

Domingo Melfi

Estudios de literatura chilena

FEDERICO GANA



EL 21 de febrero de 1934, en Viena, en su departamento de la calle de Geyerg, una mujer, Ina Ambor, escribió una carta para Federico Gana. Ina Ambor, ignoraba por supuesto, que Federico Gana había muerto hacía ya varios años, en 1926. Pedía en esa carta cuyo original leí en la oficina de un editor, autorización para traducir al alemán el volumen «Días de campo» que ella había leído con singular entusiasmo. Ina Ambor había estado en Chile en un fundo de la provincia de Arauco, durante unas vacaciones para ella sin duda hemosísimas, a juzgar por el acento conmovido de las líneas en que se refiere a aquellas regiones, y allí habría trabado conocimiento literario con el autor de «La señora» y de «La Maiga». Parece que un día la dama austríaca pidió a los dueños del fundo alguna obra de autor chileno que describiera las costumbres o los paisajes que ella saboreaba plácidamente en las regiones verdes de Arauco. Es seguro que alguien, tal vez el

dueño de la hacienda, acaso un hijo de éste que estudiaba en algún liceo del sur, o bien un amigo, de esos que visitan los fundos y llevan consigo una pequeña provisión de libros, le entregó el volumen de Federico Gana, en la edición que de los cuentos hizo la Sociedad Literaria de Los Diez. Digo esto porque una de las direcciones que Ina Ambor puso en el sobre decía: «Sociedad de Los Diez» y más abajo «Señor Federico Gana» y luego «Imprenta Universitaria»... Ina Ambor comenzó a leerlos y encontró en ellos, tratado de mano maestra, según lo expresa en su sencillo lenguaje, «el ambiente de la naturaleza, de las gentes y de sus tipos». Agregaba que quería traspasar íntegro en la traducción, en la medida de sus fuerzas, «el estilo sencillo y limpio y lleno de amor y comprensión por la naturaleza y los hombres».

Es admirable el caso de esta mujer que a tanta distancia revivía con fervor la obra de Federico Gana y trazaba en breves líneas un retrato muy aproximado de la característica del autor de «Días de campo», muerto a los sesenta años y casi olvidado en las letras nacionales.

Casi olvidado...

Ahora recuerdo una tarde lluviosa del invierno de 1912, cuando conocí a Federico Gana. Vestía uno de esos largos abrigos negros que entonces estaban de moda y que llamaban «redingote» y cubría su cabeza con un amplio sombrero del mismo color, cuyas alas caían sobre el rostro lleno de bondad. Pero había en ese

rostro, un poco deformado, una vaga desolación de hombre que ha sufrido. Yo no advertí de momento esa sombra. Por lo menos no la pude abarcar en toda su extensión. Era demasiado muchacho para ello. He recordado más tarde, a medida del correr de los años, los surcos labrados por el tiempo en sus facciones, las arrugas que bajaban desde el extremo de la nariz un poco achatada hasta la comisura de los labios, las que atravesaban horizontalmente su frente ancha y la melancolía que impregnaba el azul desteñido de sus ojos. Gana era un hombre alto, un tanto desgarrado. Sus movimientos eran lentos y tranquilos. Cuando hablaba, estaba siempre acariciando las guías de su bigote rubio que la nicotina sombreaba en los extremos. Los dedos de su mano derecha aparecían igualmente teñidos con ese color amarillento característico de los fumadores. Gana daba la impresión de un gran señor bohemio, algo indolente. Caminaba despacio inclinando su cuerpo hacia el lado derecho y esta impresión, recogida más adelante, recordaba el paso cimbreado de los hombres que recién han desmontado del caballo. A pesar del desgaste de su ropa, que hubiera podido tomarse por descuido o abandono, impresionaba en él la atmósfera de distinción que lo envolvía. No tenía reservas, ni establecía zona alguna de diferenciación entre él y los que se le acercaban por la primera vez. Todos eran para él, hombres capaces de realizar algún día una gran obra. Había, sin embargo, en Gana, un aire enhiesto, una sombra de elegancia que bajaba desde su cabeza

encanecida a trechos y de sus ojos fatigados, y que parecía ser la reserva misteriosa del hombre que ha venido a menos en su fortuna, pero que conserva vivo el orgullo de sus antepasados. Esta sombra no se palpaba ni él la hacía sentir. Era una emanación natural, que se desprendía de toda su persona, de sus palabras amables y generosas, de su mirada sonriente, del gesto entre cansado y malicioso con que retorció lentamente las guías amarillas de sus bigotes.

Por aquellos días, ya la vida había empezado a cobrar los terribles intereses que acostumbra y Gana, como un hombre que está colocado en la orilla de un torrente, oía, agarrado a los duros hierbajos, el rugido del caudal espeso que no selecciona a las víctimas que debe arrastrar...

Gana había llevado un tiempo vida de gran señor. De él se contaban muchas anécdotas. Pero ahora estaba frente a mí el hombre que regresa atormentado y maltrecho. La larga experiencia se había grabado en su rostro. Mezcla de benevolencia y de amargura en su porte de patricio y de dueño de hacienda. Un chileno, en suma, como esos que se encuentran de tarde en tarde, que han viajado por Europa, que han aprovechado magníficamente el viaje, cultos, afables, derrochadores alegres de la vida y el dinero y que un día reaparecen con todos los signos de la fatiga impresos en el rostro y con los hombros cubiertos por la escarcha desoladora del tiempo...

La tarde en que le conocí iba acompañado de Martín Escobar, otro bohemio de aquellos años. Martín era la antítesis física de Gana. Rubicundo y pequeño, también había derrochado alegremente la vida, aunque era muchos años menor que Gana, y ahora en un paréntesis corto de su agitada existencia, trataba de rehacer su vida literaria, escribiendo todo lo que le permitía su vacilante voluntad. No era mucho ciertamente, porque Escobar, lleno de proyectos, nunca pudo realizar sino una mínima parte de lo que soñaba. La nariz estrecha y un poco caída hacia la boca avanzaba sobre un rostro enrojecido, como de jaiva, en el cual brillaba la córnea de los ojos, con extraña claridad. Martín Escobar era el hombre de los «argumentos». Cada vez que se encontraba con algún amigo escritor, inmediatamente se ponía a contarle el argumento de una novela, de un cuento o de una comedia. Andamiajes maravillosos, que habrían servido para realizar hermosas creaciones literarias. Tenía un talento magnífico de narrador. Era fino, perspicaz, con sentido muy agudo de la ironía. Probablemente esto último constituía la reserva espiritual, de su organismo físico enteco, para la defensa y el ataque. Escobar carecía de constancia. El hecho de ponerse a escribir un asunto, significaba para él un suplicio. Lo poco que realizó es digno de ser tenido en cuenta. Es la revelación de un prosista que habría ido muy lejos. Sus cuentos «Arribistas», «La Cadena», «Quand l'amour Meurt» y otros y las crónicas periodísticas que hizo en el ajetreo desarticu-

lado de su vida trashumante, muestran a un cuentista hecho y derecho, que conocía ya la técnica de su oficio y que estaba dotado de brillantes condiciones.

Federico Gana nos invitó esa tarde a Escobar y a mí, a beber una copa en el Bar Centenario que se encontraba en el interior de la Galería Beeche — hoy absorbida por los almacenes Gath y Chaves— en el ángulo que formaban los dos pasajes. Martín debía leer esa noche un cuento en el Ateneo, del cual era Secretario Samuel Lillo. Martín habló largo rato de su timidez invencible para la lectura en público. Nunca había leído nada y sistemáticamente evitaba hacerlo. Se sentía cohibido y hubiera preferido que otro leyera por él esas páginas que a cada rato se palpaba en el bolsillo interior del vestón, meticulosamente abotonado. Gana le dió algunos consejos. Su experiencia en ese punto era muy copiosa y especialmente había que dominarse. Para ello lo mejor era desde luego, preparar el ánimo con algunas copas de whisky. Nada era más decisivo y elocuente. Se atusaba con morosidad deleitosa sus guías rubias y sonreía desde la altura de su cabeza que recordaba a ratos la prestancia de la de un mosquetero. El sombrero le había resbalado más de la cuenta hacia el lado derecho y le faltaba solo la pluma y la espada para completar la figura de un espadachín. Martín despachó algunas copas y fué cobrando ánimo. Una risa nerviosa le iluminaba los ojos penetrantes. Cuando horas más tarde, subió a la tribuna del Ateneo pu-

do leer, aunque con alguna dificultad. En uno de los asientos del costado del salón de honor de la Universidad, Gana contemplaba sonriendo, apoyado el codo en el sillón y retorciendo con lentitud sus mostachos, la figura pequeñita de Escobar que desde lo alto de la tribuna, dejaba caer lentamente sobre la concurrencia las frases cadenciosas de su cuento.

Gana dió al cuento chileno una realidad y una sobriedad elegantes que eran desconocidas en nuestras letras. Puede decirse que estilizó la manera de Blest Gana, elevando el tono y la dignidad de la prosa. Hay en él cierto encanto nostálgico, como en Turguenew, del cual derivaba sin él darse cuenta o acaso dándose cuenta exacta. Turguenew había comenzado a ser divulgado en Chile, por los años 1893 y 94, es decir, en la época en que Gana iniciaba sin duda su vida literaria. El viaje de Gana a Londres para servir en la Legación de Chile, debió acercarle a los libros de Turguenew que se leían entonces bastante. La estatura era también en ambos una semejanza. El autor de «Nido de Nobles» era un gigante bondadoso.

Una impresión de lejanía, de bruma sobre los potreros, surge y envuelve las páginas de Gana, muy semejante por lo demás, a la que impregna los «relatos de un cazador» del célebre autor ruso. Había en éste el mismo amor por los desheredados y también el escritor chileno, compasivo como un gran señor que ha vivido desde niño en las tierras de sus mayores, salía

de caza con su perro, se internaba en los potreros y cansado luego de las fatigas que impone un día de errancia por las vegas o repechando cuestras y faldeos iba a pedir hospitalidad en alguna choza de inquilinos. El cazador se sentaba un instante bajo el corredor, a veces sobre los aperos de labranza, otras en la silleta de paja que le ofrecían los moradores del rancho. Allí se quitaba primero, con la fusta, el barro adherido a las botas, encendía luego un cigarrillo y se ponía a charlar con los peones. El viejo perro de caza, Mario, se acercaba hacia él como humillado, estremeciéndose de placer y se acomodaba en seguida, a los pies del amo.

Entonces todo el campo comenzaba a vivir ante él, plena y melancólicamente, en los potreros que se extendían hasta perderse de vista y en las alamedas y cercas de espino que cerraban los caminos y se borraban en las lejanías, en la serenidad del atardecer.

En ningún instante surgió en la mente de Federico Gana, la idea de realizar con los personajes de la campiña chilena narraciones con carácter social. La tristeza y la pesadumbre de sus mozas y peones proviene de otras circunstancias. Son víctimas de la fatalidad, de la pobreza; pero viven resignados. No se rebelan ni maldicen de la vida. Son seres oscuros y mansos que trabajan todo el día y por la noche duermen, sin exaltaciones, un sueño pesado. Gana los vió así o los sintió desde la niñez, cuando pasaba largas temporadas en el campo o más tar-

de cuando ya adolescente o en la madurez iba de caza o de paseo. Las tierras en que discurrió su primera juventud son las del valle central, en la provincia de Linares. Como en todas esas regiones, la existencia era plácida, primitiva y patriarcal. Las labores de la vida agrícola se desarrollaban, por los años en que Gana pudo observarlo, con la simplicidad de un rito natural, lentamente. El amo era respetado y los hijos del amo, tanto como éste. Los peones miraban con supersticioso temor la familia del patrón. El patriarcalismo prestó a la vida rural chilena un acento de familiaridad, de benevolencia entre amos y siervos que no se alteró sino años más tarde, cuando sobrevinieron las primeras crisis políticas y sociales. Los hijos de los peones crecían como en una tierra propia. Cuando eran ya mocetones, continuaban sirviendo en las faenas. Se casaban en el fundo. Las mozas eran ordeñadoras o servían en la cocina. Más tarde cultivaban también un pedazo de tierra que el amo les cedía. La cadena no se interrumpía sino cuando alguno de los mozos descubría el carácter díscolo y aventurero de la raza. Se desprendía del fundo y se echaba a vagar por los caminos o bien se lanzaba hacia el norte, hacia la pampa salitrera, en busca de una riqueza que nunca obtenía.

No es raro que los cuentos de Gana tengan esta atmósfera, este clima de sencillez, de serenidad. Se ve en ellos al hijo del patrón a una conveniente distancia del peón o del mayordomo. Cuando el narrador sale de

excursión, un día de tantos, encuentra un cortejo y se detiene a contemplarlo, sin bajarse del caballo. Interroga a uno de los acompañantes y sabe que se trata del entierro de una moza que él conoció en otro tiempo y en cuya fonda una vez él con otros amigos, se detuvo a beber una copa, de vuelta de una excursión de caza. Otra vez, en un potrero un mayordomo está reprendiendo con terquedad a una pareja de viejos que ha vivido largos años en el fundo. Duro y soberbio fulmina sobre esos harapos humanos ásperas e irritadas palabras. El hijo del patrón que se ha detenido para observar la escena, intercede por ellos. Lo que se llevan al fin no es nada. Es un pequeño montón de leña. El mayordomo maculla algunas palabras de ira y termina por ceder. Es el hijo del patrón, el que lo pide, «el patroncito» como le han dicho los viejos al invocar su protección. El patroncito o sea el autor del cuento...

En una narración de Joaquín Díaz Garcés, escrita más o menos por los mismo años en que Gana escribía sus cuentos camperos, «Juan Neira», se encuentra exactamente la misma actitud de distancia. El campo no sugiere al visitante letrado sino reflexiones sentimentales o bien lirismo o melancolía. Es el hombre de la ciudad que se dirige a pasar una temporada en algún rincón montañoso; que pasea a caballo acompañado de un capataz o de un peón, se mezcla en los trabajos de la hacienda o los observa con curiosidad y vuelve, al comenzar el otoño, a la ciudad, a continuar sus estudios

o a reanudar su vida burocrática. En la ciudad evoca los días veraniegos, los paseos con los mozos del fundo, por las quebradas, caminos o bosques; el picante saborcillo de una aventura de amor con la hija del mayordomo; las excursiones alegres con otros amigos, por los fundos vecinos y surge así, poco a poco, la imagen de un cuadro en el que sólo falta colocar la anécdota, para realizar toda la arquitectura de un cuento. En Díaz Garcés es el estudiante de humanidades que vuelve ya convertido en bachiller, pregunta por Juan Neira y le cuentan la escena de su muerte heroica en un camino, defendiéndose como un puma acorralado de los puñales enemigos que, al fin, le tienden sin vida en la huella. Es una historia de venganza y de crueldad muy frecuente en los campos. Juan Neira personifica la lealtad, la honradez y el rendimiento total de la vida a sus amos. Era un hombre corpulento y corajudo, veterano de una revolución y de una guerra. Con él gustaban de salir los niños en los días de vacaciones. Los guiaba hacia los sitios en donde podían encontrarse los nidos de pájaros y les preparaba los caballos para las excursiones. Bondadoso, fuerte, sobrio, había visto crecer a los amos y se sentía enraizado como un tronco a la tierra de sus patronos. Parecía un miembro más de la familia en la hacienda. Su muerte estremece de horror el alma del muchacho que oye la narración, pero al mismo tiempo le reconforta el espectáculo varonil de ese hombre que cae cercado por los puñales, después de dejar a varios de lo asaltantes fuera de combate.

La inmersión en la vida campera, para darle una ejecutoria literaria, reconoce dos formas personales en el narrador: la del que vive cómodamente su existencia en las ciudades, tiene fortuna o mediano pasar y no ha sufrido mayormente y puede por tanto darse el placer de ir a pasar largas temporadas de descanso y la del que sobrelleva una existencia angustiosa de privaciones, carece de comodidades y al penetrar en el campo se identifica con la vida trágica de sus pobladores. Ocurre a veces que en el primer caso hay un temperamento de escritor capaz de comprender las penalidades de esos hombres oscuros y al construir sus cuentos se coloca insensiblemente del lado de los que sufren. Su postura no es la del hijo del patrón o la del visitante que observa, frunciendo los párpados, sino la del que analiza las circunstancias adversas en que viven esos hombres y las exalta con el vigor de su indignación humana. En la generación de Gana, hay la influencia evidente de la primera forma espiritual. Gana iba de vez en cuando al campo. Era el hombre de la ciudad, de familia opulenta, viajero por Europa que había conocido muchos de los héroes campesinos que vagan por sus cuentos y les había dado prestancia y ejecutorias de personajes. Su bondad ingénita, su corazón cargado de piedad hacia los desheredados que había encontrado en sus excursiones, le habían dejado un sedimento obscuro de amor a los humildes.

Había influido mucho en esta concepción —que

en modo alguno debe censurarse—la familiaridad de que ya he hablado entre patronos y gañanes. El patriarcalismo rural en nuestro país—se encuentra patente en la novela «*María*» de Jorge Isaacs, como demostración de que en los países hispanoamericanos, el fenómeno era idéntico—había hecho casi consustancial en lo externo la vida de los amos y peones. El dueño de una hacienda o de un fundo, era un personaje siempre superior, al cual se le respetaba como a un dios. Nunca el peón alzaba la voz ante él. Por lo contrario, el peón era una especie de animalillo sumiso que iba donde se le mandaba y volvía arrastrándose a dar cuenta de su cometido. Flotaba sobre el campo la paz de la existencia tranquila, uniforme y monótona. En muchas haciendas a la hora del atardecer, amos y trabajadores oían juntos, con la cabeza descubierta y la rodilla en tierra, las oraciones religiosas.

Las tierras eran casi en su mayoría del dominio exclusivo de la clase aristocrática. El peón no tenía ni remotamente la idea de una rebeldía social. Aceptaba los hechos que ocurrían en la hacienda, sin examen, porque en su ruda y elemental naturaleza de hombre, no cabían las audacias de esa especie. Si el amo lo arrojaba de su fundo, un día, por haber robado una gallina o haber descuerado un cordero, él se alejaba mascullando palabras abruptas, sin volver la cabeza, para ir a buscar en otra hacienda distante, un rincón en que trabajar. Hay que consignar un detalle: en los días de Gana, o por lo menos en los días de aquella

generación, no había ley social alguna que defendiera al peón de las brutalidades de algunos mayordomos o de algunos amos. A veces se les despedía por pequeñas razones. En verdad, el ladrón era rudamente castigado y el honrado ganaba los puestos de la hacienda que le correspondían. El tribunal supremo era el patrón. Pero indudablemente los abusos que se cometían con esos seres indefensos no eran corregidos ni sancionados por ley alguna. Las viviendas o chozas eran miserables pero ellos vivían en ellas sin protestar jamás.

Federico Gana penetró en un extremo de esa vida campera, sin alterarla. Queremos decir que en Gana no había sino la actitud de un escritor admirablemente dotado para entender, desde un punto de vista muy personal, las pequeñas angustias que florecían en el alma de sus personajes. Sus personajes viven obscuramente y sufren de igual manera. El les presta el noble aroma de su piedad, de su sencillez. El paisaje cobra un encanto sutil y diáfano. El poeta que hay en Gana descubre una naturaleza armoniosa. Se enamora del paisaje y a medida que corre en su caballo, seguido de su perro de caza, describe las alamedas, los potreros, los montes que ensombrecen el horizonte y la cordillera, que como una blanca muralla, cierra el cuadro en que se agita toda la vida que le circunda. El volverá un día a la ciudad, a los sitios que abandonó y en los cuales puede vivirse con mayor holgura. Frunce por tanto los párpados, se retira un poco, se acerca

de nuevo y vuelve a retirarse hasta que la visión se enmarca en el término preciso del campo óptico que es al fin la narración.

Existe además, en los cuentos de Gana una sobriedad contenida, un buen gusto evidente, que provienen de su educación y de su cultura. El cuento adquiere en sus manos una estructuración diversa de la que es o ha sido frecuente hasta entonces en las letras americanas. Gana no imita a los escritores chilenos que están vueltos hacia Francia o hacia el Japón como era de rigor en ese tiempo. No inventa decoraciones fantásticas, ni busca misteriosos personajes, en los abanicos de laca o en las alcobas con cama de palisandro. Desdeña ese género pueril, artificioso, retórico que es la muestra de la incapacidad para entender la propia tierra en que se vive. Ha leído con pasión a los cuentistas europeos de entonación realista y de allí deriva, esta armoniosa concepción arquitectónica de sus cuentos en la que el autor vacía el ordenamiento que previamente ha hecho de sus tipos y paisajes. No hay en Gana un gran paisaje. El preciso únicamente para decorar con algunas líneas frescas el movimiento de sus tipos. Si se examina la obra de Blest Gana, por ejemplo, se encuentra en ella un exceso de cosas y detalles y en ocasiones un mal gusto de estilo evidente. El descendiente parece llamado a podar los excesos del antepasado literario y lo que es más importante a ennoblecer el estilo. En Federico Gana se encuentra una conciencia del estilo. Parece convencido de que hay que embellecer la realidad precaria y dolo-

rosa y no teñirla demasiado con el negro del pesimismo. Es su postura natural, humana. Gana no habría podido encontrar problema alguno que resolver. Y no le hacía falta. Era un temperamento dulce, suavemente apasionado, tranquilo. Seguramente vió alguna vez en los campos, escenas duras y repulsivas. Pero desvió la vista para no descomponer su interna serenidad y así en su cuento «El crepúsculo» atemperó con la finura de su personal manera, la aspereza que habría sido lógica en tal caso. Y sin embargo, no quitó realidad a la escena. Gana sabía establecer entre el campo y él o mejor entre la obra y el lector una zona pura de expectación emotiva. Animaba sus personajes con verdad sin dar toques demasiado rotundos y fuertes.

Vió la naturaleza como un poeta y los personajes como expresiones humanas elementales de escasa profundidad. Tan poeta era ese bohemio que sus «Manchas de color», poemas breves en prosa, representan en su obra las lágrimas que no derramó en sus conflictos y en sus desengaños con la vida. Cada mancha una lágrima. Son pequeños reflejos de su espíritu que ajustan su ritmo a un ritmo interno del cual es el poeta la única medida humana. Estaba como angustiado y parecía vivir de prisa. Las narraciones camperas son breves y ajustan también el ritmo exterior del poeta a una objetividad que se traiciona a cada paso. Era un nostálgico de algo que solo él conocía y da la impresión de no haber podido realizar sino fragmentariamente su obra. Muchas veces sus amigos le oyeron

hablar de una novela, cuyo argumento y cuyos personajes estaban ya maduros en su cerebro. Pero nunca se resolvió a escribirla. Dilataba este propósito para otra vez. Volvía a empezar y de nuevo caía en la tristeza o en la vagancia. Estaba fatigado, y se sentía solo. Esta soledad provenía más que todo de sus reveses de fortuna y de la falta de resonancia en el medio, para su obra literaria. Lo que de él queda representa una modalidad curiosa en las letras chilenas. Es uno de los nobles, sinceros y auténticos descubridores del campo y de sus tipos y uno de los primeros y más firmes realizadores de esa obra de estirpe criolla que tantos cultivadores tiene en Chile.