

W. Somerset Maugham

## Cuentos y cuentistas (1)

(Introducción a la Antología, titulada «Tellers of Tales», de W. Somerset Maugham)



CUANDO inicié la búsqueda de materiales para esta Antología, tuve el propósito audaz de trazar la evolución del cuento, desde los albores del siglo XIX, hasta nuestros días,

Pensé comparar, primero, el desarrollo del cuento con el del caballo de carrera, remontándome al pequeño cuadrúpedo de cinco dedos que corría por las praderas del período neoceno y llegar a la noble bestia que, a pesar de la mecanización de nuestro tiempo, todavía suministra apreciable ganancia a los apostadores y dateros de los hipódromos.

Es innato en el hombre el narrar historias, y pienso que el cuento ha nacido, en la noche de las primeras edades, al contar el cazador para entretenimiento de sus camaradas, después de haber comido y bebido, a la orilla de una fogata, los incidentes maravillosos que creía haber visto en sus cacerías. Aun podemos observar, en las ciudades del Este, a los narradores profesionales, sentados en una plaza un día de mercado y en

---

(1) Traducción de Mirella Latorre. Versión castellana de Mariano Latorre.

torno suyo a los embrujados oyentes que escuchan los cuentos que él heredó de un pasado sin memoria.

Elegí el siglo XIX como escenario de mi estudio, porque en ese siglo adquirió el cuento un carácter y una popularidad que nunca tuvo anteriormente. Se habían escrito cuentos, sin duda. Existían las historias religiosas de origen griego, las edificantes narraciones populares de la Edad Media y los inmortales relatos de «Las mil noches y una»,

En la época renacentista, en Italia y en España, en Francia y en Inglaterra, estuvo de moda el relato breve. El «Decamerón» de Bocaccio y las «Novelas Ejemplares» de Cervantes son sus modelos clásicos. Pero al aparecer la novela, decayó el cuento. Los editores no se interesaban por los cuentos y los escritores menospreciaron un género que no les producía ni dinero ni prestigio y si de tiempo en tiempo se les ocurría un asunto que podía tratarse brevemente, lo escribían, pero sin lograr publicarlo y muchas veces, temerosos de perderlo, lo introducían, con gran habilidad, hay que confesarlo, en el cuerpo de una novela.

A principios del siglo XIX, apareció una nueva forma de revista que se popularizó rápidamente. Y los autores recibieron con júbilo la oportunidad que se les ofrecía de publicar los cuentos y novelas cortas que, por una u otra razón, habían escrito.

Esto fué el comienzo y Alemania, la iniciadora. Consistió la nueva publicación en una especie de miscelánea, de seleccionadas composiciones en prosa y verso. «La doncella de Orleans» de Schiller y «Herman y Dorotea» de Goethe aparecieron, primero, en esas misceláneas.

Su éxito decidió a las casas editoras británicas a imitarlas y a solicitar cuentos y novelas cortas a los escritores. Luego, se editaron en América y los autores americanos se dieron a conocer, así, en forma inesperada.

Debo interrumpirme ahora para decir al lector algo sobre esta composición literaria, olvidada casi siempre por la crítica.

Al artista le place crear y al mismo tiempo, darse a conocer y como es lógico (y esto nada tiene que ver con el lector) ganarse el diario sustento.

Se da cuenta de que es posible encauzar su arte por un camino que le permita realizar este propósito. Con riesgo de caer en desgracia ante sus lectores, los que, en su mayoría, piensan que el arte debe estar divorciado de los negocios, los escritores no se inclinan a escribir sólo los asuntos que más agradan al público.

No es raro encontrar en los borradores de los poetas que han adquirido gloria y fortuna, alguna tragedia en cinco actos. Hoy es muy difícil que los principiantes las escriban. Se ensayan en la comedia, en la novela y en el cuento.

Las posibilidades de publicar y las exigencias de los editores, es decir, la noción que tienen de lo que el lector busca, influye considerablemente en el género y en los asuntos que predominan en una época determinada.

Los magazines de gran número de páginas publicaron y siguen publicando novelas y cuentos y los diarios, en sus suplementos literarios, a pesar del espacio restringido, insertan crónicas y cuentos. No tiene esto nada de deplorable. Un autor, ejercitado en la técnica de la narración, puede escribir un cuento de 2.000 palabras como uno de 10.000, pero elige, es claro, un tema diferente para tratarlo de diferente manera.

Guy de Maupassant escribió uno de sus más célebres cuentos, «El legado», dos veces. La primera con varios cientos de palabras y la segunda con varios miles, para un magazine. Ambos se publicaron en la edición de sus obras completas y los que lean las dos versiones deberán admitir que en la primera versión no hay una palabra de menos y en la segunda, ni una de más.

Un aspecto que desearía aclarar es éste: el medio de que

dispone el escritor para comunicarse con su público es, a menudo, un convencionalismo que debe aceptar, pero termina por convencerse que puede emplearlo sin violentar sus propias inclinaciones.

A comienzos del siglo XIX las revistas ofrecieron a los escritores la ocasión de llegar al público mediante el cuento y de acuerdo con el gusto de la época, que prefería la rápida síntesis del relato corto al moroso desarrollo de la novela, los escritores se dedicaron casi exclusivamente a escribirlos. Sobre todo en América, donde no había una ley de propiedad intelectual, lo que dificultaba a los escritores norteamericanos la edición de sus obras. Las novelas inglesas fueron pirateadas por editores inescrupulosos y los escritores americanos se enfrentaron a una competencia muy difícil de vencer. Se vieron obligados, por esto, a escribir cuentos y afortunadamente para ellos, el público, a quien le agradaba leer sobre tipos y paisajes extranjeros en la novela, gustó del cuento que relataba episodios nativos y de autores nativos. Muchas cosas desagradables se dijeron sobre las revistas que les conquistaron el favor del público, pero es innegable que la abundante producción de cuentos, durante el siglo XIX, se debió a la oportunidad que ofrecieron esas revistas.

Tan brillante y fecundo fué el grupo de escritores americanos de ese período, que muchas personas, poco conocedoras de la historia literaria, supusieron que el cuento era una invención americana. No es esto verídico, pero es indiscutible que en ninguno de los países de Europa se cultivó el cuento, tan asiduamente como, en los Estados Unidos y tampoco sus métodos técnicos y sus posibilidades han sido tan justamente estudiadas en otra parte,

«North American Review» dijo en 1829 que el cuento era un juguete literario, útil o apreciable sólo si preparaba a los autores americanos para obras de mayor envergadura; pero los hechos han demostrado que constituye, por sí mismo, una en-

tividad artística. Muchos escritores lo han considerado como una expresión de tan alta calidad literaria que les satisfizo ser sólo cuentistas. No hay que olvidar que el cuento americano ha influido, muy a menudo, en la técnica del cuento de otros países.

No se me objetará, entonces, que yo haya iniciado la evolución del cuento en el siglo XIX.

El primer cuento que elegí fué «Los dos Doovers», de Sir Walter Scott, porque deseaba encabezar mi antología con un nombre célebre y porque este cuento posee muchas cualidades que, en mi opinión, un cuento debe poseer, pero, al entrar de lleno en la ardua lectura de los cuentos, inherentes a mi propósito, tropecé con un grave inconveniente. Releí a Wáshington Irving, cuyos cuentos no había vuelto a leer desde mi infancia. Su estilo es hoy día anticuado y tiene los defectos de la época. No le concede ninguna importancia, como más tarde se la concedieron los escritores, al sentido dramático del argumento y conversa, aunque en forma amena, sobre sus personajes en lugar de hacerlos dialogar y actuar por ellos mismos, pero si prescindimos de esa falla técnica y los consideramos como simples historias, sin tomar en cuenta su forma, tenemos que reconocer su modernidad.

Por supuesto que si Chekhov hubiera escrito el «Rip van Winkle» lo habría desarrollado en forma muy diversa, pero es un asunto que no hubiera desdeñado. Lo más insólito del cuento de Irving es que la maravillosa experiencia del héroe tenga tan mínimo efecto sobre él y sobre la aldea, al despertar de su largo sueño. El incidente no era cosa común y dió tema a los chismosos de la aldea, pero eso fué todo. Pienso que la verdad y el humor de este cuento habrían sido del agrado del escritor ruso.

«El caballero obeso», el segundo de los cuentos de Irving que escogí para esta colección es, en cambio, muy moderno. Pudo haberlo escrito Catalina Mansfield. Y aun más: los cuen-

tos escritos durante el comienzo de este período son tan perfectos y atrayentes como cualquiera de los que se escribieron durante estos último diez años.

A principios del siglo XIX había menos diversiones y menos medios de entretenerse que ahora y no le importaba al lector la lentitud deliberada del argumento. Aceptaban sin impacientarse una exposición dilatada y un divagar intencionado. Los escritores creaban con paciente elaboración, aun bajo la influencia del período, llamado de la reina Ana. En la época actual todos leen periódicos una vez al día o más y el público exige brevedad y una forma gráfica de exponer las noticias. Los autores de cuentos, lectores también de periódicos y a menudo periodistas, han adoptado este estilo y el elegante período de Washington Irving y la frase imponente de Nataniel Hawthorne pasaron de moda. La lengua se transforma y las modas, van y vienen. El cuento moderno, falto de adorno, puede parecer árido a las próximas generaciones y la forma de coloquio, hoy en boga, convertirse en algo más consciente y elaborado.

Mientras más me adentraba en la lectura de cuentos, comprendía más que el cuento ha variado muy poco en esencia. Lo que era un buen cuento, a principios del siglo XIX, lo sigue siendo actualmente. No pude, en vista de esto, continuar con la intención erudita con que comencé y me vi obligado a abandonar mi idea de comparar el desarrollo de la narración con la del caballo de carrera. Ha sido, para mí, una desilusión. Sin embargo, a medida que leía cuentos, unos tras otros, del siglo XIX penetré su técnica narrativa. Y es sólo esto lo que puedo mostrar al lector que tenga la paciencia de seguirme, a través de lo que resta de mi introducción.

Tuve que abandonar algunos principios, en los que antes creía. El primero de ellos concierne a la naturaleza del cuento. Ahora, debo prevenir al lector que un cuentista, al tratar el tema que le interesa, actúa con un fin preconcebido. Piensa,

naturalmente, que su técnica es la mejor. Escribe como puede y debe escribir, porque es un tipo determinado de hombre. Posee medios propios y lógicamente una idiosincrasia que le permite ver las cosas desde un ángulo peculiar. Su visión adquirirá la forma a que su naturaleza le obliga. Necesita una conciencia muy vigorosa para simpatizar con su labor, antagónica a todos sus instintos. Ante todo, ponerse en guardia, cuando lee la crítica de un novelista sobre la novela de un colega. El escritor propende a encontrar excelente lo que ha creado y al mismo tiempo, a menospreciar las cualidades que él no posee.

Uno de los mejores libros que se han publicado sobre la novela en estos últimos tiempos es el de un escritor que nunca ha escrito una obra pasable. No me sorprende, pues, que desestimara a los novelistas, cuyo don mágico es dar verosimilitud a los hechos que se relatan. No lo culpo por esto. La tolerancia es una cualidad muy apreciable. Si fuera común se viviría más agradablemente en el mundo de hoy, pero no creo que sea tan esencial en un escritor, porque, a fin de cuentas, ¿qué es lo que tiene que dar un artista? Tiene que darnos su yo. Es fundamental que se haya formado una visión amplia de la vida, porque su fuerza reside en ella, pero no debe verla únicamente con sus propios ojos, sino aprehenderla con sus nervios, con su corazón y con sus propios medios de expresión. Su conocimiento es limitado, desde luego, pero es personal, porque es de él mismo y no de otro. Su actitud debe ser definida y personal. Si el escritor ve que otro punto de vista es tan verdadero como el suyo, difícilmente lo mantendrá y estará incapacitado para presentarlo con vigor. Es lógico que un hombre advierta los dos aspectos de una cuestión; pero el escritor, frente al arte que desarrolla (y su visión de la vida es, naturalmente, parte de su arte) sólo puede sostener este punto de vista por un esfuerzo de raciocinio. En sus huesos y en su sangre intuye que no una sexta o una media docena de otros, sino doce para él y cero en el otro. Una falla de razona-

miento sería deplorable en el escritor si fueran pocos o si la influencia de uno bastase al resto, pero somos miles. Cada uno de nosotros tiene una pequeña confesión que comunicar, una muy restringida y de todas estas confesiones eligen los lectores las que más se acomodan a sus inclinaciones y a su experiencia de la vida,

He hablado con franqueza y claridad. Naturalmente, prefiero el tipo de cuento que esté de acuerdo con mis inclinaciones literarias. Es el cuento que muchos han escrito bien, pero nadie mejor que Maupassant. Entonces, nada mejor que discutir uno de sus más famosos relatos «El Collar» que el lector encontrará en este volumen.

Una de las características notables de esta historia es que se puede contar a la hora de la comida o en el fumoir de un barco o mantener la atención de los que escuchan. Es una anécdota, en esencia. Narra un incidente curioso y original a la vez. Pero, desde luego, es mucho más que una anécdota, porque aunque se conozca el argumento, al leerlo, le interesará más o tanto que antes. El escenario está sobriamente delineado y los personajes que intervienen en la acción, el tipo de vida que llevan y sus reacciones espirituales, las presenta el autor con los detalles necesarios para facilitar el desarrollo del conflicto. Se le cuenta al lector todo lo que debe saber para comprenderlo y aquí anotamos la segunda cualidad, inherente a este tipo de historia. Al leerla para conocer su contenido se la vuelve a leer para penetrarla mejor.

«El Collar», no es, desde mi punto de mi vista, perfecto, porque esta clase de cuento debería tener un comienzo, un desarrollo y un fin y al llegar al término debiera entenderse todo, sin que el lector hiciese reflexión alguna. Maupassant dió a su historia un final irónico y efectista.

El lector práctico difícilmente deja de preguntarse ¿qué sucederá ahora?

Es cierto que el infortunado matrimonio ha perdido lo me-

por de su vida y toda lo que la hace agradable, durante el sordido período en que ahorraron dinero para cancelar el collar perdido, pero al darse cuenta de la inutilidad de su doloroso esfuerzo, podrían, muy bien, haber exigido el verdadero collar, el que ellos dieron para substituirlo, y habrían adquirido, así, una pequeña fortuna,

El sacrificio los condujo a una vida mezquina y la mínima fortuna habría sido una compensación. Es un homenaje al arte de Maupassant, el que a muy pocos lectores se les haya ocurrido esta objeción. Y se me aparece, lógicamente, la tercera característica de este género de cuentos. El autor no copia la vida, la arregla, a fin de hacerla más interesante y sugestiva. Exige del lector cierto clima de incredulidad. Son las razones que han desacreditado, últimamente, este tipo de cuento.

El público sabe que en la realidad las cosas no pasan con esta lógica cristalina. La vida real es un sucederse de nudos deshechos y finales flojos. Se falsifica la vida si la introducimos en un molde determinado, pero a un autor como Maupassant no le importa. El no desea fotografiar la vida, sino dramatizarla. Y sacrifica la realidad al efecto. La cuestión estriba en si logrará realizarlo. Si ha dibujado en tal forma los incidentes que pinta y las personas que se relacionan con ellos y el lector advierte el trabajo que le ha costado, entonces es un fracaso para el escritor, pero si el fracaso se produce algunas veces, no es un argumento en contra del método. El contar historias y el oírlas es algo, en mi concepto, ingénito a la raza humana.

En ciertas épocas, los lectores exigen historias que estén de acuerdo con la vida que conocen. Es el momento realista. En otras épocas, se inclina a los hechos raros, pocos comunes, casi maravillosos. Las preceptistas llaman románticas a estas predilecciones. Y mientras se mantenga el interés, los lectores están dispuestos a aceptar cualquier cosa. Aceptan, pongo por caso, Simbad el Marino y M. Beaucaire. En el género nove-

lesco, las probabilidades fluctúan con el gusto de la época. Nadie ha establecido los cánones narrativos que estoy tratando de aclarar, con más precisión que Edgar Allan Poe.

Si no fuera por la longitud habría citado completa su crítica sobre los «Cuentos dichos dos veces» de Hawthorne. Dice en ella todo lo que se puede decir al respecto. Profundiza en tal forma, que basta, sin embargo, un pequeño extracto para entender su idea:

«Un artista hábil ha escrito un cuento. Si es inteligente, no estiliza sus ideas para acomodarlas a los incidentes, pero pensando en un efecto de carácter artístico y con deliberado propósito, inventa los incidentes y combina los efectos que le faciliten su idea primitiva. Si en la primera frase no lo consigue, ha fracasado en su intento. En toda la composición no debe haber una palabra cuya intención, directa o indirectamente, no responda al efecto preconcebido. Con tales recursos, con ese cuidado y con la habilidad del escritor, se pinta un cuadro que deja en la mente del que lo contempla una sensación de obra perfecta, de amplitud de vida. Se ha presentado pura, nítida la idea del cuento, porque se concibió con serenidad».

Esta declaración me ayuda a sintetizar la concepción que Poe tenía de un buen cuento: es un relato que desarrolla un incidente, material o espiritual, y que puede leerse de una sola vez. El asunto debe ser original y contar o impresionar, conservando la unidad del efecto o impresión. Y su estilo se ha de mantener al mismo nivel desde su exposición a su final.

Mientras leía, constataba el hecho de que muchos cuentos excelentes, juzgados con esos cánones no eran cuentos. El crítico no suministra leyes para los artistas; toma notas y de éstas deduce reglas, pero cuando su talento original las rompe, el crítico, mal que le pese, se ve forzado a modificar sus reglas, acomodándolas a la nueva fórmula. Es evidente que existen otros medios, aparte de los de Poe, para escribir un buen cuento.

El público se fatiga hasta de las obras maestras. Pongamos un ejemplo. Otro arte, la arquitectura doméstica, durante la época georgiana, llegó a un excepcional perfeccionamiento. Las casas que se construían, entonces, eran bellas y confortables. Espaciosos aposentos, muy bien aireados y pensábamos que la gente se contentaría con tales casas para siempre. Pero no. La era romántica se acercaba. Todos deseaban lo exótico, lo fantástico, lo pintoresco y los arquitectos se adaptaron al gusto del público. Es difícil tarea hallar un tema y escribir un cuento como los de Poe y como sabemos bien, el mismo Poe se repitió más de una vez. Hay una gran cantidad de resortes técnicos en un cuento de este carácter y cuando con la aparición e inmediata popularidad de las revistas mensuales, la demanda de cuentos se multiplicó, los autores no tardaron en aprender los trucos.

Artesanos más que artistas, a fin de hacer sus cuentos efectivos, los sometieron a un diseño convencional y se alejaron tanto de la realidad en su interpretación de la vida que cansaron a los lectores. No se aceptaban ya cuentos escritos, según un modelo conocido. Exigían mayor realismo. Copiar la vida no ha sido nunca tarea de artista. Si observamos la pintura y la escultura del pasado, nos sorprende la mínima preocupación de los artistas para reproducir lo que tenían ante ellos. Nos inclinamos a pensar que ese retorcimiento que los pintores imponían a sus diseños y combinaciones de color, los cubistas, por ejemplo, son invenciones de nuestro tiempo. Pero no es así. Desde los comienzos de la pintura occidental los artistas han sacrificado la verosimilitud a los efectos que perseguían. Si el Greco alargó en forma estravagante las figuras que pintó en Toledo, no se imaginó que los seres humanos, aun siendo santos, fueran así, sino porque deseaba llevar a la tela una idea personal. Lo mismo sucede en la novela. Para no alejarnos tanto, tomemos a Poe. No es verosímil que pensara que los seres humanos hablasen en la forma en que hablaban sus personajes. Si él ponía en

boca de ellos diálogos que nos parecen irreales, debió ser, porque pensó que calzaban con su tipo de historia y esto lo ayudaba a conseguir el efecto, bien madurado, que se había propuesto.

Los artistas se han inclinado hacia el naturalismo, al darse cuenta que se alejaron tanto de la vida, que era indispensable una reacción, la copiaron tan exactamente como podían, no con intención preconcebida, sino con una disciplina saludable.

En el siglo XIX se hizo el cuento naturalista, como una reacción contra el romanticismo que se había hecho tedioso. Los escritores se dispusieron a pintar la vida con esuelta veracidad.

«Nunca he cambiado, dice Frank Norris, nunca me incliné ante la moda, no la seguí para obtener dinero, a Dios gracias. Les dije siempre la verdad. Les gustase o no les gustase, poco me importaba. Les dije la verdad, lo que creía verdad entonces y lo que hoy creo verdad».

Valientes palabras, sin duda, pero es difícil determinar cual es la verdad. La verdad no es necesariamente lo opuesto a la mentira. Los escritores de esta escuela miraban la vida con ojos menos parciales que los de la generación precedente. Eran menos dulzones y menos optimistas, más directos y agresivos. Su diálogo reflejaba la conversación cotidiana y escogían sus personajes en un mundo que, desde los tiempos de Defoe los escritores habían descuidado, pero en la técnica no había innovaciones.

En lo que concierne al espíritu del cuento se contentaron con los viejos modelos. Los efectos que buscaban era aun los mismos de Poe. Su mérito prueba su valor, su artificialismo muestra su debilidad.

Pero hubo un país en que esa técnica no prevaleció. En Rusia se habían estado escribiendo cuentos, durante dos generaciones, cuentos de otro orden; y cuando escritores y críticos se enteraron de que el cuento perfecto había pasado de moda, se descubrió que en Rusia existía un grupo de autores que hicieron del cuento algo novedoso y vital. No me atrevo a asegurar,

pero si a sugerir que fué Tolstoy el creador de la nueva técnica. En «La muerte de Ivan Ilich» hay algo más que el germen de todos los cuentos rusos que se han escrito hasta ahora. Abarca las excelencias y los defectos del cuento ruso.

Es singular que esta variedad de relato se demorara tanto, no en llegar al mundo occidental, ya que los cuentos de Tourgueneff se leían en traducciones francesas, cuando los Goncourt editaban su «Diario», sino en popularizarse. Mas o menos en 1905 me hallaba en París, donde vivía, entonces, Arnold Bennett. Bennett conocía ampliamente la literatura moderna y su espíritu estaba alerta para captar lo que le interesaba.

Conocía muy bien a Tolstoy y a Tourgueneff y aunque con ciertas restricciones, los admiraba, pero no pareció encontrar en ellos nada interesante o aprovechable para su temperamento. Cuando leyó a Chekhov su reacción fué diferente. Encontró en él algo que lo cautivó definitivamente.

En el impresionismo del ruso descubrió una nueva veta de vida para sus cuentos, ya que Bennett era, ante todo, un cuentista. Desde entonces, el prestigio de los escritores rusos, en general y el de Chekhov en particular, ha sido extraordinario. Transforma considerablemente la composición del cuento moderno y los lectores, en los que predomina un sentido crítico, se alejaron con indiferencia del cuento que, técnicamente, se calificaba de bien hecho. Los escritores que los producían, para deleite de grandes porciones del público, fueron mirados en menos. Los cuentos que Maupassant escribió en Francia, Rudyard Kipling en Inglaterra y Bret Harte en América, se miran hoy, con cierto desdén.

En la actualidad, la mayor parte de los jóvenes escritores siguen a Chekhov y las revistas publican estos relatos, porque aun los cuentos dependen de las revistas.

Cuando analicé la obra de Chekhov (ya que es la que más ha influido en la literatura contemporánea) y tuve que precisar las características de su técnica, me ví en gran aprieto.

Hay que considerar, ante todo, la novedad de la disposición y la extraña vida que recuerda. Esto nada tiene que ver con la calidad intrínseca de los cuentos. Les da, por supuesto, cierto matiz romántico que ha contribuído a su éxito entre los lectores occidentales. En la misma forma, la vida californiana con sus extravagantes tipos, cautivó a los yanquis y a los ingleses, cuando aparecieron los cuentos de Bret Harte. Y los cuentistas, desde que existieron, han usado estos medios de mantener la curiosidad del público. La distancia y la novedad han sido siempre un embrujo. Me ha causado no poca sorpresa cerciorarme de que los críticos prestan muy poca atención a la riqueza de inventiva que han demostrado los grandes cuentistas. Parecen no ver nada de extraordinario en el hecho de que hayan podido imaginar tantos temas y crear tantos caracteres.

El cuentista no puede describir los personajes que necesita, en forma tan plena como el autor de novelas, pero debe conocerlos como él. El número de tipos creados por Maupassant es, sencillamente, extraordinario. Chekhov no tuvo esa capacidad. Sus caracteres son pocos. Usa sus tipos, una y otra vez. En mi opinión, no le interesaba suficientemente el individuo para distinguirlo; pero sus historias, lógica sucesión de incidentes, son de gran eficacia. Escoge, muy a menudo, una anécdota que, en sí misma, es interesante. No posee el talento para este tipo de relato que se repite a la hora de la comida y sabemos, también, que nunca le interesó, pero, no obstante, sus cuentos se quedan en la memoria por más tiempo que los que tienen emocionantes argumentos ¿por qué sucede esto? No sabría decirlo concretamente. Yo sólo puedo comunicar al lector el efecto que a mí me produce, recordándoles que no pretendo ser un crítico. Puedo juzgarlos, desde el punto de vista de un escritor que inventa historias de un tipo diferente.

La impresión que produce en mí Chekhov es poderosa, pero indeterminada. Me deja la sensación de que todo es fútil, todo

es derrota en la vida; que los hombres son débiles y tontos, y están a merced de circunstancias, a menudo brutales y crueles, pero que, a fin de cuentas, nada interesa en demasía.

Y esta es, sin duda, la vida verdadera, pero algo, dentro de mí, lleno de vital energía, protesta de que no es toda la vida. Creo que el concepto filosófico de Chekhov sería intolerable si uno se compenetrara de los incidentes de su relato. Son reales y verdaderos, pero no se los ve francamente, se los ve, como a través de un velo, formado por su propia carne y sus individualidades algo borrosas y nuestra simpatía se despierta en forma imperfecta. Sin embargo, para mí Chekhov debe su originalidad, justamente a esta limitación, al hecho de que no podría dar a las criaturas de su invención ese último toque feliz, el vigor que lleva a un carácter a una vida reposada, pero, por no tener una línea definida, por parecerse a esos vapores que se levantan en las tardes en los lagos hasta fundirse en la sombra que lo envuelve todo y aunque carecen de verdadera personalidad, tienen un común enlace humano.

Temo no expresarme con claridad, si digo que me conmueven menos como personas que como seres humanos. Cada uno de ellos es como si fuera parte de todos y el daño que ese produce a otro, es soportable sólo, porque, en cierto modo, es un daño que él se hace a sí mismo. Y por lo mismo que son vagos, permanecen secretos. Los entendemos tan poco como nos entendemos nosotros mismos. Y así es como Chekhov obtiene un resultado, quizá el más original que un escritor de cuentos pueda conseguir: nos introduce inconscientemente en el misterio de la vida. Sensación aguda y desconcertante, que late en la raíz de todas nuestras actividades, que acecha nuestros pensamientos, los triviales y los sutiles y, en mi sentir, este es el poder que hace a Chekhov, único. Este inasible matiz da carácter y significación a incidentes que están en la superficie de la vida y que en otra forma parecerían vulgares.

Escribir un cuento, de acuerdo con los principios establecidos por Edgard Allan Poe, no es tan fácil como algunos creen. Requiere inteligencia, no tal vez de una calidad demasiado alta, sino de un tipo especial. Requiere claro sentido de la forma y no poco poder de invención, pero es indudable que este tipo de narración ya no convence. El cuento moderno llena cierta necesidad espiritual del lector que el cuento antiguo no puede satisfacer. La técnica y la reacción ante la vida de los actuales escritores difiere notablemente de la de los maestros del siglo XIX, pero antes de seguir debo de hablar de cierto fenómeno que me sorprendió extraordinariamente. Muchos de esos cuentos pudieron haber sido escritos por las mismas manos. En el cuento moderno palpita algo que oculta la personalidad del autor.

Los cuentos de Henry James, de Maupassant y de Chekhov sólo pudieron haber sido escritos por ellos mismos. Al lector puede no agradaarle la personalidad de esos autores, pero la encuentran clara en sus páginas. Por mi parte, pienso que sólo la personalidad del creador es la que da valor permanente a una obra de arte. No importa que sea una personalidad arbitraria, como en el caso de Henry James, una algo vulgar como la de Maupassant o una gris y melancólica como la de Chekhov. Basta presentarla diversa, peculiar, para que su obra tenga vida. Los escritores contemporáneos parecen carecer de esta oculta potencia. Violentos muchas veces, duros, crueles y faltos de sentimientos, en raras ocasiones consiguen dar a su trabajo su personalidad. Recuerdan a los pintores decorativos del siglo XVIII que pintaban flores para colocarlas sobre las puertas o en paneles, sobre las chimeneas: es un arte agradable, pero su mérito estriba más en la época que en un don natural.

Cuando aparecieron los cuentos de Chekhov, nos produjeron una emoción de realidad que Maupassant, aun en sus mejores relatos, no consiguió, porque el molde en el cual los ha vaciado impiden nuestra completa entrega. En un rincón de nuestro subconsciente, algo nos dice que lo que estamos leyendo es

sólo una ficción. Y los buenos cuentos modernos nos dan una sensación de realidad que no creo se haya obtenido antes muy frecuentemente. El lector se dice: así es como suceden las cosas; conozco a estas gentes y conozco las calles por las que caminan y hasta reconozco el olor de sus casas, pero en la ficción, como en la vida, rara vez se consigue una cosa si no es a costa de otra y yo imagino que estos escritores, a fin de obtener ese efecto tan sugestivo, han sacrificado el interés, el gran resorte del cuentista, que impulsa al lector a interesarse en el desarrollo futuro de los hechos. Interesan, a menudo, es cierto, pueden aun darnos motivo para reflexionar, pero no emocionan. No corre la sangre más rápidamente, a medida que se avanza en la lectura y no se dan vuelta las páginas con nerviosidad, a fin de llegar a la solución del conflicto. A los escritores modernos no les interesa la trama y por esta razón están mejor en los relatos breves, ya que, a medida que una historia se prolonga, necesita el apoyo de un argumento para mantener su coherencia. Gran parte de lo que el escritor, a fin de puntualizar los hechos, estaba acostumbrado a decir, se omite hoy. Y dejan las cosas en el aire, para que el lector interprete cualquiera duda como quiera. Evaden lo dramático y lo inesperado. Chekhov, en uno de sus cuentos, defendiendo su método, dice que la gente no va al Polo Norte ni navega sobre icebergs. van a las oficinas, discuten con sus mujeres, castigan a sus hijos y comen sopa de coles. No es efectivo que todos los hombres sean así. Hay muchos que aman la aventura, pero si no los hubiera no sería un argumento contra los relatos que hablan de ellos. Al hombre lo ha excitado siempre lo maravilloso y ha leído o escuchado con placer las historias que a eso se refieren. Después de todo una de las más conmovedoras historias del mundo es la historia de José y su Brethren, del Génesis.

Los escritores actuales, si no me equivoco, se inclinan más hacia el aspecto social, hacia las injusticias de la vida moderna, hacia las relaciones de las personas de su medio, que en las

relaciones de unas con otras. El resultado es que el material se agota pronto. Si, por ejemplo, uno sabe a fondo lo que pasa en un aserradero, si ha trabajado en ellos, puede, probablemente, escribir un buen cuento acerca de ellos y aún dos o tres, pero no puede seguir escribiendo historias sobre aserraderos indefinidamente. Llega un momento en que se ha dicho todo lo que se puede decir al respecto y entonces se ve obligado a buscar otros temas. Se debe considerar afortunado el que encuentre uno sobre el cual se pueda escribir con un conocimiento superficial. Es grave desventaja para los escritores especializados que aun existen. Agotan sus temas y como sabemos, o siguen escribiendo el mismo tipo de cuento hasta cansar a sus lectores o dejan de escribir. El único filón inagotable es el hombre. Se puede escribir toda la vida y sólo se llega a orillar el tema. La dificultad para el escritor, a quien no le interesa el argumento y el argumento constituye el enredo clásico sobre la vida de varias personas es que, aproximándose más y más a la vida, como sabemos que se vive, eludiendo las sorpresas, la emoción y los accidentes inesperados, aunque lógicos, no ofrecen al lector sino una narración de hechos actuales. Ha dejado de ser un escritor de imaginación para convertirse en un reporter, en un periodista. Para probar esta acepción he agregado al final de esta antología una anécdota, tomada de una colección de hechos periódicos, escritos para las personas que toman parte en ellas. Son tan completamente vividas que un lector ingenuo puede muy bien suponer que los cuentos no la superan y el saber que son verdaderos les da una nueva ventaja. Es la muerte del cuento si es que puede ser vencido en su propio juego por la verdad desnuda. Y si el cuento es una obra de arte tiene que ser más que eso. El cuentista selecciona, se comprende. También han seleccionado los que escribieron estas historias verídicas. De la masa de su experiencia han elegido hechos que les parecían significativos y su actitud ante la vida influyó, seguramente en su elección. Y

han tenido una reacción emocional frente a los hechos que describen. Y esta reacción es diversa a la de los escritores modernos, pero no por eso es menos admirable. Es algo vigoroso y original. En los escritores modernos influyen, a menudo, la compasión y la cólera. La compasión es el módulo más común de nuestro tiempo. Y por ella, ha triunfado más de un novelista y hasta la han encontrado en Chekhov, aunque los lectores de su tiempo se quejaban de su objetividad y que de sus cuentos no podían averiguar hacia qué lado se inclinaba.

Sabemos hoy que el mundo va por mal camino. La libertad ha perecido o agoniza, la pobreza, la implacable explotación del trabajo, la crueldad y la injusticia están en todas partes. Hay justificadas razones para estar mohino y compadecer. Emociones inútiles, a menos que obedezcan a un esfuerzo y hasta despreciables, si después de haberlas experimentado, no tratan de cambiar las condiciones que las han causado. Por algo el suave Spinoza hizo a la piedad, mujer. En el reducido mundo de los escritores y de los que leen, es un bálsamo que aplicamos a nuestras almas heridas, a fin de economizarnos el esfuerzo de la acción. De lo que debe preocuparse el lector es de comprender, no de enojarse o compadecer.

Al comienzo de esta introducción, señalé el hecho de que los escritores, si tienen su público asegurado, se inclinan a escribir cuentos y el gran florecimiento del relato breve en el siglo XIX se debió a la abundancia y popularidad de los magazines. Comenzaron a prosperar alrededor del año 40 y su éxito apagó finalmente el de los anuarios y agendas, que sirvieron anteriormente a los escritores. El éxito de los cuentos de magazin culminó durante el primer tercio de este siglo. Nunca hubo mayor demanda de cuentos, nunca se pagaron mejores precios por ellos y nunca hubo mayor número de cuentistas que entonces; pero sospecho que la popularidad de los magazines está decayendo. El mundo moderno ocupa la mayor parte de

su tiempo en ejercicios atléticos: se juega al golf, al tennis, se navega en lanchas a vela o a motor, se nada, se va al cine para ver y a las radios para oír. Libros, más y más baratos y ediciones de bolsillo ofrecen un material de lectura que llena ampliamente la necesidad de la hora actual. Y es fácil suponer que los magazines pueden ser desplazados por otra forma de periódicos, como ellos desplazaron en su tiempo a los anuarios, provocando la crisis de los escritores de cuentos.

Al mismo tiempo, los editores, preocupados por el descenso de las ventas y suponiendo que, en la crisis de este momento de la humanidad, los lectores prefieren algo más consistente que las novelas, dan cabida cada día más, a los artículos de carácter informativo. Yo no creo que el hombre pierda su afición a oír o a leer cuentos. Como ya lo dije, me parece algo ingénito en la raza humana. No soy muy aficionado a las profecías, ni es de lo que yo me ocupo. Ya está el mundo suficientemente lleno de profetas, la mayor parte, me temo, del mal, pero no es disparatado pensar que esta necesidad de oír cuentos pueda muy bien ser satisfecha por la radio y los oyentes, reemplazar a los actores y que los aficionados al cuento se satisfagan con oírlos a través de la onda. Y entonces se cerrará el ciclo del arte de narrar. Comenzó el cuento con las historias, narradas por el cazador, junto al fuego, en las cavernas primitivas y retornará, seguramente, a su origen. El cuentista sentado ante un micrófono, contará su historia a una innúmero multitud de invisibles auditores.

Pero si esto llega a suceder es difícil que cuente con un auditorio atento, si narra historias que dependen del medio, si narra esbozos de cuentos, divagaciones, hechos a base de intriga o de significación oscura. Es fácil suponer que estos relatos radiados deben ser directos, atrayentes, raros y dramáticos. Tendrá que desarrollarse gradualmente, sin perder la línea, desde el comienzo que despierta el interés hasta el final que satis-

face la curiosidad. Deberá parecerse más a los cuentos de Maupassant que a los de Chekhov. Pero esto no es todo.

Tolstoy. Chekhov y muchos otros escritores, bien influídos por ellos o como en el caso de Sherwood Anderson, que han llegado a una técnica similar por identidad de temperamento, han enriquecido la literatura con relatos, cuyo mérito es considerable y si esas composiciones no calzan con la definición del cuento, según se deduce de la fórmula, tan bien establecida por Poe, la definición debe ser cambiada para incluírlos.

Voy a ofrecer una muy simple. Diré que el cuento es una historia que posee unidad, da impresión y que puede ser leída de una vez. Y me atrevo a agregar que la única prueba de su excelencia es que interese.

Con este principio he seleccionado los cuentos que integran esta antología.

Pero antes de analizar, a mí manera, los cuentos de la selección, me gustaría confesar que nadie está obligado a leer cuentos. Al hojear ciertos libros, escritos para los jóvenes, con intención moralizadora, uno piensa que es un deber imprescindible, no sólo para sí mismo, sino para la sociedad, el leer ciertas novelas. Dada la seriedad con que los autores de estos manuales tratan las características psicológicas, políticas y sociales de las novelas que escriben, uno piensa que el objetivo fundamental de una novela es impartir conocimientos. Esas personas, me imagino, adoptan esta actitud, porque le dan cierta dignidad a estudios que ellos temen que sean levemente frívolos. Desean contribuir a la vulgarización de la ciencia, con una importancia tan decisiva como la de los biólogos, que experimentan en ratas, lagartijas y conejillos. Y esta orientación ha envanecido a sus autores. Han pensado siempre que, al escribir obras de imaginación, no harían nada serio y les ha complacido ser tratados como hombres de ciencia. Cuando se enteraron de que la novela reemplazaba al púlpito y que en la ac-

A los más importantes escritores de cuentos del siglo XIX no se les ocurrió buscar tales efectos. Tenían talento y calidad artística, pero Maupassant era vulgar y Henry James, tan honrado artífice, frustró su obra por una curiosa trivialidad espiritual. Chekhov no era ni vulgar ni trivial, pero su capacidad para el manejo de ideas generales fué mediocre. Ninguno de esos escritores impresiona por la potencia y la amplitud de su personalidad como impresionan Balzac o Tolstoy.

Está bien, pues, leer cuentos para entretenerse. Y no es lógico exigirles más de lo que pueden dar y sería igualmente tonto despreciarlos por eso. En los tratados sobre las obras de imaginación de que antes hablé, he observado con sorpresa que, aunque los críticos teorizan largamente sobre la técnica y las intenciones morales de los escritores, no mencionan su calidad de obras de entretenimiento. Y en mi concepto es una falla imperdonable.

Lo que primero debe pedir el lector a una novela es que lo entretenga y si no cumple con esta esencial cualidad, sean lo que sean sus méritos restantes, la novela es pobre.

Creo que en la mayor parte de las novelas cortas que forman esta antología, el lector encontrará algo, aparte del entretenimiento: encontrará originalidad de composición, lo que podría interesarle, excelencias de estilo, percepción de las mil modalidades de la naturaleza humana y aquí y allá, muchas ocasiones para reflexionar, pero suponiendo que sólo busque entretenimiento, he elegido mal. Dejemos que otros piensen que el simple entretenimiento es algo vulgar y sin valor, dejemos que opinen así los eruditos más snobs. El entretenimiento es una modalidad del placer y el placer, en sí, es bueno y no es necesario ser tonto para sentirlo. Es señal de cultura experimentar placentera complacencia ante hechos que son indiferentes para los ignorantes. Y una cultura es deficiente si no puede obtener goce; lo mismo en el juego de bolos que en una poesía.

Pero el entretenerse es algo personal y así como no es imprescindible leer novelas o cuentos, no lo es gustar de ellas. Los críticos tratan de intimidarnos, a nosotros, los hombres corrientes, recomendándonos éste, ése o aquel libro y nos insultan si no pensamos como ellos. No existe el *debemos* en este asunto. El crítico puede hacer resaltar los puntos que él ve y si se han escapado a nuestra atención, nos hace un servicio, pero si nos condena porque no admiramos algo que él admira, es tonto.

La historia de la crítica ha demostrado muchas veces que los críticos se equivocan. Lo único que realmente importa es lo que a uno le dice una obra de arte y aun cuando el juicio de gentes de valía nos sea adverso, debemos mantenernos imperturbables. Por mucho valor que tenga una obra, si nos aburre, es inútil leerla.

Basándome en este principio he elegido las historias de mi antología.

No he sido influenciado ni por la reputación de los escritores ni por opiniones especiales sobre ellos. Estos cuentos son cuentos que a mí me gustan. Y para esto era necesario que tuviesen una particularidad: experiencia de la vida y compartiesen mis prejuicios y mis predilecciones. No digo que sean los mejores cuentos, escritos en el siglo pasado: son los cuentos que entre todos los que he leído, más me han interesado.

Cuando mis lecturas me obligaron a ampliar mi definición del cuento y a incluir relatos que no fuesen de excesiva extensión, de haber seguido el canon de Poe me habría visto obligado a omitirlos. Pude incluir así «Un corazón sencillo» de Flaubert que él mismo llamaba cuento, pero que, en realidad, es una novela corta. Su unidad depende sólo del hecho de que su interés se concentre en una persona. Pero es tan corta y no más larga, porque en pocas páginas Flaubert dijo lo que había que decir acerca del recto y limitado personaje que él describe. Es un cuento que emociona y al mismo tiempo tiene cierta importancia en la historia de la narración, porque hizo nacer innumera-

bles estudios, ya cuentos o novelas sobre sirvientes domésticas. Además, el que lea «Un corazón sencillo» penetrará ciertos aspectos del alma francesa, con sus virtudes y con sus fallas, porque toda Francia está ahí.

La amplitud que he dado a mi concepto del cuento me ha permitido incluir el excelente relato de Conrad «Un tifón», en lugar de algunos de sus cuentos breves. Conrad sólo escribió cuentos, pero como era un escritor de gran verbosidad, a menudo les daba la extensión de novelas. Necesitaba espacio para maniobrar sin peligro. No tenía el don de síntesis. Un tema, para él, se parecía al retoño de la coliflor: crecía y crecía bajo su activa pluma, hasta que sus ramificaciones, rematadas en flores prodigiosas, se transformaban en una planta fina, pero que tenía algo de monstruoso. «Un tifón» muestra toda su potencia y ninguno de sus defectos. Es un cuento del mar, al que conocía más que a la tierra y los personajes son hombres, a los que conocía más que a las mujeres. Esos marineros son algo más simples que lo que la mayoría supone, respecto de los seres humanos, pero viven. «Un tifón» cuenta un incidente, en los que Conrad era maestro y el tema le da oportunidad para sus maravillosas descripciones de la naturaleza. Mi última definición del cuento me ha permitido incluir «Las dificultades del Sr. y la Sra. Abbey» de E. M. Forster, que es una narración sobre la vida de los escritores, en forma de novela. Tiene un desenlace sorpresivo que hubiera encantado a O. Henry. Es un relato emocionante, tan admirablemente escrito que podría servir en los manuales para enseñar la lengua inglesa.

Cuando dejé a un lado mi ambicioso proyecto de pintar exhaustivamente la evolución del cuento, experimenté una sensación de alivio. Desde luego, no incluí buen número de cuentos que habría sido preciso incluir, si me hubiera atendido a mis primeros esquemas. Pocas obras artísticas conservan su vitalidad a través del tiempo. Y aun así, tienen sus alzas y sus ba-



jas. Dormitan por largos períodos, como los animales de sueño invernal. De pronto otra generación las descubre, porque encuentra en ellas algo que concuerda con su sensibilidad y adquieren nueva vida. Así, los escultores de Grecia, los pintores de la escuela de Siena, olvidados casi, resucitan hoy, porque se ha despertado el amor a lo primitivo, a lo sugerente sobre lo objetivo y concreto. Se descubre que poseen una belleza turbadora, muy en consonancia con la sensibilidad contemporánea y esto no lo consiguen ni el extraordinario Fidias ni el gran colorido del Tiziano.

En literatura, el romanticismo, nacido con el hallazgo de los temas medioevales, suplantó al racionalismo del siglo XVIII y más adelante, las nuevas escuelas se opusieron a la mecanización de la vida y los escritores y los lectores fueron en busca de libros simples como «La Muerte de Arturo» de Malory y las «Crónicas» de Froissart.

Hay muchas obras de arte que viven sus vidas y mueren. Dijeron algo a las generaciones que las vieron nacer, pero al morir esas generaciones perdieron importancia. Tienen aún interés, sin duda, para el historiador o para el estudioso, pero dejaron de ser obras de arte. No proporcionan ya la peculiar emoción de la verdadera obra de arte. Hicieron una prolongada y honrosa carrera y sus autores no tienen por qué agitarse en su sepulcro. Cumplieron su misión y pueden descansar en paz. Pero yo no quería que nadie considerase a los cuentos de mi antología, como piezas de museo. No he seleccionado nada que no tenga en mi concepto un interés viviente. Por eso, la mayoría de las novelas elegidas son contemporáneas o casi contemporáneas.

Dentro de cincuenta años pueden estar tan pasadas de moda, como lo están, ahora, las de que acabo de hablar. Esto no me concierne ni tampoco puedo impedirlo. Hoy son actuales y eso basta. Y por esto, precisamente, podemos competir con los grandes escritores del pasado. De no ser así ¿quién nos

leería? El malo, el mediocre está ya olvidado hace largo tiempo y sólo se recuerdan los mejores. ¿Quién se tomará el trabajo de leer una novela moderna, si «Roxana», «Tom Jones» y «Middlemarsh» tuvieran el atractivo que nosotros podemos dar a nuestros relatos, al vestir a nuestros personajes con el traje de hoy y hacerlos hablar con el lenguaje de nuestro tiempo?

Al analizar la obra de Nataniel Hawthorne me asaltaron algunas dudas. Fué un aventajado cuentista y ejerció considerable influencia en sus contemporáneos y sucesores. Lo leí y lo volví a leer. Me pareció que sus cuentos habían perdido la vida que, seguramente, tuvieron en su tiempo. A fin de hallarlas, ahora, interesantes, no quiero pensar en las circunstancias de su vida, la época en que vivió y en la influencia que tuvo sobre él el romanticismo, aun vivo en ese tiempo y que azotaba a Europa, como una marejada. Los críticos consideraron a «La hija de Rapucini» como una obra maestra. A mí me parece tonta y sin ningún valor. Me inclinaría a cambiar de opinión, pero confieso que es un bocado que no puedo tragar. Considero al «Artista de belleza» de mas calidad humana, por ser la historia de todo creador en relación con la obra creada. Es universal, pero es tan repetida y difusa, que no logra convencer. En mi opinión, el mejor cuento de Hawthorne es una autoconfesión que se halla en su libro «El florecimiento de Nueva Inglaterra».

Por esta razón no he omitido a Hawthorne de mi antología, eligiendo «El anciano campeón» para que lo represente. Posee sincera emoción, lo impregna un noble patriotismo, pero hay que pensar mucho para considerarlo como una novela corta. Y hoy, que la libertad está, en la mayor parte de la tierra, emparedada y con grillos, es preciso elogiar su concepto de libertad.

Al leer los cuentos, cuyo interés reside en el color local y en las expresiones dialectales, no he vacilado. Empezó su auge en 1700 y duró muchos años. En la obra de María

Wilkins Treeman alcanzó su mayor florecimiento y sinceridad, y estoy seguro de que sus novelas fueron buenas en su tiempo, pero ese tiempo pasó y el sol ha desteñido sus delicadas tintas. Esa misma falla ha desprestigiado a la novela inglesa contemporánea y esto ha entorpecido mi trabajo en la búsqueda de cuentos ingleses de verdadero valor, en el último tercio del siglo XIX.

Los escritores de ese tiempo eran gentiles, urbanos y sentimentales. Cerraban sus ojos a aquellos aspectos de la vida que no querían ver. Los escritores ingleses, casi en su totalidad, no han tomado en serio el arte de escribir cuentos y han sentido la novela, de acuerdo con su idiosincrasia, porque el inglés, aunque es sobrio conversando, se inclina a la prolijidad cuando toma la pluma en sus manos. No posee el instinto de la síntesis que es indispensable para escribir un buen cuento y tampoco la técnica, esencial para su significación.

Esta dispersión del temperamento nacional encontró su expresión literaria más auténtica en las pesadas y difusas novelas de la época victoriana que son, todavía, la contribución más efectiva de Inglaterra al arte de novelar. Los escritores ingleses suponen que es difícil ser breve sin ser triviales y en su mayoría han tomado al cuento como un medio de ganarse algunas guineas, sin gran esfuerzo.

Sólo sé de dos escritores que hayan escrito cuentos con la seriedad necesaria para considerarlos obras perfectas: Rudyard Kipling y Catalina Mansfield. Catalina Mansfield es un talento limitado, poco original, pero esquisito y sus cuentos, aunque carezcan del vuelo necesario para luchar con un asunto que exija una sólida construcción, son admirables.

Rudyard Kipling pertenece a una categoría más alta. Es el único, entre los ingleses que puede soportar, la comparación con los maestros de Francia y Rusia.

Aunque Rudyard Kipling se conquistó al público en su iniciación y ha mantenido su prestigio desde entonces, hubo una

época en que la gente culta lo desdeñó. Se ha identificado con un imperialismo, cuyas manifestaciones políticas desagradaron a muchos. Y ciertos lectores exigentes hallaron aburridas determinadas características de su estilo que, en un principio, parecieron espontáneas y amenas, pero esa etapa ha pasado. Nadie niega hoy a Kipling su calidad de cuentista. Su imaginación es fértil y posee, en alto grado, el don dramático. Su influencia sobre la literatura de su época fué amplia, pero lo fué más aún sobre el ciudadano que llevó, en una u otra forma, el sistema de vida que él describía. Cuando se navegaba por el Este no era raro encontrarse con hombres que recordaban a los personajes de Kipling. Se ha dicho con frecuencia que los caracteres de Balzac pertenecían más a la generación que le siguió que a aquella que él se propuso interpretar. Yo sé, por experiencia propia, que veinte años después que Kipling escribió sus primeros cuentos había hombres, diseminados en las más distintas regiones del globo, que no habrían sido lo que fueron, si él no los hubiera descrito. Es una hipótesis generalizada que Kipling contribuyó a crear en los ingleses la conciencia de su imperio, pero éste es un problema político que no intento dilucidar ahora. Para mi punto de vista es importante que, al descubrir el cuento de tema exótico, abrió un campo nuevo y fructífero a los escritores de su época.

La esencia de este tipo de cuento es la que sigue: el asunto se desarrolla en un ambiente poco conocido de los lectores y se concreta a interpretar las reacciones que experimentan los hombres blancos, frente a un medio hostil y a unos hombres también hostiles,

Más adelante, los escritores han tratado estos temas en formas variadas, pero fué Kipling el primero que trazó la nueva ruta narrativa y nadie le dió mayor atractivo romántico ni lo ha pintado con más intenso colorido. Kipling escribió numerosos relatos de otro carácter, pero ninguno ha sobrepasado a los de este tipo literario. Tenía, como todos los escritores, sus

defectos, pero a pesar de ellos es el mejor cuentista que Inglaterra haya tenido nunca.

Ahora quiero hablar de Henry James. El calificativo de grande se aplica con mucha frecuencia a los escritores y es preciso ser cauto en el uso de este adjetivo, pero no dudo que todos estarán de acuerdo conmigo si afirmo que Henry James es el escritor más original que ha producido América.

Escribió innumerables cuentos. Aunque vivió muchos años en Inglaterra y terminó por naturalizarse inglés, fué americano hasta su muerte. No creo que llegase a conocer a los ingleses como un inglés y por esta razón, he separado para mi antología un cuento de América, en lugar de uno de ambiente inglés. Sus tipos americanos son verídicos; sus ingleses parecen más *jamesianos* que ingleses.

Es imposible, imagino, que aquellos que conocen a Henry James personalmente puedan leer sus cuentos con frialdad: ponía hasta el timbre de su voz en cada frase y se acepta el estilo ampuloso de sus últimos escritos y hasta su amaneramiento, porque son parte del encanto, de la bondad y de la mágica estilización del hombre que uno conoció.

Si no era un grande hombre, era un hombre notable y espero que el lector me perdone si en lo que voy a decir no me limito sólo a hablar de sus cuentos como es mi deber.

El número de personas que lo conocieron se reduce cada vez más y como es natural se reducen los recuerdos que de él se conservan.

Y aprovecho la ocasión para contar los míos. Traté a Henry James durante muchos años, pero, en realidad, no fuí sino un conocido suyo. Nunca tuvo fortuna en sus amistades. Sus amigos eran agresivos y se peleaban entre ellos con muy poca deferencia, para acercarse a la intimidad del escritor. Como perros que se disputan un hueso, gruñían si alguno intentaba quitarle el derecho exclusivo de ser su amigo. Y la reverencia con

que lo trataban no era de ningún modo útil para él. A veces me parecían algo tontos. Cuchicheaban entre ellos, comentando, pongo por caso, que Henry James había dicho privadamente que un artículo del «Embassador», cuya intención se mantenía cortésmente oculta, se refería a la fortuna de la viuda Newsome y era en sí una negociación algo turbia. A mí no me parecía esto tan gracioso como a ellos. Pero confieso que, a menudo, dudé de la calidad del humor de James. Cuando alguien se trasplanta de un país a otro, asimila más fácilmente sus defectos que sus virtudes.

La Inglaterra, en la cual Henry James vivió, tenía excesiva quisquillosidad en lo que se refiere a las diferencias de clase y atribuyo a esto la desconcertante actitud de Henry James, hacia aquellos que, para su desgracia, eran de humilde origen. A menos que fuese un artista, un escritor, por ejemplo, le parecía ridículo que alguien tuviera que trabajar para vivir. Sonreía irónicamente si le comunicaban la muerte de un hombre de baja extracción. Y esta actitud se acentúa aun más, porque siendo él de una familia de Boston, se dió cuenta en Inglaterra que, para los ingleses, un americano es enteramente igual a otro.

Observó que compatriotas, enriquecidos en Michigán y Ohio, eran recibidos con tanta cordialidad como si perteneciesen a las más viejas familias de Boston y de Nueva York y para defenderse exageró hasta cierto punto, su ingénita aversión por la vida de sociedad.

Recuerdo dos encuentros con Henry James. Uno fué en Londres, durante la representación de una obra rusa. Creo que era «El jardín de los cerezos», pero no estoy muy seguro. Fué muy mal representada. Estaba en una butaca con Henry James y tenía a mi lado a la señora Clifford, viuda de un célebre matemático y escritora conocida. No le encontrábamos pie ni cabeza al espectáculo. Los intervalos eran largos y teníamos tiempo para cambiar nuestras impresiones. La obra no fué del agrado de Henry James. Nos dijo que esa incoherencia eslava

le trastornaba su concepto francés en una obra de teatro. Hablaba penosamente, con frases tortuosas, vacilaba a cada instante, buscando las palabras precisas para aclarar su estado de alma. La señora Clifford, de mente ágil, tenía siempre a flor de labios la expresión que a él se le escapaba y cada titubeo de Henry James se adelantaba a decirla. Era, precisamente, lo contrario de lo que él deseaba. Hombre bien educado no protestó, pero un imperceptible gesto de su rostro decía bien a las claras su desagrado y rehusaba con obstinación, las palabras proporcionadas por ella, buscando otras laboriosamente. La crisis estalló al discutir a la actriz que interpretaba el papel principal. Henry James quería saber a qué clase social pertenecía y tanto la señora Clifford como yo, sabíamos muy bien lo que él insinuaba, pero el decirlo francamente lo consideraba de mal gusto y ocultaba su intención en un torrente verbal cada vez más complicado, hasta que la señora Clifford, molesta, estalló:

—¿Se refiere Ud. a si ella es o no es una dama?

Desfiguró su rostro un trágico gesto de tortura. Simuló no haber oído y con un ademán desesperado, dijo:

—¿Es ella, en fin, lo que Ud. ha dicho, una verdadera mujer de mundo?

A raíz de la muerte de su hermano Williams, Henry James estaba en Cambridge, Massachusset, con su cuñada. Esta es la segunda oportunidad que recuerdo. Ocasionalmente me encontraba en Boston y la señora James me invitó a comer. Estábamos los tres solos, He olvidado lo que conversamos durante la comida. Me pareció que a Henry James algo le preocupaba. Después de comer, la viuda nos dejó solos y entonces James me dijo que había prometido a su hermano permanecer durante seis meses, después de su muerte, en Cambridge, de modo que si él conseguía comunicarse a través de la muerte, habría dos personas para recibir su mensaje. Tal nerviosidad lo dominaba que no se podía dar crédito a lo que dijera. Y en su

agudo estado de sobreexcitación aceptaría cualquier cosa. Hasta la fecha, ningún mensaje había llegado y los seis meses tocaban a su término.

Al acercarse el momento de mi partida, Henry James insistió en acompañarme hasta la esquina donde debía tomar el ómnibus para Boston. Le insinué que no se molestara, que podía llegar solo, pero no me hizo caso. Esto, lógicamente, por su naturaleza cortés y bondadosa, pero, también, porque América era para él un laberinto complicado e incomprensible, en el cual, sin su ayuda yo estaba irremisiblemente perdido. Cuando caminábamos hacia la estación de ómnibus, me dijo confidencialmente (frente a su cuñada no se atrevió a hacerlo) que contaba con los dedos de la mano los días que le faltaban para cumplir su compromiso y dirigirse, de nuevo, a Inglaterra. Anhelaba volver. En Cambridge se sentía desamparado. Había resuelto no poner más sus pies en este país desconocido y desconcertante que era América.

Y entonces pronunció la frase fantástica que nunca he olvidado:

—Camino, dijo, por las calles vacías de Boston y no veo a un ser viviente. En el desierto de Sahara no me hallaría más solo.

Apareció el ómnibus y Henry James se agitó, desesperado y triste. Comenzó a hacerme señas cuando estaba aun a un cuarto de milla de distancia. Temía, quizá, que no se detuviera y me obligó poco menos que a saltar dentro, con una agilidad que no poseo, porque, según él, no había minuto que perder y porque si no tenía el suficiente cuidado, el ómnibus podría arrastrarme, mutilándome o matándome. Le aseguré que estaba habituado a subir en vehículos de esa clase.

—No en los americanos, me explicó, porque los choferes son de un salvajismo y de una rudeza inhumanas.

En tal forma me afectó su ansiedad que, al hallarme en



el ómnibus, ya seguro, me pareció que había escapado a una horrorosa muerte.

En medio del camino, lo distinguí, parado sobre sus cortas piernas, viendo alejarse el ómnibus y me di cuenta que aun se estremecía por mi milagrosa escapada.

Al leer, una vez más, los cuentos de Henry James, con motivo de este libro, me llamó la atención el contraste que ofrece la trivialidad de la mayoría de sus temas con la técnica y la trabajada elaboración que empleó para realizarlos. No se dió cuenta que la ligereza de sus asuntos no justificaba la complicación de su método literario. Es la falla de sus famosos relatos. Y los lectores que en su mayoría estuvieron en la gran guerra, que vivieron en los tempestuosos años posteriores, no pueden menos que impacientarse ante hechos y personas que parecen tan alejados de la realidad.

Henry James era escritor de buen gusto, poseía corazón generoso y honradez artística, pero esas eximias cualidades se utilizaban en asuntos de escasa importancia. Lo compararía con un hombre que preparase un equipo para ascender al Everest y terminara por trepar a una colina urbana. No hay que olvidar que tenía en sus manos uno de los más estupendos temas que escritor alguno haya tenido nunca: el progreso de los Estados Unidos, el pasar de un país provinciano, que él conoció en su juventud, a la poderosa comunidad que ha llegado a ser y le volvió la espalda para escribir sobre reuniones a la hora del té en Mayfair o sobre visitas campestres a las mansiones de los señores. Los grandes novelistas, aun en el aislamiento, vivieron apasionadamente la vida: Henry James se contentaba con observarla desde una ventana, pero no se puede describir la vida, a menos que se haya participado en ella ni pueden hacerse fantasías, como las hicieron Dickens y Balzac sobre cosas que no se conocen. Algo se escapa siempre, si uno no ha actuado en la comedia. Henry James no conoció la vida. Su corazón era un órgano que no estaba sujeto a serias

emociones y su interés se redujo sólo a personas de su propia clase. No consiguió ser un gran escritor, porque su experiencia era inadecuada y sus simpatías superficiales.

Ya me queda muy poco que decir. Me he limitado, al confeccionar esta antología, a cinco países; Francia, Alemania, Rusia, Inglaterra y Estados Unidos.

Los países escandinavos y Dinamarca especialmente, han producido cuentistas de alta categoría y también Italia, que debería haber figurado en esta selección, pero si la hubiera incluido no habría tenido razón para no incluir a España, a Hungría y a una docena más de países, y en este caso, el libro habría sido difícil de manejar. Sobre todo, ninguno de los países mencionados ha producido el número de cuentistas que los países que he elegido. Y tampoco poseen autores de cuentos, excepto el dinamarqués Hans Andersen, que no tengan su representación en esos países.

En cierta época de mi vida me aficioné a comprar cuadros modernos y Rosemberg, que los vendía, me dijo:

—No busque sino a los jefes de escuela. Los discípulos pueden ser meritorios, pero, a la larga, es sólo el jefe el que interesa.

En la evolución del cuento, los iniciadores se hallan en los países que figuran en este volumen.

El lector que revise el índice se dará cuenta de que he elegido más relatos de Inglaterra y Norteamérica que de Francia, Rusia y Alemania. Y no porque crea que son mejores, sino porque la antología está hecha para el público inglés y americano y para él, estoy seguro, serán más interesantes los cuentos, escritos por sus propios autores.

Además, por muy bien que se haya vertido un cuento a otro idioma, pierde algo en el proceso de traducción. No puede tener el sabor de su lengua de origen.

He clasificado los cuentos cronológicamente, pero no en

forma tan estricta que me impidiese colocarlos en el orden más fácil para ser leídos.

Busqué el medio de equilibrar la forma y el hecho, lo serio y lo alegre, lo breve y lo extenso, de modo que el lector fuese de un cuento a otro sin tedio alguno y mezclé los cuentistas de distintos países, de manera consecuente con este propósito.

He separado a Rusia, sin embargo. Son tan singulares los cuentos rusos y tan poca conexión humana tienen, generalmente, con la cultura occidental que los consideré aparte. Es preciso situarse en un estado de ánimo muy peculiar, cambiar muchas veces el concepto que se tenga de la vida y hasta sus propios sentimientos para ponerse en contacto con ellos. Temo que muy pocos de los cuentos contemporáneos rusos, aun juzgados con tolerancia, sean buenos, pero no creo que en mi caso esto interese. Es más un fenómeno documental que artístico.

Los seleccionados en este libro poseen cierto valor formal y sobre todo, señalan algunos aspectos de la vida actual de Rusia, que nos pueden interesar a los que aun viviremos algunos años. Los autores que residen actualmente en Rusia son escritores primitivos, espontáneos. La misma falta de destreza técnica que demuestran da a sus relatos un carácter de sinceridad que no habría sido posible con una mayor conciencia creadora.

Dan a conocer, en mi concepto, con mucha claridad, cómo viven los hombres y las mujeres en Rusia, en un pasado próximo y cómo han reaccionado frente a la vida, a la muerte y al amor que son la esencia de la novela y el cuento.

El cuento humorístico «Los cuchillos» pudo ser escrito, pienso, en cualquier lugar de la tierra. Tonto es generalizar con un solo ejemplo, pero me hace pensar que el sentido del humor tiene cierto carácter universal y que si insistiéramos algo, es muy probable que las diferencias que separan actual-

mente a los pueblos y las discordias que nos afligen se mitigarían en cierto sentido.

Sólo me resta una cosa que añadir. He omitido cuentos de buenos escritores contemporáneos. Lo hice, simplemente, porque no me gustaron. Si esos escritores echan una ojeada a este libro no deben ofenderse. Ningún escritor puede aspirar a ser admirado por todos y cuando nos damos cuenta de que no caemos en gracia a alguien, debemos averiguar por qué, pero no tenemos derecho a enojarnos.

Hay, sin duda, cuentos excelentes, escritos por autores de gran talento y que, sin embargo, a mí no me placen. No afecta esto, en lo más mínimo a su mérito.

No es mi ánimo imponer mi punto de vista como algo indiscutible y perfecto, pero confieso que mi gusto personal es la pauta que me ha guiado en la realización de esta antología.