

Cadáveres inquietos en *Cosas de los Estados Unidos* (1864) de Simón Camacho

Frederick Luciani
Colgate University

ABSTRACT: Entre las crónicas de costumbres escritas por el venezolano Simón Camacho Clemente (1824-1883) para publicación en la prensa hispanoamericana, y recogidas en su colección *Cosas de los Estados Unidos* (Nueva York, 1864), hay varias que tratan el tema de su amistad con el pianista Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). Una de estas crónicas relata un suceso macabro atribuido a Gottschalk, pero a todas luces inventado por Camacho: el supuesto encuentro del pianista, en el vagón de equipajes de un tren, con los ataúdes de soldados caídos en una batalla de la Guerra de Secesión. Según el relato, estos soldados, vivos todavía, habían sido encajonados prematuramente para ser transportados a su lugar de entierro. Además de reflejar una estética gótica propia de las letras románticas en las que Camacho se había formado, y la obsesión popular en la época con la *viviseptultura*, este relato critica implícitamente ciertas tendencias que el venezolano asociaba con la cultura norteamericana, como el movimiento incesante, la comercialización del arte y del artista, y el descuido de la integridad corporal y moral del ser humano. En última instancia, los detalles del relato sugieren un sentido de escisión entre culturas experimentado por ambos hombres: Camacho, exiliado venezolano en Estados Unidos; y Gottschalk, oriundo de Nueva Orleans, más a gusto viviendo en las culturas latinas que en las angloamericanas, en las que se veía a sí mismo como una “mercancía” comercial.

KEYWORDS: Simón Camacho Clemente; Artículo de costumbres; Louis Moreau Gottschalk; Guerra de Secesión; Viviseptultura; Lo gótico

1. Crónica de una aventura insólita

Es diciembre de 1862, y un tren atraviesa las llanuras nevadas de Ohio, rumbo a San Luis, Misuri. Entre sus pasajeros viaja un hombre elegante de unos treinta años—un pianista cuyos talentos como compositor y virtuoso le han ganado fama entre los públicos de tres continentes. Ahora el hombre se entrega a una frenética gira de conciertos por todo lo largo y ancho de los estados del Norte, en medio de una guerra civil que desgarró la nación. San Luis es otro destino entre muchos; el pianista prevé que le espera un hotel de mayor o menor comodidad, una sala de conciertos de impredecible calidad, y un público cuyo nivel de cultura musical es una incógnita. Pero los contratos están firmados y no hay vuelta para atrás. El bamboleo del carro y los escupitajos de los mascadores de tabaco le dan asco; siente unas ganas tremendas de fumar uno de sus estupendos cigarros cubanos. Un aviso indica *no smoking allowed*; el deseo de fumar es avasallador. Hay que buscar una solución.

El hombre se acuerda del carro de equipajes, donde podrá fumar a sus anchas. Avanza por el tren, ‘saltando de un carro a otro...haciendo a cada instante en la oscuridad de la noche la figura del coloso de Rodas, con peligro de ser aplastado entre dos wagones’ (Camacho 325). Llega, empuja la puerta bloqueada, entra en el vagón tenebroso en el que apenas divisa los muchos baúles, se

acomoda sobre uno de ellos ‘con los pies estirados sobre otro a estilo yankee’ (aunque francófono y de modales vagamente europeos, el pianista es norteamericano al fin y al cabo), enciende el cigarro, y se entrega a pensamientos placenteros (Camacho 326).

De repente, voces en la oscuridad interrumpen su ensueño. Dos empleados del ferrocarril, encargados del bagaje, revelan una circunstancia espeluznante: los baúles son ataúdes; el tren transporta los cadáveres de soldados caídos en la última batalla. Es más: un bagajero alega que al recibir uno de los ataúdes, había oído salir de él un ruido, como del movimiento de un bulto, de lo cual concluye que ‘en una batalla no mueren bien los hombres’ (Camacho 326). Como para confirmar esa pavorosa afirmación, en ese momento un resuello, seguido de un gemido, se escapa de uno de los baúles. Horrorizado, el pianista salta del que le sirve de asiento y deja caer el cigarro cuyas chispas iluminan, por un momento, el interior del vagón funerario que, evidentemente, lleva cadáveres inquietos.

Esta anécdota fantástica aparece en un artículo de costumbres, ‘Aventuras de Gottschalk,’ de Simón Camacho—uno de los varios que Camacho le dedicó a su amigo, el pianista Louis Moreau Gottschalk (New Orleans, 1829-Rio de Janeiro, 1869). Gottschalk nació en el seno de una familia francófona—una abuela materna había emigrado a Luisiana de Haití. Sus dotes musicales pronto le

atrajeron la atención de importantes mentores, quienes le facilitaron su traslado a Europa, donde completó su formación y conquistó las cortes reales, los salones aristocráticos y las salas de concierto de París, Madrid y Ginebra. Sus tempranas composiciones para el piano integraban tradiciones musicales asimiladas durante su niñez en Luisiana, y otras incorporadas en la década de los 1850 durante sus largas estadías en Cuba, Puerto Rico, y varios puntos de la América Central y del Sur. La fusión de estas tradiciones americanas con su formación clásica y su perfección técnica como artista causó una verdadera sensación; al emprender ciclos de conciertos en los Estados Unidos y Canadá en los 1860 con una compañía de cantantes de ópera, Gottschalk se convirtió en una especie de superestrella del mundo musical. Contratado por el empresario Max Strakosch, quien organizó los conciertos que realizó durante los años de la Guerra de Secesión, el pianista cruzó los estados del Norte incontables veces a un ritmo extenuante, viajando miles de millas y realizando más de mil conciertos en lugares de muchos tamaños y condiciones, y ante públicos que variaban desde la élite ciudadana hasta el campesinado más humilde.¹

Gottschalk dejó constancia de este periodo frenético de su vida en un documento publicado más de una década después de su muerte con el título *Notes of a Pianist* (1881).² Un cruce de diario, memorias, y apuntes misceláneos, las *Notes* ofrecen viñetas interesantes de los países que el pianista visitó, pero sobre todo proporcionan una especie de radiografía artística, intelectual y moral de su autor. Especialmente en medio del movimiento incesante al que sus giras de conciertos le obligaban, los apuntes le servían de 'intimate companion' y 'mute confidant,' y le permitían una interrogación de su propio ser: 'I soon understood that what I wrote was much less the reflection of my surroundings than the expression of what took place within myself' (Gottschalk 195).

Entre las reflexiones de Gottschalk en sus *Notes*, sobresalen las que revelan una tensión entre sus valores como artista y la realidad de su existencia como 'mercancía' comercial: '[t]he artist is merchandise which the impresario has purchased [. . .] The artist, once thus sold, belongs no longer to himself' (123). Inevitablemente, estas reflexiones le llevaron a contrastar su vida agitada en los Estados Unidos, específicamente la de sus giras de conciertos entre 1862-1865, con su existencia durante los cinco años anteriores en el Caribe:

I have the appearance of an automaton under the influence of a voltaic pile. My fingers move on the keyboard with feverish heat.... The sight of the piano sets my hair on end like the victim in presence of a wheel on which he is about to be tortured. Whilst my fingers are thus moving, my thought is elsewhere. Happier than my poor machine, it traverses the field, and sees again those dear Antilles, where I gave tranquilly a little concert every two or three months comfortably, without fatiguing myself, where I slept for weeks the sleep of the spirit,

so delicious, so poetical, in the midst of the voluptuous and enervating atmosphere of those happy lands of the 'Dolce far niente'.... (174)

Otra fuente de tensión narrativa en las *Notes* de Gottschalk son las constantes referencias a la Guerra de Secesión que era el telón de fondo de sus giras de conciertos. Sureño de nacimiento, pero convencido de la justicia de la causa unionista, el pianista no era indiferente a la agitación social y económica ocasionada por el conflicto que desgarraba la nación, ni al sufrimiento de los individuos—soldados y civiles—con los cuales se codeaba durante sus largos viajes en tren. En una entrada de sus *Notes*, evoca la despedida conmovedora de reclutas y sus familiares en una estación de ferrocarril de Pensilvania (254-255). En otra, describe con horror la fisonomía de un joven soldado, 'naturally handsome,' pero ahora desfigurada por la fiebre y los efectos de una bomba que destruyó su pierna; está siendo transportado a un hospital de Filadelfia (147). Y en otra entrada (4 de diciembre de 1862), revela que los trenes que entrecruzan los estados de la Unión no sólo llevan soldados que parten para la guerra sanos o que vuelven mutilados: 'In a car where I have gone to smoke, I find myself in the midst of a mountain of trunks. I end by squatting down among them, from whence I hear the conductor say to his companion, "I have there two embalmed bodies!" Imagine what I felt!' (165).³ Ésta es la anécdota, indudablemente, que forma el meollo de la 'aventura' fantástica de Gottschalk contada por su amigo Simón Camacho.

2. Un cronista venezolano en Nueva York

Simón Camacho Clemente (Caracas, 1824-1883) incluyó el artículo, 'Aventuras de Gottschalk' en su colección *Cosas de los Estados Unidos*, publicada bajo el seudónimo 'Nazareno' en Nueva York en 1864. La colección reúne algunos de los 'Totilmundi' y otros artículos que Camacho envió desde la metrópolis estadounidense para publicación en el *Diario de la Marina* habanero y otros periódicos hispanoamericanos en las décadas de los 1850 y 1860. En estos artículos, Camacho retrataba diversos aspectos de la vida y la cultura norteamericanas, con una perspectiva que reflejaba el espacio cultural intermedio que ocupaba. Al recrudescerse el conflicto entre liberales y conservadores en Venezuela, había salido del país como exiliado político, radicándose en Nueva York donde se casó con una norteamericana con quien tuvo tres hijos. Fungió durante unos años como cónsul de su país en la misma ciudad, trabajó además como traductor (manejaba varios idiomas con soltura), y era muy activo como periodista.⁴

Camacho/'Nazareno' empleaba un estilo ingenioso y divertido, a veces mordaz, al describir la cultura norteamericana, la cual le era a la vez familiar y foránea. Entreveradas en sus artículos sobre los más diversos tópicos, hay alusiones a los modales burdos del yanqui, y a su carácter seco, puritano y calculador; al *humbug* de

Barnum llevado a diferentes esferas de la vida norteamericana; y al espíritu de 'go-ahead' del país—admirable en cuanto emprendedor y enérgico, pero desatinado en su movimiento incesante y asociado con un 'destino manifiesto' imperialista.⁵ En los artículos que Camacho escribió entre 1861 y 1865, el tema de la Guerra de Secesión surge continuamente, sea en forma de una descripción de las exaltadas pasiones políticas que impregnaban la vida cotidiana; las alteraciones económicas y monetarias que perjudicaban al pueblo; o el efecto del conflicto sobre la mentalidad de la gente, incluso en el seno de su propia familia, como delataban los juegos bélicos de sus hijos pequeños.⁶ A pesar de su tono irónico, se trasluce cierta nota de ansiedad en estos artículos, por ejemplo en las repetidas alusiones al 'Hotel Lincoln'—el temido Fuerte Lafayette en la entrada al puerto de Nueva York, en el que extralegalmente se encerraban espías, periodistas, políticos, y otros sospechosos o acusados de simpatías secesionistas.

Si como 'Nazareno,' Camacho sobresalía por su manejo del género costumbrista, con el seudónimo 'Peter Hicks' el venezolano destacaba como periodista, sirviendo en las décadas de los 1850 y 1860 como el corresponsal neoyorquino del mismo *Diario de la Marina* que publicó muchos de sus 'Totilimundi.' Estas crónicas se basaban en su escrutinio, traducción y síntesis de artículos de la prensa norteamericana, además de sus propias pesquisas y, es de suponer, la información facilitada por su trabajo consular. Si bien el uso de los seudónimos era una tradición establecida en los géneros que practicaba, en el caso de Camacho estas máscaras le ofrecían cierta protección: sus opiniones francas, frecuentemente ásperas, sobre diversos aspectos de los Estados Unidos, mal se avenían con la discreción diplomática.⁷ En los 1850, 'Peter Hicks' criticaba el filibusterismo norteamericano en Cuba, la 'diplomacia de las cañoneras,' el 'fanatismo' de los abolicionistas, el comportamiento escandaloso de congresistas, el deterioro de los principios fundadores de los Estados Unidos, y otros aspectos negativos del país que llamaba, no sin sarcasmo, la 'república modelo.' Tampoco perdía oportunidad para relatar casos sensacionalistas de criminalidad, disturbios públicos, accidentes atroces, e incluso las durezas del clima de los Estados Unidos. En conjunto, estos sucesos y circunstancias le producían 'terribles desengaños sobre las cacareadas bellezas de este ponderado paraíso.'⁸

Al enfocarse en la Guerra de Secesión a partir de 1861, y a pesar de alegar neutralidad en su valoración del conflicto, 'Peter Hicks' dejaba entrever sus simpatías por la Confederación y su disgusto con las medidas extralegales y anticonstitucionales que el gobierno de Lincoln introdujo durante el conflicto, como el control de la prensa y la suspensión de *habeas corpus* y otros derechos civiles. Sus informes documentaban casos de fraude y especulación, los motines en Nueva York motivados por la imposición de la leva, y las atrocidades cometidas por los ejércitos unionistas entre las poblaciones del Sur. Camacho creía que el conflicto se convertía en una 'carnicería implacable,' y pronosticó que el probable resultado a largo plazo sería una 'tiranía militar' y un 'gobierno oligárquico-

autocrático.'⁹ Al final, pagó un precio por opiniones de esa índole; en 1863 fue destituido de su cargo consular debido a las protestas del ministro estadounidense en Caracas, a quien le disgustaban los artículos anti-unionistas que Camacho publicaba en periódicos venezolanos.¹⁰

3. *Gottschalk y Camacho, espíritus afines*

Varios artículos de costumbres incluidos en *Cosas de los Estados Unidos* revelan la estrecha amistad entre Camacho y Gottschalk, una amistad que, en retrospectiva, parece casi inevitable. Nueva York era la base de operaciones del pianista en los Estados Unidos, y algunos de sus más brillantes triunfos artísticos tuvieron lugar en esa ciudad. Por su parte, Camacho frecuentaba la ópera y los conciertos neoyorquinos, sobre los cuales ofrecía lúcidas valoraciones en sus artículos. De hecho, uno de ellos revela que Camacho fue quien presentó a su prodigiosa compatriota, Teresa Carreño, a Gottschalk; éste se convertiría en mentor para la niña venezolana que, a la edad de ocho años, deslumbraba al público neoyorquino con su virtuosismo en el piano, y quien tendría una larga y brillante carrera internacional.¹¹ Camacho y Gottschalk, hombres de la misma generación, tenían en común tres idiomas (francés, español e inglés), un alto nivel de erudición con intereses afines, y un apego a las culturas latinas en las que se habían formado. También compartían cierta visión irónica del mundo en general y de su país adoptivo en particular—si cabe usar ese término con respecto a Gottschalk, siempre anímicamente más 'en casa' en su Nueva Orleans nativa, en los salones de París, o en las islas de las Antillas, que en el ámbito anglosajón de los estados del Norte.¹²

Evidentemente, Camacho y Gottschalk se conocieron durante la primera estancia del pianista en Nueva York en la década de los 1850, y reanudaron su amistad tras la vuelta de Gottschalk a la ciudad en 1862, habiendo pasado el intervalo en Cuba y otras islas antillanas. En un artículo de costumbres titulado 'Sobre Gottschalk (Luis Moreau)' y fechado en mayo de 1862, Camacho ofrece un retrato del pianista justo en ese momento de efectuar la transición entre la fase caribeña de su vida y la nueva etapa estadounidense. En el artículo, escrito originalmente para publicación en el *Diario de la Marina*, Camacho toma nota del cambio que percibe en su amigo:

Un día de invierno se presentó con sus barbas de chuleta y el color de aceituna que dan los soles del trópico, con el corazón.... Ah! no trajo corazón. ¿Dónde lo había dejado? Moreau suspira cuando se le hace la pregunta. Pero en su rostro entristecido se le reconocía el pesar con que había abandonado a la Perla del Golfo. Fumaba su puro con tanto deleite como si fuese el último de los goces que había tenido en Cuba, y tras de las ondas del humo se alejaba su pensamiento en éxtasis voluptuoso y tranquilo como todos los recuerdos de los grandes placeres que

son idos. Aquel no era el joven niño, medio serio, medio calavera, medio alegre, medio contemplativo, siempre astuto, siempre poeta, improvisador, fresco, picante, todo corazón, todo alma.... (Camacho 253-254)

En esa visita en que Camacho encontraba a un Gottschalk más melancólico, todavía ligado emocional y psicológicamente a Cuba, estaba presente también el empresario Strakosch, 'el único que no comprendía el alelamiento en que Moreau se encantaba' (Camacho 254). Los presentes piden a Gottschalk que toque el piano, el pianista elige uno de sus arreglos de la poesía del cubano Rafael de Mendive, y se abandona, en una especie de arrobó, a la música que saca del instrumento y a sus gratos recuerdos de la isla. Strakosch sigue sin entender el humor embelesado de Gottschalk: 'tal vez lo creía loco o enfermo' (Camacho 255). En todo caso, el empresario, siempre práctico y mercenario, ya está pensando en la gira de conciertos a la que va a someter a su cliente. 'Yo no sé si aquel día se hizo la contrata o si estaba hecha o si fue escrita después,' escribe Camacho. 'Sólo sé que Moreau se contrató y que empezaron los conciertos' (255).

'El genio es una fatalidad,' escribe Camacho en el mismo artículo. Y describe la fatalidad—en su doble sentido de desgracia y destino—del pianista tras ser contratado, citando una recién recibida carta de su amigo:

'En 75 días he dado 68 conciertos y hecho cosa de 12 o 15 mil millas. Algunas veces he viajado 78 horas seguidas; he llegado un cuarto de hora antes de empezar el concierto y apenas terminado éste, otra vez a los carros.... Ya no puedo ser clasificado por ningún naturalista; dejo de pertenecer al género *homo*.... La vista de un piano me horripila como la del *caballete* (potro) al condenado que acaba de sufrir tortura. ¡Cierro los baúles y en marcha!' (257)

A Camacho el destino de su amigo—el movimiento incesante, la comercialización de su arte, la tiranía de los contratos y los empresarios—le produce lástima, pero también se identifica con él: 'Yo también...*anch'io*...yo también sé lo que es eso y compadezco al pobre Moreau desde lo más profundo de mi corazón' (257). La razón para esta identificación se deduce fácilmente, si se tienen en cuenta las muchas alusiones en los artículos de Camacho/Nazareno al ritmo extenuante de su trabajo periodístico y a la tiranía, no de empresarios, sino de editores que esperaban impacientemente la llegada de los vapores con los despachos de su corresponsal neoyorquino.¹³

Esa simpatía se basaba también, y simplemente, en el afecto que existía entre los dos amigos, un afecto que Camacho expresa sin ambages: 'Amo a Luis como lo ama el público de aquí, como lo quiere el público de la Habana.... Su corazón tiene más encantos que su piano y sus dedos de prestidigitador musical' (258). Su

relación era de tal confianza que Camacho tenía, aparentemente, libre acceso a 'la multitud de artículos, apuntaciones, notas, cuentos...impresiones, etc., etc., que [Gottschalk] ha borrajado en los carros del camino de hierro, cuando Strakosch lo lleva en volandas, como sobre una escoba llevan las brujas alemanas a los espíritus de quienes están enamoradas' (322). Es decir, Camacho leía y admiraba el material disperso que, años después de la muerte del pianista, sería recogido y publicado como *Notes of a Pianist*. Cuando Camacho le preguntaba a su amigo por qué no organizaba y publicaba ese material, el pianista siempre contestaba 'con una razón inexpugnable: *no paga*. "No paga" en inglés quiere decir—no deja cuenta, no produce en proporción al trabajo que cuesta hacerlos, no remunera' (322).

Continúa Camacho:

Pero tanta [razón] no impide que las obras inéditas del autor corran parejas con las del pianista y que el uno iguale al otro, cuando no le venza, por más que el primero viva ignorado en la oscuridad de la carpeta de viaje.

Suelo a ocasiones ponerme en comunicación casi magnética con los escondrijos de esa carpeta y leer—digo descifrar—los logogrifos en que está escrita, y gozo con ellos tanto que no sé guardármelos para mí solo, sino que salgo inmediatamente a buscar con quién compartir mis placeres. (323)

¡Qué campo para estudiar! cuánto motivo de observación! qué abundancia de asuntos y qué variedad de temas para un observador como el autor de las obras (inéditas) más picantes que hayan sido escritas nunca del lado acá de las grandes aguas! y luego, qué de lances de viajero, qué de aventuras, qué mina para un folletín! (324-325)

Estos escritos dispersos de Gottschalk constituyen, en la perspectiva de Camacho, una especie de texto fantasma, destinados a quedarse inéditos—incorpóreos, por decirlo así—en el fondo oscuro de una carpeta de viajes, condenados a no salir a la luz debido a su defecto congénito e incurable en la escala de valores norteamericanos: no remunerar (*they don't pay*). Son además una especie de criptograma—Camacho los llama 'geroglíficos griegos,' haciendo eco de lo que dice el mismo Gottschalk respecto a su propia caligrafía: 'undecipherable hieroglyphics,' el resultado de 'the jolts of the road, and the haste with which I write' (196). Complicando aún más la cuestión, hay cierta discontinuidad de idiomas entre Camacho y Gottschalk en sus comunicaciones y respectivos escritos: conversaban, aparentemente, en inglés, quizás su mejor *lingua franca*; Gottschalk escribía sus notas de viaje en francés; y Camacho 'traducía' esas conversaciones y escritos al español para sus lectores de ultramar. Una especie de Cervantes en relación con su Cide Hamete Benengeli, Camacho saca los apuntes

de su amigo de la oscuridad; los descifra y descodifica; los reúne, los traduce y los incorpora a sus artículos, si bien filtrados por sus propias sensibilidades y sometidos a sus propios fines narrativos.

4. De anécdota a cuadro sobrenatural

Camacho le da a entender al lector que la anécdota de Gottschalk en el vagón de ataúdes es una de las varias que extrajo de la carpeta de viaje de su amigo. Será la misma que ya hemos citado, del 4 de diciembre de 1862, en la que el pianista nota que descubrió, mientras fumaba en un carro de equipajes durante uno de sus viajes, que el carro llevaba los ataúdes de soldados embalsamados. La anécdota es lúgubre, indudablemente, pero escueta y sin connotaciones sobrenaturales. Alude a una circunstancia no sólo verosímil sino bastante común durante la Guerra de Secesión, especialmente en los estados del Norte: el transporte en tren de los cadáveres de soldados para ser enterrados en sus poblaciones natales. La versión de Camacho, en cambio, toma las dimensiones de un relato macabro, con tonalidades góticas. Su estructura maximiza la intriga, y se añaden elementos que establecen el ambiente tétrico—la oscuridad del vagón, el destello de luz producido por el cigarro y su revelación de una verdad horrorosa. Camacho inventa un diálogo entre los dos bagajeros, que conversan sobre la situación con una mezcla de sangre fría e ignorancia supersticiosa; al explicar por qué no ha querido investigar el origen del sonido emergido del ataúd, uno de ellos dice: '¿No sabe V. que los resucitados causan la desgracia de aquellos que los despiertan? Figúrese V. que uno de ellos hubiera sacado la mano por entre el fondo y la tapa cuando yo lo cogía. Si me toca el brazo, me lo seca para toda la vida' (326).

Sobre todo, el artículo de Camacho crea un arco narrativo/emocional con Gottschalk como héroe que supera obstáculos para llegar a su destino—la lucha titánica por llegar al carro de equipajes, el forcejeo con la puerta—donde un encuentro insólito y aterrador con lo sobrenatural será la última prueba. De esa prueba el héroe emerge cambiado: según Camacho, la 'voz *piangente*' de los cadáveres inquietos seguirá persiguiendo a Gottschalk—una presencia fantasmal que en el futuro el pianista procurará en vano 'encontrar en el teclado de su piano' (326-327). Así, la aventura del carro de bagajes se aproxima, si bien en miniatura, a los inframundos por los que pasan los héroes de la tradición épica, y de donde emergen escarmentados, avisados o de otra manera transformados.

Evidentemente, Camacho aprovechó las brechas y los lapsos en el complicado proceso de transmisión de un episodio en la vida de su amigo, mencionado de paso en las apuntaciones de éste, para convertirlo en un relato de mayores dimensiones narrativas y marcado carácter sobrenatural. ¿Pero con qué fin, aparte del obvio de querer entretener a sus lectores convirtiendo la realidad prosaica en literatura, como cualquier escritor de artículos de costumbres? ¿Por qué priorizar este episodio, y no algún otro de los muchos extraídos de la carpeta de viaje del pianista, para delinear el retrato

de su amigo? ¿Qué posibilidades metafóricas habría en esta historia fantástica basada en los garabatos itinerantes de Gottschalk, en los que, como el pianista mismo admite, 'one sees...everything and nothing'?²⁴

A juzgar por sus tempranos escritos en poesía y ficción en Venezuela, la primera formación de Camacho fue en el Romanticismo; bebería de sus fuentes no sólo en las letras hispanas sino también en las francesas e inglesas.²⁵ Quizás por esa vía llegó a sentir cierta predilección por el tipo de situación macabra en la cual se basa su artículo 'Aventuras de Gottschalk,' y que surge también en forma más factual en sus reportajes sobre los horrores de la Guerra de Secesión. Más específicamente, la *viviseptultura*—el entierro de una persona viva—que motiva el horror del episodio del vagón de ataúdes, constituía un tema candente en el momento en que Camacho escribía. De hecho, durante todo el siglo XIX era no sólo un tema literario de corte gótico (notoriamente prevalente en los cuentos de Poe, por ejemplo), sino también un tema de interés general, por no decir una obsesión popular.²⁶ En la prensa estadounidense, como en la de otros países, aparecían informes sensacionalistas sobre casos de personas enterradas prematuramente, a veces rescatadas de su situación horripilante antes de que fuera demasiado tarde, a veces condenadas a sucumbir mediante tentativas desesperadas de escapar de su prisión subterránea, como posteriormente se descubría. Tal era la preocupación general de ser víctima de la *viviseptultura*, que se inventaron ataúdes equipados con tubos de ventilación, y con campanas que el enterrado por error podía hacer sonar y así avisar de su situación. Esta preocupación era una dimensión entre muchas de la ansiedad sentida por los soldados y sus familias durante la Guerra de Secesión, ya que resultaba imposible enterrar dignamente a los miles de caídos en batalla. Muchos de ellos fueron sepultados en masa, algunos provisoriamente para luego ser desenterrados, transportados y re-enterrados. En el peor de los casos, los cadáveres se descomponían *in situ* o eran enterrados de una manera improvisada y anónima, creando problemas prácticos y morales respecto al tratamiento de los restos mortales a una escala sin precedentes en la historia del país.²⁷

Los estudiosos del tema de la *viviseptultura* en la literatura nos recuerdan que el tema fácilmente se presta a la metaforización, en particular en cuanto representación gráfica del confinamiento cruel, sea de tipo físico, social o psicológico. En el artículo de Camacho sobre su amigo Gottschalk, son sugerentes las posibilidades de interpretación en esos términos. Es notable—e inusual para el tema—que los soldados encajonados prematuramente, a quienes Gottschalk encuentra en el vagón funerario, estén en movimiento, presumiblemente rumbo a su entierro final y definitivo. Son víctimas de la prisa y del descuido, del famoso *go-ahead* yanqui degenerado en frenesí fratricida y negligencia respecto a la dignidad del cuerpo humano. La crueldad de su confinamiento, aparte de la más obvia, consiste en haber sido sustraídos de la vida, pero aun así no pueden descansar en paz. Son almas en pena, errantes, todavía corpóreas.

Es evidente su relevancia respecto a la situación de un Gottschalk condenado por contratos y por su propia ambición al movimiento y al trabajo incesantes, y quien, en sus propias palabras 'h[a] dejado de pertenecer al género *homo*.' Con razón el pianista busca aquella voz *piangente* de los soldados destinados a no-vivir y no-descansar en el teclado de su instrumento—su razón de ser y a la vez el mecanismo de su tortura, símbolo de su vida desarraigada, inquieta e itinerante.

El Gottschalk de la 'aventura' relatada (y en su mayor parte inventada) por Camacho es un ser escindido entre culturas, un 'coloso de Rodas' que corre peligro de ser aplastado entre ellas, como entre los carros del tren. Nativo de Luisiana, con antecedentes familiares y experiencias que lo vinculan más al Caribe que al mundo anglosajón del Norte, fue obligado a tomar partido en la gran fractura que desgarraba la nación, con implicaciones no sólo políticas sino también artísticas y existenciales. Motivado por la ambición y la necesidad económica, se entregó voluntariamente a los mismos valores mercenarios y comerciales a los cuales desdeñó en más de una ocasión en sus propios escritos, valores inevitablemente asociados con unos Estados Unidos en los que anímica y culturalmente permanecería hasta cierto punto un foráneo. La implícita (y afectuosa) crítica que Camacho dirige a su amigo por esa capitulación tiene fuertes resonancias personales para el venezolano: '*Anch'io...yo también sé lo que es eso. . .*' Camacho también estaba escindido entre culturas, y si su vida con los pies plantados en ambas facilitaba su profesión de 'traductor' de la vida estadounidense para sus lectores hispanoamericanos, fue también el origen de no pocos conflictos prácticos y morales, como hacen constar los artículos de costumbres reunidos en su *Cosas de los Estados Unidos*. Quizás por eso le afectó tanto ver la fractura de la 'república modelo' a la cual su destierro le había llevado al abandonar el país de su nacimiento, una Venezuela también rasgada por el faccionalismo.

En suma, proponemos que Simón Camacho, habiendo leído en los apuntes inéditos de Gottschalk la anécdota del transporte de cadáveres de soldados rumbo a su entierro definitivo, eligió convertir esa anécdota—totalmente verosímil—en un cuadro sobrenatural de marcado perfil gótico. En su versión, los cuerpos embalsamados de soldados caídos en batalla se convierten en cadáveres gimientes, inquietos, encajonados prematuramente, de acuerdo con la obsesión general de la época—acentuada durante la Guerra de Secesión—de los horrores de la viviseptura. Camacho habría absorbido la estética romántica en sus tonalidades más oscuras durante su formación como escritor en su Venezuela natal, y ejerció de cronista y periodista durante años de guerra fratricida con pérdida de vida a una escala sin precedentes en su país adoptivo. Fácil sería, entonces, inventar un cuadro—con diálogo, detalles descriptivos, y un desenlace espeluznante—que más se asemeja a un cuento de Poe que a un reportaje verídico. Su cuadro además se prestaba a la metaforización en el contexto de las circunstancias profesionales y personales de su amigo

Gottschalk—su vida itinerante y agotadora, en la que los valores humanos de su vida pasada, influidos en gran medida por su origen y sus largas estancias en países latinos, habían sido superados por otros valores mercenarios, adquiridos o agudizados en los Estados Unidos de Norteamérica. Circunstancias con las que el mismo Camacho, alma gemela del pianista criollo, se identificaba con poca consternación. 'Go-ahead,' avisaba el famoso lema optimista y enérgico asociado con el país, pero la ambición abrumadora, y el movimiento y el trabajo incesantes, sólo resultaban en una especie de prisión, una itinerancia sin tregua, una muerte-en-vida.

5. Epílogo

Los desplazamientos de Gottschalk y de Camacho no cesaron con el fin de la Guerra de Secesión y los años en que coincidieron en los Estados Unidos. Huyendo de la publicidad ocasionada por un escándalo amoroso en San Francisco, en 1865 Gottschalk se trasladó otra vez a la América del Sur, donde mantuvo el espíritu de *go-ahead* que había marcado su última fase norteamericana: siguió un ritmo extenuante de conciertos en varios puntos del continente, y organizó gigantescos espectáculos musicales que lo dejaron exhausto. En Río de Janeiro, donde gozaba del patronazgo y amistad del emperador Dom Pedro II, además de la aclamación fervorosa del público, sufrió una serie de reveses de salud. Estos culminaron en una enfermedad a la cual sucumbió en 1869, a la edad de cuarenta años. En su último concierto se desplomó sobre el piano, después de haber tocado su composición *La Morte*.

También fue el destino de Simón Camacho volver a las culturas de sus orígenes latinos en los últimos años de su vida. Para el año 1867, se trasladó con su joven familia a Lima, donde vivió al lado de su hermano Juan Vicente, y continuó sus labores literarias y periodísticas. En 1872, realizó un viaje a Francia, al parecer para preparar la publicación de una colección de poemas de su recién fallecido hermano. A la vuelta, en el tramo Liverpool a Nueva York, a Camacho le tocó sufrir los horrores del siniestro del vapor *Atlantic* en la costa de Nueva Escocia, en el que perecieron la mayoría de los casi mil pasajeros—uno de los peores desastres marítimos del siglo diecinueve. En su número del 15 de abril de 1873, el *Diario de la Marina* publicó un informe sobre el desastre, describiendo cómo su antiguo corresponsal Simón Camacho fue rescatado tras una agonía de ocho horas, asido a las jarcias del vapor semi-hundido, y azotado por las olas en temperaturas frías.¹⁸

En julio de 1881, de vuelta a los Estados Unidos en calidad de ministro de Venezuela, por casualidad Camacho se encontraba cerca de James A. Garfield cuando el presidente fue asesinado en la estación de ferrocarril de Washington. Camacho se enfrentó momentáneamente con el autor del crimen, Charles Guiteau, cuando éste intentó huir. Meses después el venezolano testificó en el juicio sensacional que resultó en la sentencia a muerte del asesino.¹⁹ Durante el resto de su vida a Camacho le perseguiría

la idea de que no habría ocurrido el crimen si hubiera saludado y entablado conversación con el presidente.²⁰

Camacho y Gottschalk fueron hombres cuyas trayectorias corrieron paralelas y, durante unos años, se cruzaron. Eran amigos que, cada uno a su manera, representaban una amalgama complicada—enriquecedora y conflictiva—de culturas. Eran sujetos

destinados al movimiento continuo, motivados por la ambición, las meras necesidades económicas, o las revueltas políticas de sus países nativos y adoptivos. Al final, el espectro de la muerte les seguía las huellas—como a todo mortal—plasmándose en sus respectivas obras musicales y periodísticas como una voz plañidera, un gemido en la oscuridad, una presencia inquieta e itinerante.

NOTAS

¹ Dos biografías muy completas de Gottschalk son las de Loggins (1958) y Starr (1995).

² Gottschalk escribió las *Notes of a Pianist* entre 1857 y 1868. Algunas vieron la luz en varias revistas durante su vida, pero la mayoría quedó en forma dispersa e inédita a la hora de su muerte. Su hermana Clara las recuperó, organizó y editó para la publicación (Nueva York, 1881); el futuro marido de Clara hizo la traducción del francés al inglés.

³ En otra entrada, que no lleva fecha pero que parece ser de 1864, hay una anécdota parecida: 'The other day in the car, there being no seat, I took refuge in the baggage-car, and there I smoked for two hours, seated on the case of my piano, alongside of which, O human frailty! were two other cases also inclosing instruments, now mute, since the principle that made them vibrate, under a skillful touch, like a keyboard, has left them. They were the bodies of two young soldiers killed in one of the late battles' (339).

⁴ La biografía completa de Camacho está todavía por escribirse, pero los breves resúmenes existentes de su vida, junto con sus propios escritos, permiten reconstruir la trayectoria de su vida a grandes trazos. Nacido en Caracas, fue sobrino nieto de Simón Bolívar. En su juventud, se inició tanto en la política como en la literatura, siendo un temprano practicante del Romanticismo en Venezuela. A raíz del asalto al Congreso en Caracas en 1848, Camacho abandonó el país al igual que otros miembros del partido conservador, residiendo primero en Puerto Rico y luego en Nueva York, donde se casó e inició su trabajo como traductor, periodista y diplomático. En la década de los 1870, Camacho se trasladó con su familia a Lima, donde continuó su carrera literaria y periodística al lado de su hermano mayor, Juan Vicente, literato como él. Luego volvió a los Estados Unidos en calidad de ministro de su país en Washington. Murió en 1883, al parecer en Caracas, aunque algunas fuentes indican Lima como lugar de su fallecimiento. Ver Núñez para un resumen biográfico de Camacho—breve y con importantes lagunas, pero quizás el más completo. El libro de Núñez se enfoca en el hermano de Camacho, Juan Vicente, pero las pp. LX-LXXX de la introducción se dedican a Simón. También son útiles las necrologías de Camacho que aparecieron en periódicos hispanoamericanos y estadounidenses (e.g. *El Monitor Republicano*, México, 23 octubre 1883; *New York Times*, 4 octubre 1883; *Washington Post*, 5 octubre 1883).

⁵ En sus artículos, Camacho emplea el término 'go-ahead' con cierta frecuencia en relación al carácter de los estadounidenses. Parece que era un término corriente en el siglo diecinueve, y que tuvo su origen en el lema atribuido a Davy Crockett: 'Make sure you're right, then go ahead.' Variantes de este lema aparecían en las cubiertas de los *Crockett Almanacs*, producidos entre 1836 y 1856 por autores anónimos en el este de los Estados Unidos. Estos almanaques contenían relatos fantásticos sobre un Davy Crockett legendario, incluyendo sus vagabundeos y aventuras por las tierras de la frontera que se abrían a la expansión, y funcionaban como medio de promoción de esa expansión; como tal, se asociaban con el concepto del 'destino manifiesto.' Ver el ensayo de Greene.

⁶ Guillén Araque ofrece un resumen de la perspectiva de Camacho respecto a la Guerra de Secesión, expresada por el venezolano en los artículos incluidos en *Cosas de los Estados Unidos*.

⁷ En sus 'Totilimundi,' Camacho también usa seudónimos exclusivamente para referirse a su familia en Nueva York: su esposa, María Luisa Skidmore, es 'Sofía.' En cuanto a sus dos pequeños hijos, a quienes les encantaba jugar a los soldados, 'el uno se ha pronunciado por el Norte, y se llama General Scott, y el otro aboga en su media lengua por el Sur, y quiere que le llamemos Beauregard' ('El tambor de mis hijos,' en *Cosas*, p. 157). Estos hijos, Leopold Anthony y Simón Bolívar, son siempre designados por esos nombres en los artículos de Camacho, y un tercero, Alfred Frederick, nacido en 1863, es por extensión 'Lee' ('Mi máquina de coser,' en *Cosas*, p. 327).

⁸ *Diario de la Marina*, 1 febrero, 1852

⁹ *Diario de la Marina*, 11 septiembre, 1863.

¹⁰ Esta información sobre la destitución de Camacho la proporciona Ewell, p. 55.

¹¹ Curiosamente, las biografías de Gottschalk apenas mencionan a Camacho. La de Starr sólo alude a él como el anónimo 'Spanish friend' que presentó al pianista a la joven prodigio Teresa Carreño (326). La biografía de Loggins nombra a Camacho como el intermediario entre los dos pianistas (194), pero sin hacer más mención de él. Las *Notes of a Pianist* de Gottschalk tampoco incluyen referencias a Camacho. Sólo los artículos de Camacho dejan constancia de la amistad de los dos hombres. El papel de Camacho como instigador de la relación profesional entre Carreño y Gottschalk se narra en el artículo 'Teresa,' incluido en *Cosas de los Estados Unidos*, 307-314.

¹² Quizás sólo en la política hubiera cierta disonancia entre Camacho y Gottschalk. Gottschalk era un *unionista* convencido. Su composición *The Union*, basada en canciones patrióticas de los Estados Unidos, era reclamada con entusiasmo por el público que acudía a sus conciertos. En la entrada de sus *Notes*

of a Pianist del 5 de marzo 1863, Gottschalk observa que ha jurado lealtad a la Unión, motivado principalmente por el horror que profesa por la institución de la esclavitud. Explica: '[T]he South in wishing to destroy one of the most beautiful political monuments of modern times—the American Union—carries with it only slavery. It is, indeed, unbecoming my fellow-citizens of the South to ask for the liberty of reclaiming their independence, when this independence is only to be made use of for the conservation of the most odious of abuses and the most flagrant outrage upon liberty' (Notes 189). En un artículo titulado 'El vuelto no. 1' (en *Cosas* 259-265), Camacho también profesa ser *unionista*, pero con un tono burlón e irónico que invalida su pretensión de sinceridad. En múltiples escritos, Camacho expresa inequívocamente su simpatía por lo que considera los derechos violados de los sureños, incluyendo el de poseer esclavos.

¹³ En su artículo 'Soy corresponsal,' Camacho observa que el vapor mismo es 'tan tirano como el tiempo: no espera a nadie' (*Cosas* 48).

¹⁴ De su propia caligrafía, dice Gottschalk: 'There are steeples, spirals, lozenges, rockets—what should I say?—but of writing—none. One sees in them everything and nothing, like flying clouds chased by the wind, in which everyone, as he fancies, sees a house, or a man on horseback, or a chain of mountains' (196).

¹⁵ Arismendi Brito citó a Camacho entre un grupo de poetas que, en el periodo 1840-1846, 'atraídos y deslumbrados por [el poeta español] Zorrilla, cuya lectura tiranizaba entonces, se afilaron en el romanticismo que lo invadía todo' (XV). Pero es evidente que la cultura literaria de Camacho se ampliaba con los años y abarcaba diversas tradiciones nacionales y lingüísticas.

¹⁶ Ver Bondeson para un estudio muy completo del tema.

¹⁷ Ver el libro de Faust sobre el tema.

¹⁸ Curiosamente, la mayoría de las reseñas biográficas de Camacho no hacen mención de este episodio trascendental de su vida, aunque la necrología de Camacho que apareció en el *New York Times*, el 4 de octubre de 1883, sí lo menciona. Cochkanoff y Chaulk ofrecen una síntesis de las varias listas de pasajeros y víctimas que se prepararon tras el desastre, la cual parece indicar que de los 34 pasajeros de primera clase, sobrevivieron 15, entre ellos Camacho. En las listas, su nombre aparece en varias formas: Simeon Comachio, Simon Comachia, y Simon Comack. Camacho viajaba sin su familia.

¹⁹ Una transcripción del testimonio de Camacho aparece en *Report of the Proceedings*, 136-140.

²⁰ El Secretario de Estado, James G. Blaine, acompañaba a Garfield en la estación de ferrocarril. Camacho escribiría lo siguiente sobre el incidente: '...lo natural habría sido que al encontrarme con el Presidente y saludar a aquellos dos señores, les interrumpiera la conversación en el momento en que sonando la campana de partida, hubiéramos marchado los tres juntos hasta la entrada donde cediendo yo el paso por respeto a los dos altos funcionarios y yendo el último en el pasaje entre los bancos del salón, con mi cuerpo habría cubierto la espalda al Presidente y el asesino no habría podido atacarle.' Citado por Frankel, 134-135.

O B R A S C I T A D A S

- Arismendi Brito, Pedro. 'La poesía lírica en Venezuela. Estudio sobre su progreso y estado actual.' *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, Caracas, 1895, pp. XIII-XXIII.
- Bondeson, Jan. *Buried Alive: The Terrifying History of Our Most Primal Fear*. W.W. Norton & Co., 2001.
- Camacho, Simón (Nazareno). *Cosas de los Estados Unidos*. Imprenta de 'El Porvenir,' 1864.
- Cochkanoff, Greg, y Bob Chaulk. *SS Atlantic: The White Star Line's First Disaster at Sea*. Goose Lane Editions, 2009.
- Ewell, Judith. *Venezuela and the United States: From Monroe's Hemisphere to Petroleum's Empire*. University of Georgia Press, 1996.
- Faust, Drew Gilpin. *The Republic of Suffering: Death and the American Civil War*. Alfred A. Knopf, 2008.
- Frankel, Benjamin A. *Venezuela y los Estados Unidos (1810-1888)*. Ediciones de la Fundación John Boulton, 1977.
- Gottschalk, Louis Moreau. *Notes of a Pianist*. Editado por Clara Gottschalk, traducido por Robert E. Peterson. J. P. Lippincott & Co., 1881.
- Greene, Rebekah. 'The Crockett Almanacs, Anonymous (1835-56).' *Encyclopedia of the Environment in American Literature*. Editado por Geoff Hamilton y Brian Jones, McFarland & Co., 2013, pp. 83-84.
- Guillén Araque, Jessica Pamela. 'Mirando la Torre de Babel en llamas: La Guerra de Secesión estadounidense en las letras de Simón Camacho.' *Presente y Pasado, Revista de Historia*, vol. 19, no. 38, 2014, pp. 51-72.
- Loggins, Vernon. *Where the World Ends, The Life of Louis Moreau Gottschalk*. Louisiana State University Press, 1958.
- Núñez, Estuardo, editor. *Tradiciones y relatos de Juan Vicente Camacho*. Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1962.
- Report of the Proceedings in the Case of the United States vs. Charles J. Guiteau*. Vol. 1. Washington D.C., Government Printing Office, 1882.
- Rojas, José María. *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*. Rojas Hermanos Editores; París: Jouby et Roger, Éditeurs, 1875.
- Starr, S. Frederick. *Bamboula! The Life and Times of Louis Moreau Gottschalk*. Oxford UP, 1995.