebelde*.

La policía alegaba que en el allanamiento de la casa de Ferrer se había encontrado un documento en clave, probatorio de atentados en el pasado y del entonces proyectado contra la familia real en Madrid. El llamamiento anarquista terminaba así: “¡Arriba, pues, nobles y valientes corazones hijos del Cid! ¡No olvidéis que corre por vuestras venas sangre española! ¡Viva la Revolución! ¡Viva la dinamita!”

Entre ese 5 de octubre y el día del fusilamiento del profesor Ferrer (13 de octubre) fue puesta en escena *Las sombras*, “drama sobre un drama” que lo atormentaría tanto como el del “místico de exaltadas ideas socialistas”, según contó Salas en su rememoración de 1933. Así, en la misma edición de *El Universal* (16 de octubre) en que se registraban los detalles del juicio y prisión de Ferrer, se daba cuenta del estreno de *Las sombras*: “Para beneficio del primer actor señor Nicolás Carreras, el cual se efectuará el viernes o sábado próximos, ha sido escrito especialmente *Las sombras*, drama donde se apunta una faz interesante de nuestra complicada vida nacional. El autor de *Las sombras*, del cual se conocen ya algunos fragmentos, es el joven Salustio González Rincones, inteligente y reposado estudiante de nuestra Universidad Central”.

La obra fue montada por la Compañía de María Diez y curiosamente ni acerca del estreno ni de su curso posterior hay referencia alguna en libro tan minucioso como el de don Carlos Salas *Historia del Teatro en Caracas*. Muchas fueron las obras montadas por la Diez en esa temporada caraqueña, tanto de Echegaray como de Giacometti, de Shakespeare como de Rusiñol, todas en el Teatro Nacional, por lo que deduzco, a pesar de una observación en contrario de Soubllette, que la presentación en el Teatro Caracas constituyó como una isla en su actividad teatral. De Rusiñol se escenificó *El místico* y ya se verá cómo el autor español tuvo bastante que ver con las preocupaciones de *los alborados* en materia del drama, principalmente en Gallegos y Salustio como consta en su intercambio epistolar.

Una de las pocas reseñas y críticas acerca *Las sombras* se debió a alguien que no he logrado identificar y cuyo seudónimo, *Tulio Arcos*, viene a constituir una prueba más de cómo la evasión hacia países ideales, geográficamente ubicados en la Europa de entonces y sentimental o existencialmente contruidos por la casta de los emigrantes, era una obsesión en *los alborados* y un *leit motiv* en la literatura tipo Díaz Rodríguez. Tulio Arcos, el personaje de *Sangre patricia* es el prototipo del desarraigo, en este caso muerto trágicamente cuando había decidido el reencuentro con el país.

Quien se escondía tras ese seudónimo señalaba que con *Las sombras* se había revelado “un escritor de primera fuerza que habrá de conquistar éxitos muy lisonjeros en el amplio y difícil campo de la literatura dramática”. Ciertamente, en el autor que a la sazón contaba 22 años, ese drama sobre Rafael Rangel, el bacteriólogo de atormentada vida, daba pie para vaticinar un dramaturgo de amplia y fecunda obra. Por paradoja, en Francia, a partir de 1915, la línea de Salustio se desvía hacia los terrenos, casi exclusivos, de la poesía, y ni siquiera el proyecto, siempre aludido en carta suya o a él dirigidas, de un drama sobre Ferrer, ha llegado hasta nosotros. Tal frustración o deliberado acto de capitulación merecería ser tema de investigación, extensivo al mismo tiempo al extravío del resto de *los alborados*, cuyas incursiones teatrales no corrieron la misma buena suerte que la novelística (Gallegos), la cuentística (Rosales), la crítica (Planchart, quien, a la inversa, se reveló tardíamente en teatro). Cuando Salustio reacometió la empresa con *Bolívar, El Libertador*, el tiempo ya había avanzado demasiado como para recuperar el dominio de una técnica

tan bien manejada en *Las sombras*. Tulio Arcos sostenía con muchísima razón que había una similitud problemática entre Alberto Soria, el personaje emblemático de *Ídolos rotos*, otra novela de Díaz Rodríguez, y Marcelo Campos, con equivalente papel en *Las sombras*. Ambos encarnaban la lucha del individuo de selección contra el medio hostil y ambos a la vez tenían sus contrapartes, símbolos de la negatividad:

Diéguez Torres, el periodista envidioso en *Ídolos rotos*, es hijo gemelo del Dr. Jáuregui, el médico envidioso de la ciencia acumulada y silenciosamente en el cerebro de Marcelo Campos (...) ¿Es posible la lucha del individuo contra ese medio asfixiante cuya proporción entre ambos resulta de una contra mil?

La respuesta era no, para Tulio Arcos, y de allí que Marcelo Campos (léase Rafael Rangel) fuese a buscar remedio para su mal vivir “a la linde del misterio, en las propias riberas de la muerte”. En el trasfondo la silueta de Rangel aparece como una preforma de Campos. Rangel, el suicida, 32 años cumplidos, vestido de bata blanca en el momento fatal de ingerir cianuro, es aquel Marcelo Campos, una de cuyas últimas exclamaciones definió su situación: “Tengo que morir tranquilo, porque ya eché un puente sobre las sombras”.

El resto del año 1909 transcurrió, oficialmente, entre alabanzas a Gómez y la campaña de las sociedades liberales y los reaccionarios anticastristas a favor de su candidatura para ocupar, sin contendor, la Presidencia Constitucional. Los teatros caraqueños estuvieron muy activos, no sólo con la compañía de María Diez sino con

la de Fuentes-Arévalo y la de opereta y zarzuela de Muñoz. Para Salustio y sus compañeros de viaje, 1910 se inauguró con la revista *La Alborada*, de relativo corto curso, pues desapareció en mayo.

A mediados de junio de 1910 Salustio aún estaba en Venezuela. De esta época es *El puente triunfal*, drama alteico en tres actos, por cierto dedicado a sus compañeros de *La Alborada*: Gallegos, Planchart, Rosales y Soublette, y acerca del cual tracé su marco y genealogía: “ambiente de *fin de siglo* caraqueño, con aguamaniles y espejos, un generador de hidrógeno, postales, ramos de palma bendita. Por cierto, el adjetivo alteico, gracias a las homofonías con anteico (gigantesco, a la manera de Anteo) y con *voltaico* (la fuerza de la electricidad), ha movido la curiosidad entre los pocos hurgadores de las trampas verbales de Salustio. La versión de la señora Kempler es la más sugestiva: derivaría de altea (latín *althaea*), género de las malváceas, malvas, *malvinas*...y he aquí el secreto, pues *Malvina* es uno de los nombres que el poeta da a su madre, Soledad Rincones de González Bona, esa Malvina que en la ‘*Carta*’ de 1907 crea el derivado *malífica*.

El 29 de junio de 1910 circuló el número inicial de *Proclama* (y no sé si hubo sucesión, aunque las revistas unigénitas no deben extrañar: *válvula* en 1928 y *Cantaclaro* en 1950, por ejemplo) en el cual Salustio publicó el poema “Sobre las nubes y las copas”, bastante inferior a los recogidos en sus extraordinarios libros de 1907 (*Caminos noveles*, *Las cascadas asesinas* y *Llamaradas blancas*). Esa entrega incluyó asimismo un texto de Gallegos (“La herencia de Alonso Quijano”), la traducción de un artículo de Rodin sobre la Venus de Milo, hecha por Planchart, un

poema de Soubllette (“La nueva poesía”), de sabor cívico y a la vez modernizador y antimodernista, sin descartar que el editorial también se le deba a él y donde arde la llama del combatiente, no el de las guerras civiles “pugna de aventureros”, sino el de “la revolución de las ideas”. No por azar *La Proclama* reivindicaba su carácter de semanario de combate. Soubllette disparaba contra el lirismo de las dormidas lagunas, los cisnes fantásticos, los claros de luna, las visiones funestas, las vírgenes pálidas y las formas gráciles. Y le imprimía, en una estrofa, aliento futurista a sus versos, nada menos que en el mismo año en que Marinetti publicó su *Manifiesto futurista*:

No; yo quiero cantar los esfuerzos humanos

Coronados de éxito, fúlgidos de heroísmo:

Las conquistas que dotan al hierro de pies y manos!

Las máquinas rápidas y trituradoras

Y los automóviles fugaces y ufanos,

Los acorazados, las locomotoras

Y el milagro supremo: los vuelos de los aeroplanos!

Esta alusión parentética a Soubllette no es gratuita, pues entre los cinco *alborados* él fue el signo trágico y el que tuvo mayor intuición de los nuevos tiempos. Poco le quedaba de vida, juntos entonces él y Salustio, quien habría de emigrar en septiembre, y juntos nuevamente a fines de 1911 en Barcelona la de España. Próxima estaba la muerte, mayo de 1912, en Tenerife.

*El puente triunfal* fue trabajado por Salustio entre noviembre de 1901 y marzo de 1910, poco antes de ser electo Gómez Presidente Constitucional para el período 1910-1914. La actitud hacia el futuro dictador no parecía en aquel entonces de tanta subordinación, filtrada de admiración creciente con el tiempo, sino más bien de alguna disconformidad con el país, traspasable a quienes la gobernaban. En cualquier caso, el suicidio de Rangel se produjo durante la provisionalidad de Gómez (20 de agosto de 1909) y *Las sombras* se estrenó menos de dos meses después, y según Marcel Roche, el bacteriólogo sufrió el impacto del cambio de su situación personal, a su vez producido por el cambio político de Castro a Gómez:

Castro ha sido reemplazado por Juan Vicente Gómez y ya Rangel no tiene protección oficial; había sido adicto al exmandatario, quien le había protegido y dotado de numerosos aparatos. Ahora, sin defensa oficial, atacado por sus amigos, perdida la paz de su laboratorio, se desarrolla en él una depresión síquica. En su laboratorio y vestido con su bata blanca, se suicida tomando cianuro, a los 32 años de edad.

En el citado número de *La Proclama* se insertan dos brevísimos textos que sirven para situar las cosas en aquel junio de 1910. Uno de ellos es el saludo a un espectro, no otro que el de *La Alborada*, “periódico semanal que cabalgó su Rocinante y salió a desfacer entuertos por el mundo (...). Murió un alborado en ciernes, porque no quiso tener sino luz...y hay que tener otras cosas (...). Fue una alborada que se convirtió en relámpago”. Y el otro, una información acerca de la próxima edición (¿se hizo caso?) del volumen *Teatro venezolano*, que incluía cuatro

obras de *los alborados*: *El motor*, drama en tres actos de Rómulo Gallegos; *Los héroes modernos*, comedia en tres actos de Julio Rosales; *La Selva*, drama en cuatro actos de Henrique Soublette y, finalmente, *El puente triunfal*, drama en tres actos de Salustio González Rincones.

El único, pues, que no figuraba éntrelos del quinteto era Julio Planchart, ensayista y crítico por excelencia, así en 1936 escribiera la comedia en verso *La República de Caín*. En la evocación que de él, y de los otros cuatro *alborados* hizo Gallegos en la revista cubana *Bohemia*, en 1949 (“Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas”), se lee lo que sigue: “Julio Planchart. Pero en este recuerdo que voy a dedicarle ya no pongo memoria consecuenta, sino corazón dolorido, porque acaba de ocurrir su desaparición y porque fu mi mejor amigo, entre los muchos buenos que he tenido (...). Yo sé que se le extinguió el pensamiento en la dolorosa contemplación del mal espectáculo que ha vuelo a dar Venezuela e imagino la palabra – del título de una tragicomedia suya, Venezuela en formas bíblicas- con cuya pronunciación iría hundiéndose en un silencio definitivo: ¡Caín!”.

A propósito de los dramas de Gallegos y Soublette allí mencionados, uno y otro no pasaron la prueba a la que fueron sometidos poco antes de la Compañía Fuentes-Arévalo reaparecer en el Teatro Municipal, en la temporada de 1910. Como apuntó Carlos Salas en su obra citada: “Al actor Francisco Fuentes le llevaron para su estudio, varias obras nacionales, entre ellas *El motor*, de Rómulo Gallegos; *La selva*, de Henrique Soublette, y *El duelo*, obra del francés Lavedan traducida por Rafael Sylva. De dichas “obras fue escogida la de Sylva para ser estrenada en Caracas; las

otras fueron rechazadas, ya que, según manifestó el señor Fuentes, *La selva* y *El motor* requerían actores nacionales para su interpretación y escenografías adecuadas, además de otros motivos ajenos a la empresa artística, que no quería inmiscuirse en asuntos políticos”.

Y párrafo seguido Salas señala cómo al término de la temporada, Fuentes había viajado a Ciudad Bolívar. Allí actuó “con mucho éxito (...) y ofreció varias funciones para el beneficio de los damnificados por las inundaciones de aquel año”. Gallegos más tarde informaría a Salustio, ya éste en Barcelona, acerca de las contingencias en torno a ambas obras.

Así, el 3 de enero de 1911, empeñado como estaba el futuro autor de *Doña Bárbara* en que Salustio se vinculara a Rusiñol y le enseñara algunas de sus obras, le apuntaba: “Lo que me dices de Rusiñol i *El motor* no es precisamente para alegrar i eso que no sé todavía cómo me habrá dejado la opinión, que no es un juicio, de Don Santiago. Pero lo de las treinta cuartillas por acto i que estoy dispuesto a hacer con *El motor* lo que tú con *Naturaleza muerta* i creo que me convendría mucho, de manera que si Rusiñol me desahucia i no puedes hacer nada con el referido semoviente, avísame para proceder a rehacerlo según los originales que tengo. Esto lo hice con *Los ídolos*, que por todo suma 80 páginas para cuatro actos i no tiene parlamentos largos. Pronto te lo mandaré, está escrito en máquina. Tú verás qué puedes hacer allá con él, me gustaría que en todo caso se lo enseñaras a Rusiñol i demás celebridades de tu conocimiento”.

En otra epístola, fechada en agosto del mismo año, insistió Gallegos en el punto, además de inquirirle acerca del drama *Germinal*, cuyo argumento, sin duda, correspondía al “asunto Ferrer”, del que ya dije que había obsesionado a *los alborados*, especialmente a Salustio, desde los días del estreno de *Las sombras*: “Por supuesto que ya te estás perfilando para leerle *Germinal* a Henrique. Cuánto diera yo por soplarle esa lata. Anticipo mi aplauso porque seguramente será muy bueno. Henrique te dirá que quiero que me mandes *Los ídolos* i *El motor*. Si se me compone el humor lo reharé. ¡Qué paciencia la mía! Más bien que el humor, si se me compone la vida”.

El 22 de diciembre insistía en lo de *El motor*, añadiendo otra obra (*Listos*) y una vez más le dio cuenta de su precaria situación económica, no sin anunciarle haber contratado dos conferencias, una en el Colegio Normal y otra en la Academia de Bellas Artes: “Mándame pues mis dramones para ponerme a componerlos, a ver si de aquí a cuando muera he logrado hacer un par de dramas perfectos, si mis herederos quieren publicarlos, entonces; bueno, yo he notado que el público es muy bondadoso con las obras póstumas; el supersticioso respeto a los muertos espanta a las ‘langostas de las críticas’, que dijo nuestro ilustre actor”.

Por las referencias se desprende una evidencia: este período, finalizado más o menos con la I Guerra Mundial, estuvo contaminado o purificado por una pasión teatral tan real y dinámica que superó a la que por la poesía alimentaba Salustio y por la narrativa Gallegos. Ni que decir Soublette, que en eso andaba fundamentalmente, pero cuya muerte se acercaba a pasos acelerados.

Mas, ¿cómo y cuándo –el porqué no está en discusión- embarcó Salustio para España? Debió ser a fines de agosto o comienzos de septiembre de 1910, pues en larga crónica (fecha el 21 de septiembre, “frente a San Juan de Puerto Rico”) relata los pormenores de la travesía que, en curioso itinerario, cubrió primero a Buenos Aires. El trabajo llevaba título muy llamativo: “En el ‘Buenos Aires’, y hacia Buenos Aires y hacia Barcelona”.

Con fecha 11 de octubre envió otra impresión de viaje, ya escrita en tierra catalana. Luego siguieron otras hasta llegar a diciembre de aquel año. Las crónicas de Salustio comenzaron a salir en *El Tiempo*, el diario de los Pumares que pasaría a mejor vida, y luego continuaron en *El Universal* que, al contrario, estaba en sus primeros años. Había sido fundado en abril de 1909.

En carta de Julio Planchart del 11 de enero algo de eso mienta, así como lo que sería *ritornello* en quienes, siendo del grupo de *los alborados* o de los pintores en rebelión, se autocalificaban de *rezagados* y de condenados a una cárcel cultural: el deseo de marcharse del país, la ansiedad por vivir en Europa y la búsqueda de un futuro que en su tierra les era negado. Para colmo, todos se sentían enfermos y realmente lo estaban, física o espiritualmente.

Planchart le contaba acerca de su viaje a Colón (Táchira) y sus males de salud y al tiempo le informaba que Soubllette estaba enfermísimo. Antes, Gallegos había comunicado su mudanza para El Valle, huyéndole a la peste. Planchart le aconsejaba mantenerse en Barcelona (“¡No vuelvas”!) y Gallegos, después de justificar su partida

(“Al fin lo que urgía era salir de aquí y tú lo hiciste”) se autocastigaba para terminar con frase de lo imposible: “Mi solución está a bordo de un trasatlántico”.

¿Y qué Rosales, el que parecía más feliz ante los ojos de los otros, entre su juzgado y el Centro Taurino? Pues también él se lanzaba a las honduras de la quejumbre, “pobre, hijo de esta Città Morta e irredimible”. O se lamentaba de la monótona vida en el valle e Carcas: “Sabrás porque mis afanes: ya desesperado de irme para allá”.

Soublette era, antes de irse también a la mismísima España, un fantasma rondando alrededor de su propia soledad. En agosto de 1911, cuando ya preparaba la emigración, se excusaba por no haberle escrito: “¡Qué iba yo a escribirte, hermano, si ni para mí mismo he tenido pensamientos! Valiente cosa iba a hacer mandándote mis tristezas, a ti que necesitas una cosa tan diferente”. Repetía de este modo lo que antes, en julio, le había confesado en pleno arranque depresivo: “Qué te podría yo mandar en mis cartas sino el desconsuelo i la desesperación de un derrotado, pero derrotado de verdad (...). Esto parece que fuese el acabóse”.

Estaba Soublette, el único de los cinco que disponía de recursos económicos, en oposición a la escasez de los físicos a punto de marcharse. No volvería más a la tierra nativa, tristísima duplicación de la muerte simbólica de Tulio Arcos. Ya en España y junto a Salustio, uno y otro son motivo de inquietud para Gallegos, quien para variar le ordenó a Otal Susi (como en oportunidades lo llamase) lo que en éste sobraba como consejo: “Aguántate firme por allá i no se te ocurra venir (...) Aquí,

esto lo sabes tú demasiado, aquí no hay posibilidad de vida para nosotros. No se te ocurra venir, ahora ni nunca, si se llega el caso muérete de hambre por allá, que es mejor que vejetar aquí”.

La ida-huida de Soubllette, en descripción de Manuel Cabré, otro de la “sociedad de pintores” a la que perteneció Salustio (y Monasterios y Otero y hasta Reverón), preanunciaba el fin. El de *La selva* se había vuelto arisco, huidizo, fantasmal: “Y ahora que nombro a Soubllette –le comunicaba en reveladora correspondencia- yo te hubiera mandado con él, a ser posible, un abrazo, pero este señor tiene un modo muy original de irse, pues supe su viaje en la misma estación, cuando fui a despedir a Otero, donde apenas lo vislumbré (a Soubllette), por pasar como una exalación (sic) para desaparecer en el abismo de un wagón y no dejarse ver más”. Espectro, pues, Soubllette, como él mismo había dicho, en 1910, que había sido *La Alborada*. Unos cuantos meses habían bastado para minarlo.

Cuando le llegó la muerte, 15 de mayo de 1912, ya Salustio estaba en París, desde donde envió, once días después, crónica para El Universal: “Ha caído en el gran sueño uno que literariamente valía mucho. Fundó *La Alborada*, *La Proclama*. Dramas criollos suyos son *La selva*, *Como sus sueños*, *Hacia el mar sin orillas*, *La estrella*...La muerte de este mi compañero recordó la fragilidad de los veinte años, arrancando, por lo inesperado, a mi emoción, una exclamación de sorpresa y ¿por qué no decirlo? Al sentimiento lágrimas”.

Pero, ¿cómo fue la vida de Salustio en España? ¿Cuáles fueron sus proyectos dramáticos y en qué terminaron? En verdad, Barcelona quedó en su mapa migratorio como la escala, más corta que larga, antes de llegar a París, donde prácticamente transcurrió el resto de sus años, hasta 1933, salvo un toque en Nueva York en 1915. Desde Barcelona estableció relación epistolar con *los alborados* y excompañeros de la Academia de Bellas Artes, quienes lo ayudarían en su empresa de cronista para los diarios *El Tiempo* y *El Universal*.

La idea fija de escribir un drama sobre Ferrer es algo que consta en el cruce de epistolar de aquellos primeros años de gomecismo y de autodestierro. Planchart, el 3 de mayo de 1911, aludía a crónica enviada por él a *El Universal*, precisamente sobre Ferrer Guardia, y que habría espantado a Rafael Mata: “Si tú no lo conoces, imagínate a un hombre lo menos intelectual posible, que cree que los artículos de periódico se dividen en cortos y largos”.

Trece días más tarde Gallegos le lanzó la pregunta: “¿Cómo va el drama de Ferrer?”. Y emitió opinión: “El asunto y el plan que me explicas en tu anterior me parecen muy bien. Creo, como tú, que ese drama podrá ser tu éxito inmediato. Por supuesto que tú estás dedicado a él. Afortunadamente no hay peligro de lectura”.

Planchart reincidió en su interés por conocer lo que en España proyectaba escribir o escribía “el gallo egoísta”. Véase: “he tenido noticias muy extensas por Guillermo Antonio de tu vida y de tus trabajos que si no son los del infatigable *Pío Gil* (Ganivet) son los del infatigable Salustio, *Voe Vectro* pasando POR *Germinal* ha

llegado a ser El sembrador, metamorfosis de larva a Mariposa; ojalá vuele esa mariposa como un buitre; mándame noticias de ese Sembrador(...), El sembrador es un bonito nombre de mucha más amplitud que Germinal o La escuela libre. De las escenas cuyo resumen mandaste nada tengo que objetarle, si no es que a mi espíritu contrahecho le parecen un poco prolijas”. Si ese drama, con cambios de título era el que tocaba la tragedia de Ferrer, es asunto que aún no he podido precisar, si bien estoy convencido de que es el mismo.

En cualquier caso, Salustio sentía el tono de su obra algo “melodramático” y Planchart lo consolaba o, más bien, entusiasmaba: “No te importe, ¿qué es Shakespeare sino un melodramático?; quítale a *Macbeth* o *Hamlet* la poesía y la belleza de sus intenciones y lo genial que hay en ellas y déjalos desnudos, en argumentos solos, y serán melodramas. Yo acabo de leer *La princesa Maleine* de Maeterlinck, y creo que si no lo hubiera escrito Maeterlinck, hubiera resultado melodrama; yo creo que los conceptos no dependen sino de las épocas y que los buenos melodramas son buenos y los dramas malos son malos. No le digas nada de los conceptos a Enrique, porque él ama mucho el concepto naturalista. Has representar tu drama en donde puedas, que el todo es representar y adquirir alguna fama, que luego a fuerza de trabajo se harán más cosas”.

Luego, el 10 de febrero de 1912, Gallegos, en carta a sus “queridos Salustio i Enrique”, escrita desde Barcelona la nuestra (“aquí me tienen ustedes, los de la Condal, en la homónima ciudad del Alto Llano”), tornó a la pregunta:

“¿Cómo va tu drama, Salustio?”, pareja con otra a Henrique relativa a su salud, que empeoraba aceleradamente.

En abril de 1912 ya Salustio estaba en París y no imaginaba por cuánto tiempo. Y desde la Barcelona por él abandonada, Rafael Monasterios, con su alocada ortografía, lo puso al tanto de su breve prisión, en compañía de Ferrer, seguramente hijo del profesor de la idea y la dinamita: “Recibí tu carta fecha 29 de marzo, y la que rompí pues quería despistar tu nombre y tu dirección del asunto en que me encontraba. Suponte que al salir de aquí (de la casa) acompañado por casualidad de Ferrer, y dirijirme al taller, fui detenido por un policía secreto (cerca de la Rambla). Cuando era conducido a la policía miro hacia atrás y veo que traen a Ferrer también (...). Después de cuatro horas de incomunicación en mi gran calabozo o yo no se que vaina, fui conducido al juzgado”.

Después de narrar las peripecias del interrogatorio (“si hiba al café Cádiz y al Sevilla, les dije que no, que solo hiba al Español), Monasterios se refería a preguntas acerca de “un hombre de barba” y también sobre Ferrer, Ferrandiz y “Sabedra y Rodríguez”. En fin, a Monasterios lo vigilaban. Era sospechoso de sostener contactos con el centro anarquista.

Si Salustio finalmente culminó el drama sobre Ferrer y si éste llevaba por título *Germinal* o *El sembrador* es algo que limita con el misterio, si bien Guillermo A. Salas, quien compartió en Barcelona parte de la pasantía de Salustio, aseguró que allá “escribió el drama de Ferrer, aquel otro místico de exaltadas ideas socialistas. Se

hizo presentar a la familia Ferrer. Su vigorosa voluntad le abrió todas las puertas. Encontró auténtica documentación. El drama avanzaba, pero sus frecuentes vueltas a la casa de Ferrer, inspiraron sospechas a las autoridades, y ya terminada la obra, cuando iba a estrenarla, recibió insinuaciones de abandonar España”.

Entonces, démosle como escrito y seguramente perdido. No he encontrado los originales y , al parecer, tampoco Ivonne González de Kempler, su sobrina dilecta y, además, custodia ejemplar de la herencia documental. Mas, con algunas de las referencia epistolares algo puede descifrarse y va de intento mi hipótesis.

Cuando Planchart se refería a que *El sembrador* era título de mucha más amplitud que *Germinal* o *La escuela libre*, sin duda aludía a una misma y sola obra, que por las pistas señaladas en las cartas conducen al drama sobre Ferrer. Veamos por qué.

En el *Diccionario Enciclopédico Espasa* se dice de Francisco Ferrer Guardia: “Pedagogo y anarquista español nacido en Alella, Barcelona (1859-1909). Desde muy joven perteneció a la masonería. Su gran afán revolucionario lo llevó a fundar en Barcelona la *Escuela Moderna*, intento de educación popular y laica. Al ocurrir el atentado contra Alfonso XIII en 1906 fue procesado. Acusado de fomentar la llamada *Semana Trágica*, fue sometido a Consejo de Guerra y fusilado en el Castillo de Montjuich”.

Cables del 13 y 14 de octubre de 1909, enviados desde Barcelona y publicados por la prensa caraqueña confirman esa parte de la vida de Ferrer. El del 13

informaba: “El profesor Francisco Ferrer, agitador español, ha sido fusilado en el Castillo de Montjuich donde se hallaba detenido desde su condenación a muerte. Ha dado pruebas de gran valor ante el piquete de la ejecución”. Y el del 14: “Cuando Ferrer pidió que no le vendasen los ojos, el General Escrin le contestó: El traidor no tiene derecho de mirar cara a cara a los soldados”.

Si la cronología no engaña, Alfonso XIII había sido víctima de otro atentado terrorista en 1905, es decir un año antes del que sufrió en la Calle Mayor de Madrid al salir de la ceremonia nupcial que lo desposó con la princesa inglesa Victoria Eugenia de Rattenberg. En efecto, en el diario *El Pregonero* del 2 de junio de 1905 puede leerse la información acerca del atentado anarquista, en París, contra Alfonso XIII y el Presidente Loubet, al salir de la ópera.

Como anoté al principio, a raíz, del atentado de 1906 fue procesado, para tres años después (agitada España por la guerra de Marruecos y estremecida por la *Semana Trágica* de Barcelona, a cuya promoción se le vinculó) ser condenado a muerte y fusilado en octubre. *Semana Trágica*, curiosamente, había sido llamada la que precedió al ascenso de Gómez a la Presidencia, en diciembre de 1908 y durante la cual la Plaza Bolívar, frente a la Casa Amarilla, que lo era del Gobierno, se convirtió en un hervidero de protestas anticastristas, antes y después de la muerte del estudiante Marcano, y acerca de las cuales Blanco-Fombona afirmó que él había sido el *leader*, tanto allí como en la Plaza del Panteón. Casualmente, también en el mismo año, 1910, en que Rufino partió para Barcelona, “rumbo al destierro”, a bordo del buque

español *Antonio López* y en tercera clase, lo mismo acontecía con Salustio en el “paquebot” o trasatlántico *Buenos Aires*.

Pero entre uno y otro, justo en ese año comenzaron las diferencias. Salustio continuó, desde Puerto Rico, su viaje como pasajero de tercera, no sin dejar escrita estampa acerca del toque en San Juan. Rufino, en ese puerto, cambió su billete para primera, hombre con recursos económicos al fin y al cabo y no en búsqueda de horizontes, ya por él conocidos, como sí fue el caso de Salustio, autodesterrado.

Salustio permaneció en Barcelona hasta 1912 y en cambio Rufino prosiguió de inmediato a Marsella, París, Bruselas, Amsterdam y Hamburgo para retornar a París al término del año y permanecer en la Ciudad Luz hasta 1914, pues la “gran guerra me obligó a salir en estampía para España”. Y no paran allí las discordancias, pues Salustio se marchó de Barcelona por lo de Ferrer y acamparía en Francia, con pequeñas interrupciones, hasta la hora de embarcarse para su país en el *Caribia*, 1933, mientras Rufino acamparía en España donde fundó la Editorial América, hasta que la muerte de Gómez lo trajo de nuevo a Venezuela, tan diferente a la que él había dejado.

Por último, Rufino, quien a poco de la “reacción” de Gómez estuvo cercano al poder, rompió con él a raíz de su prisión en La Rotunda y librería tenaz, demoledora campaña contra el tirano desde tierras ultramarinas. Por el contrario, Salustio, quien en 1909 y la primera parte de 1910 participó en revistas rupturistas, como *La Alborada* y *La Proclama*, para culminar con la huida también deseada en lo más

profundo por sus compañeros de vida literaria y artística, se fue apaciguando a partir de la II Guerra Mundial, en Francia, para terminar adscrito a la diplomacia y al fervor por el general Gómez.

El período español estuvo signado por la inquietud teatral, de la que había dado muestras en Caracas con *El alba* y, sobre todo, con *Las sombras*. Antes de llegar a Barcelona o en esa transición fecunda modificó o terminó otras dos piezas, *El puente triunfal* y *Naturaleza muerta*. Mas su obsesión, como lo he destacado con terquedad, fue el drama sobre Ferrer cuyos antecedentes anarquistas y de libertad de pensamiento, además de sus concepciones pedagógicas, lo acercaban a ideas entonces en boga de las que, al parecer, fue alejándose al paso del tiempo y de la vida diplomática.

No creo que los de *La Alborada*, cuyo lema era “sustituir la noche por la aurora”, lograsen ese propósito generacional. El futuro se empeña, casi siempre, en borrar los proyectos más audaces e idealistas, y el que le esperaba a Venezuela no era, precisamente, luminoso, alba de un renacer. El gomecismo prolongó la noche venezolana y no hubo voz juvenil que anunciara auroras hasta que con *válvula* y la generación del 28 se repitiera, como un fatum, el ciclo del relevo generacional.

La obra *El alba* está documentada. Consta de un solo acto y fue escrita en 1910, en tanto *El puente triunfal* lo fue en noviembre de 1909 (inmediatamente después del estreno de *Las sombras*), y marzo de 1910. La partida en el *Buenos Aires* probablemente se efectuó en los últimos días de agosto o los primeros de septiembre.

“El domingo pasado se fue, quizá para siempre, de esta tierra, un joven poeta llamado Salustio González Rincones”, escribió Soubllette en septiembre de 1910, no sin recordar cómo un año atrás habíase montado *Las sombras*, “primera obra de teatro nacional que subía a nuestra escena, deshonrada por las ridículas intentonas de unos cuantos advenedizos más o menos chiflados. *Las sombras* fue un éxito; en las tres veces que se repitió el teatro se llenó de bote en bote, el público aplaudía entusiasmado...Hoy ¿quién se acuerda de eso?...Sic transit”.

Ni un solo periódico –añadía Soubllette, entre amargado y colérico- había recogido el hecho, “ni un suelto de crónica” había dado cuenta, a pesar de que se trataba de del triunfador de “hace un año”. No se equivocaba el autor de *La selva* en cuanto a que Salustio se marchaba de la patria “quizá para siempre”, ni erraba cuando sostenía que sus compañeros anhelaban también emigrar (como hay testimonio en cantidad de cartas de los otros cuatro *alborados*) así sólo pudiera hacerlo el mismo Soubllette: “Va uno. Los demás nos iremos yendo poco a poco, uno a uno, como él se fue”...

Salustio se iba y había dolor de patria en la partida, rechazo al medio hostil, ansia de libertad y grandeza inencontrables en Venezuela, suerte de ghetto cultural y nido de enemigos de toda laya: “Perdonadme –remataba Soubllette- míseros obreros de la envidia, del deshonor y la mentira; autores de anónimos, publicistas insidiosos; ¡oh vergonzosa mitad de la patria nuestra!, perdonadme que con esta hiel despida al compañero que se ausenta; pero es que no he podido disfrazarla, es que no he conseguido trabar mis dientes hasta destrozarse mi palabra de acusación”.

En su libro *Temas críticos*, Planchart aseguraba que Salustio no se había graduado (o no quiso hacerlo, pues) de ingeniero, “porque, al pretender escribir la tesis para obtener el grado, ella, que iba a versar sobre la construcción de un puente, se le convirtió en un drama”. Valga decir, en *El puente triunfal*.

En esta pieza, dedicada a sus compañeros de *La Alborada*, Salustio aparece duplicado teatralmente en Roberto Olmedo, quien casi al final le dice al novio de su hermana, Andrés Coderno: “Qué feliz tú, Andrés, que echaste tu senda bajo las constelaciones de otros cielos, y yo, solo a la luz de la Virgen, que hizo milagros difíciles y no pudo hacer el de mi vida ¡antes de que se pasara la hora!”.

Bajo las constelaciones de otros cielos –los de París- recibió Salustio la buena nueva del estreno en el Teatro Municipal de la comedia en un acto *Naturaleza muerta*. El programa de aquella noche (28 de diciembre de 1914) comprendía asimismo “la zarzuela nacional” de Bolívar Coronado y Pedro Elías Gutiérrez *Alma llanera*, el “acto de concierto” en el cual tomaron parte la señorita Linda Bezozzi en la Serenata de Schubert y el tenor Luis Giliberti en la romanza “Una furtiva lágrima”, de la ópera *Elixir de amor*, y la interpretación de piezas escogidas, en los entreactos, de la Estudiantina Venezolana.

El discurso de orden estuvo a cargo de Eloy G. González y la función se hizo en homenaje y beneficio del gran actor Teófilo Leal. El Dr. González sostuvo que “el tiempo ya no podía alimentar importunidades y los mismos Guardia y Escobar y con ellos Dominici, Felipe Esteves, Ramos, Manrique, Manuel Marín, Soubllette (S.J.),

Pimentel (Fr.) ensayaron el teatro moderno y cada quien con su criterio afrontó fases de la vida”. Y poco más adelante: “Bolívar Coronado prueba que sin ser ocasionado a recelo o sobresalto se puede pasar cantando, por los salones, un raudal del Arauca; Innes y González Rincones han demostrado que el secreto está en el aforismo de Carlyle: *poner el instrumento en las manos que sepan manejarlo*”.

Según Salas, el de la *Historia del teatro en Caracas, Naturaleza muerta* contaba de un solo acto y según Ángel Raúl Villasana, a quien se le debe el completísimo repertorio bibliográfico venezolano, de dos. La disparidad de datos puede provenir, aunque no lo aseguro, de las fuentes consultadas: Salas, el programa aparecido en la prensa de entonces, y Villasana la referencia tomada del poemario *Cantando germinan*.

La crónica de *El Universal*, 30 de diciembre, resultó elogiosa y destacaba el entusiasmo del público, que “aplaudió en multitud de ocasiones”. ¿Cuáles eran, según el comentario, el tema y el argumento de la pieza teatral? El tema, no faltaba más, “la bohemia literaria y artísticas”, cuyo objetivo era emigrar a París. El argumento, “esos soñadores del interior que ven en Caracas su Meca”, se llenan de esperanzas y anhelan el triunfo “y la vida se les va pasando en la sorda merma del ensueño, en la lucha gigantesca que la más de las veces termina en la renunciación, pues ‘por cada triunfo quedan cien vencidos’. Pero esa miseria se ilumina con la alegría ingenua, la fraternidad y el amor, en ella el hambre se disimula con el chiste y el epigrama”.

El drama, pues, de *los rezagados*, algunos de los cuales lograron al final el éxito, como Gallegos, o la muerte temprana como Soubllette (que huyó y no pudo con el fatum), o la mezcla del oficio intelectual con una larga, adormecedora y burocrática carrera de juez, al estilo de Rosales, o con la secretaría en la Cámara de Comercio, como Planchart. Otros, menos afortunados, no lograron, en cambio, sino el fracaso, vegetando en cargos secundarios, acudiendo a los burdeles y botiquines, víctimas de enfermedades venéreas o de la persecución política, muertos en vida en “la cárcel cultural” de un país cuyo futuro parecía más inseguro que su pasado.

Estrenada *Naturaleza muerta* al término del “año de la I Guerra Mundial”, los diarios de Caracas, en aquella temporada decembrina, derrochaban páginas con informaciones, cables y crónicas sobre el conflicto, sin que aquello fuese impedimento para que “chroniqueurs” de fama, como Gómez Carrillo y Zamacois y los mismísimos Pedro Mata y Rubén Darío enviasen sus colaboraciones, la mayoría desde París, acerca de la poesía y el teatro, las mujeres y las “lindas enfermeras”, pasando así, entre frivolidades y sucesos de todo tipo, por encima de los horrores de la contienda. Sin embargo, de Salustio, quien había mantenido regularidad en su corresponsalía, no fue mucho lo publicado en el fin de año de la gran hecatombe.

En Madrid, simultáneamente la actividad de Blanco Fombona era asombrosa. Acababa de celebrar contrato con la editorial Renacimiento para la publicación de *La lámpara de Aladino y Bolívar, por los mayores escritores de América*. Blanco Fombona, como más tarde Picón Salas, escribiría entonces: “De haber permanecido en mi país de origen, la política, la sífilis y el aguardiente me hubieran liquidado”.

¿Confirmación entonces de lo que sustentaban *los alborados* entre 1909 y 1912? No del todo y, si no, allí está Gallegos para desmentirlo.

Otro gran escritor, Gil Fortoul, que había vivido fecundo “tiempo europeo”, exaltaba, con motivo del sexto aniversario del triunfo de la Causa, la obra emprendida por Gómez en ese período: “Los hechos han demostrado –decía– lo beneficioso de esta tregua para los mismos partidos. Día llegará en que cada quien aparezca con su programa”. Predicción fallida, que demuestra una vez más cómo el historiador casi siempre fracasa cuando se las da de profeta.

Hasta ahora han aparecido varios hombres más o menos famosos (Rusiñol, Darío, Pedro Mata y, desde luego, Ferrer) y diarios y revistas (*El Universal, El Tiempo, La Alborada*), y faltan algunas menciones que posiblemente aparecerán en lo poco que resta de este prólogo. Todos y todas suministran pistas para situar y entender a Salustio, tanto en el plano teatral como en el de cronista o columnista sometido a remuneraciones con las que “aver mantener” en la primera etapa de su autoexilio.

Rusiñol y Darío emergieron una y otra vez en las misivas de Gallegos a Salustio y es lástima que no dispongamos de las respuestas. La primera alusión a Rusiñol, pintor y dramaturgo, más cargado de méritos en Europa por lo primero y más famoso en Venezuela por lo segundo, consta en carta de Gallegos fechada en El Valle, 11 de noviembre de 1910: “¡Con que en Barcelona al fin! Feliz mortal. Y yo aquí todavía en El Valle, porque huyéndole a la peste me vine hace un mes. En

Barcelona y habiendo hablado ya con el actor La Riva i con el portero de Rusiñol, i con éste seguramente i con Nese Suárez, etc., etc.”.

La segunda alusión corre en carta del 3 de enero de 1911, cuando Gallegos estaba de pasantía en Barcelona la de la Casa Fuerte, acerca de la cual hizo estudio Adolfo Rodríguez: “Lo que me dices de Rusiñol i *El motor* no es propiamente para alegrar i eso que no sé todavía cómo me habrá dejado la opinión, que no es un juicio, de don Santiago”. En esa carta Gallegos mostraba su disposición a rehacer *El motor*, reduciéndolo, tal como ya había hecho con *Los ídolos*, al tiempo que le solicitaba a Salustio datos sobre la otra Barcelona, para situar a unos de sus personajes “que se las lió cuando la *Semana sangrienta*: sucesos, lugares donde pasaron, en fin, tú no eres bruto”. Pero lo importante es que Gallegos revelaba que la misma operación reductiva que él realizaría con *El motor* la había hecho Salustio con su *Naturaleza muerta*, lo cual tal vez explique por qué en una documentación ésta aparece como de dos actos y en otra como de uno solo.

El 11 de agosto de 1911 Salustio, desde Barcelona, como para complacer a Gallegos, había dado cuenta de Rusiñol, “pintor de jardines” que habitaba en la Plaza de Cataluña, número dos, segundo, primera. Lo había entrevistado dos veces en días consecutivos: “hablando de *El místico*, que Teófilo Leal estrenó en Caracas. *Fue la primera obra suya que representaron en Caracas –le dije-. Un fracaso aquel estreno, pero qué quiere usted, no conocíamos sino a Echegaray y compañía*” (...) “*Continué: María Diez estrenó en El Nacional, ‘La buena gente’ y ‘La madre’.*

*Gustaron. En el Caracas estrenó la misma compañía, 'El patio azul'. En el Municipal, estrenó Fuentes a 'Vida y dulzura'".*

Pero Rusiñol se iría esfumando (es mi hipótesis) en la vida de Salustio dramaturgo (ni que decir del pintor) a medida que París se lo fue engullendo en la rutina diplomática, con bruscas reacciones en la poesía y acaso con la excusa última de la obra sobre el Libertador. En cuanto a Darío y *Mundial*...

Al uno y a la otra los encontramos juntos en el diario (*Camino de imperfección*) donde Blanco Fombona bebía amores y vomitaba odios. El 24 de julio de 1912 anotaba el polígrafo, entonces acampado en París: “Me he disgustado terriblemente con Darío a quien tanto he querido. La culpa la tienen, por igual, el carácter servil de Darío y el impulsivo y desgraciado carácter mío. Explicaré los motivos y el proceso del pleito”.

Y de seguidas contaba el cuento a su manera: cómo Darío, “con el apoyo de unos judíos uruguayos de nombre Guido y la asesoría de un español llamado Merelo”, había fundado un magazín, *Mundial*; cómo él, Rufino, había reaccionado violentamente, herido en su dignidad, cuando Merelo no lo tomó en cuenta para atender, meloso, “al rico señor Guido”, y, finalmente, cómo en cruce polémico que él sostuvo con Merelo, Darío se puso de parte de éste: “Era natural que él defendiese a sus patronos adinerados y no a un amigo pobre”.

Lo importante de estas citas es que dejan constancia, por obra y gracia de los rencores, tan pasajeros como sus adhesiones en Blanco Fombona, de cómo nació

*Mundial* y, en párrafo aparte, de cuál era su objetivo: lujoso *magazine* para “nuestra América”, con director cuya fama se extendía, no sólo por los países americanos de habla hispana, sino por España y hasta por Francia. París irradiaba entonces tanto como la revolución modernista a cuya cabeza se encontraba Darío.

De esa manera no deben mover a sorpresa las referencias que en tres cartas de Gallegos y dos de Rosales corren, ilustrativas de cuánto significaban el padrinazgo de Darío y la publicación de una que otra colaboración en *Mundial*: “Otra cosa: por qué no le tiras la parada á *Mundial* (de Rubén Darío). A Julio H., por *Caminos muertos*, le pidieron colaboración, con recibo adjunto” (Carta de Gallegos a Salustio, 22-XII-1911).

Un mes después Rosales precisaba la relación: “No escribo nada. No puedo. Tengo proposiciones ultramarinas de *Mundial*, revista misma que dirige Rubén Darío. ¿Ignoras? Pero no escribo nada. La ausencia de Uds. Los locos, la valetudinez de Julio P., la lobreguez de espíritu de Gallegos impiden el cambio intelectual, y el intelecto duerme pesadamente como un dogo, á la siesta, en un muladar soleado, bajo el run rún de las moscas, sin sacudir siquiera una oreja. Que duerma” (Carta de Rosales a Salustio. 23. I.1912).

Más contraste morboso, de autocastigo, entre el anhelo de figurar en páginas certificadas por la fama de Darío y la postración en que habían quedado *los rezagados*, enfermizos y encerrados en el calabozo tropical, sería difícil imaginar. Lamentablemente no hay carta-respuesta de Salustio, localizable por lo menos, y uno

tiende a sospechar que hasta ese momento, enero de 1912, viviendo aún éste en Barcelona, en la misma casa que Monasterios, o no tuvo éxito en los contactos que en éstas y otras cartas se le pedían o dejó que sus compañeros los hicieran directamente con París.

Pasaron los meses. En septiembre Gallegos insistió: “Te adjunto el cuento que pediste para *Mundial*. Tú lo leerás antes i verás si merece llevarse a (id)”. Para entonces Salustio ya había acampado -¡y por cuánto tiempo!- en París, adonde tornó a escribirle Gallegos en enero de 1913, mentándolo “vale Salustio”. Después de informarle la publicación de *Los aventureros*, en la Imprenta Bolívar, que representaría su primer libro de relatos, tocó de nuevo el punto rubendariano: “Lo de *Mundial* me pesó i preocupó. Francamente, yo no creí que fueran a publicar el Cuento, i previendo un archivo, me resolví a publicarlo. Hazme el favor de dar satisfacciones, porque verdaderamente la cosa ha sido incorrecta, i procura que no me guarden rencor. I tú no me lo guardes para otra oportunidad”.

Y de seguidas: Hablando de *Mundial*. Por qué no publicas algo tú? Pretendes tirarte con la novelas?”. Si por esta pregunta nos guíamos, eso quiere decir que Salustio, hasta enero de 1913, no había colaborado en la revista de Darío, los Guido y Merele. Y al parecer tampoco lo hizo con posterioridad, como tampoco editó novela alguna y ni tan siquiera el drama sobre Ferrer, tan trabajado y obsesivo durante los años en Cataluña.

Por último, en septiembre de 1912 Rosales se dirigió al "charmant et fort chroniqueur": "Apenas escribo literatura: en la convalecencia construyo un brave et forte nouvelle que remitiré en primera oportunidad a *Mundial*, (V. *Mundial*). A propósito de literatura y de *Mun*. Te recomiendo como cosa propia que patrocines por allí en esa redacción un cuento que el joven Leopoldo Ayala Michelena enviará por ese mismo paquete directamente a los freres Guido. El cuento se titula (...). Yo lo he alentado para que lo envíe a *Mund*...porque tiene bastante color local, hay mucho ambiente, tiene carácter, y le he ofrecido que tú puedes con tu influencia empujarlo. Empújalo".

No sería precisamente en la cuentística donde destacaría Ayala Michelena, sino en el teatro. En cambio, Rosales, quien para 1911 tenía escrita *Comedia de ensueño*, resaltaría por su obra narrativa, con relatos líricos y cuentos tan acabados como "El mútilo". De *Comedia de ensueño* había expresado Rosales, en epístola de mayo de 1911, que era "una comedia irreal, de personajes imaginarios". Se la había aceptado Semprum en su revista *Sagitario*.

Efectivamente, la pequeña comedia apareció en el N° 7 de esa revista cuyo nombre pasaría a ser seudónimo célebre de Semprum. Tenía esa entrega fecha 20 de mayo de 1911. En la edición N° 5 de *Sagitario*, con firma de Raimundo Rueda, se comentaba la actividad literaria de los venezolanos en el exterior. Figuraba Ismael Urdaneta, a quien en "las repúblicas del Sur" le llovían pesos fuertes a cambio de su trabajo. También los hermanos Martínez (*Leo y Raf*), que se "ganan la vida

holgadamente en Puerto Rico, lo mismo que Guido Vargas Coronado, Adolfo Ruiz Chapellín y otros muchos, en diversos ramos”. Pero quien no figuraba era Salustio.

1914, a mi criterio, significó para Salustio el abandono de su obsesión por la dramaturgia y la inmersión en la diplomacia, con breves estadías en Suiza e Italia. Que se sepa, desde esa desviación de 1914-15, apenas si trabajó en la pieza de tres actos Bolívar, El Libertador, “decorada por Tito Salas, datos de Vicente Lecuna” y editada póstumamente, en 1943. Pero allí no estaba presente el Salustio del drama social, ni el de Las sombras, con la trágica vida de Rangel, ni el que se empeñó en rescatar la huella del extraordinario pedagogo de la Escuela Moderna.

Salustio explicó el nacimiento del drama sobre el Libertador: “Ha sido lento y su elaboración tiene dos partes distintas: una inconsciente y otra consciente. La primera va desde mi niñez hasta que conocí en Caracas, a Pulcherio López, un mejicano que representaba en la Compañía de María Diez, cuando estrenó *Las sombras*. Estos dos períodos están separados por una frase de Henrique Soublette, viendo al actor dicho en un ensayo: *¡Cómo se parece a Bolívar! Lástima que no tenga talento para hacer ese papel. Y me dije para mí: ¿y dónde está ese drama?*”.

Después, en Europa, concibió la parte *consciente*. Pero la tragedia de Bolívar no le fue contemporánea, como las de Rangel y Ferrer, ni implicaba toma de posición ante la sociedad y la política de entonces. Y eso es lo de lamentar en el lento apagamiento de su vena dramática, coincidente con el acomodamiento al status

gomecista y a la pérdida de rebeldía y combatividad propias de *La Alborada*, *La Proclama* y la activa transición catalana.

Qué nos tenía reservado Salustio con el drama de Ferrer, es algo que desconocemos aunque presumamos su trama por las continuas alusiones al proyecto. De haberlo concluido, con testimonio de los originales, o publicado, casi seguramente habríamos conocido uno de los primeros dramas sociales catalanes de este siglo. En Cataluña el teatro social o “del pueblo” floreció con la República, en los años 30, como lo demostró Christopher H. Cobb en su libro *La cultura y el pueblo*. En Salustio, con su pieza sobre Ferrer, los dramaturgos populares catalanes habrían encontrado claro precedente.

Pero Salustio prefirió dejar en zona de enigmas su estudio dramático en torno a Ferrer, el anarquismo, la guerra del Rif y la rebelión barcelonesa, y a estas alturas no nos queda sino resignación.

Cuando su cadáver llegó a Venezuela y hasta antes, a poco de saberse su muerte a bordo del *Caribia* el 6 de mayo de 1933, algunos pocos lo recordaron y fueron publicados ciertos poemas suyos. No hubo –y si la hubo, no he podido localizarla- mención a sus planes en España ni al drama sobre Ferrer.

A su entierro invitaron el general Gómez y su gabinete. Tres nombres, al final de la brevísima tarjeta, aparecieron: Tito Salas, Julio Planchart y Julio Horacio Rosales, el primero, amigo de toda la vida, los otros dos, sobrevivientes de *La Alborada*. Soubllette había desaparecido temporalmente entre *las sombras*. Gallegos

había huido de ellas y residía en España. Había pasado el alba, un cuarto de siglo atrás; había pasado el mediodía, con las separaciones; y había pasado la tarde para entrar al crepúsculo de *los alborados*.