

Augusto D'Halmar

## Cuento cómo cuento un cuento



A fotografía no sólo no substituyó a la pintura, sino que ensanchó la distancia y la diferencia entre el arte y la mecanización pseudo-artística.

Otro tanto ha venido a comprobar el cine con respecto al teatro, necesitándose dos o tres generaciones crecidas en la era del «film», para desconocer la inmortalidad de la obra escénica, para ignorarla como ápice de la inteligencia, y para llegar hasta a confundirla con la ópera caída, eso sí, en desuso y reemplazada ¡gracias a Dios! por la simple música sinfónica o polifónica, de las cuales provenía extraviadamente. La radio y la audición directa, o el disco gramofónico y la ejecución sin intermediarios, serían otros tantos argumentos en favor de la insubstituible asistencia personal humana: Esencia, Presencia y Potencia.

En los dominios literarios, y sin hablar del poema en prosa, su más rara expresión, está el cuento, al que pretendieron emular o anular, novela, novela corta, ensayo y crónica. El cuento, género definitivo, en tanto subsista la literatura; proverbial desde Las Mil y Una Noches; incesantemente innovado; y que concilia la animación de las relaciones verbales, con la profundidad, a veces perfecta, de lo discurrido y lo escrito.

Hacer un relato de viva voz, supone riqueza de imagina-

ción y facilidad de palabras. Mentirosos y nómadas, los camellos árabes, fueron durante siglos los únicos correos entre las confusas rutas sin huellas del Desierto. Correvediles que religaban los dispersos oasis e iban estableciendo sin quererlo la unidad de raza, gracias precisamente al cuento contado de oreja en oreja y enriquecido de boca a boca y de narrador en oyente. Del propio modo, también, se fueron formando *Ilíadas* y *Odiseas*, psalmos y apóstrofes bíblicos, poemas de gesta como el «Romancero» o la «Canción de Rolando» y los simples «Cancioneros Populares».

Transcribir la *vox populi* y de *verba volant* convertirla en *scripta manent*, fué esa labor de coordinación en que tantos colaboraron para constituir una obra colectiva y nacional por ende. Era todavía, la edad de gestación de los gremios y corporaciones y apenas si del anonimato de las catedrales góticas empezaba a destacarse el nombre aún inanonimado casi, y sin patronímico, de algún Maestro Mateo como el del Pórtico de la Gloria de Compostela, verdadero arco de triunfo medieval.

Charles Perrault, Guillermo Carlos y Jacobo Luis Grimm, Guillermo Amadeo Hoffmann, alemanes, Edgar Allan Poë, americano y sobre todo y sobre todos el danés Hans Christian Andersen, al cual precisamente omite el inglés Somerset Maughan en su *Antología del Cuento*—«*Tellers of Tales*»,— han contado el cuento-fábula, el cuento folklórico o tradicional y de leyenda y mito, el cuento maravilloso, el cuento de miedo y, finalmente, con Andersen, el cuento para niños chicos y para niños viejos, en su mejor acepción. Ante su obra, la de Hans Christian Andersen, cabría pensar que éste realizó en pequeño, lo que nadie, tal vez, llámese Goethe, Dostoiewski o Ibsen, ha logrado todavía ejecutar en grande.

En América del Norte y aparte de Poë, mucho más universal, hemos tenido un admirable cuentista, cuya influencia no sólo se dejó sentir en América del Sur, sino que alcanzó también a los europeos, pues Máximo Gorki, ese vagabundo de las

dos Rusias, lleva su inconfundible sello, con el mismo prurito de sublimar lo abyecto y extraer oro del fango. «Los Desterrados de Poker-Flat», «La Suerte de Roaring-Camp», o «El Socio de Tennessee» y aun «Miggles», son aventuras y desventuras de ex hombres y demuestran la comunidad de sentimientos desde las estepas hasta las sabanas, y la identidad de pensamiento desde la época de las minas auríferas de California, hasta la de los pozos petrolíferos de Crimea y el Cáucaso.

¿Y, por qué no, hasta el desierto de Atacama? A comienzos de este siglo, el autor de este estudio, publicaba en la revista «ZigZag», recién fundada, la serie de sus cuentos. ¡Desde entonces ya ha corrido agua bajo los puentes y han evolucionado los métodos literarios! Y, casi medio siglo más tarde, quiere la vida que yo mismo pueda recontarlos y, ya que la crítica me consideró el creador en estos mundos colombinos de la escuela «imaginista», en contraposición, supongo, de la documental o simplemente criolla, que me sea dado rehacer retrospectivamente la técnica de mis elucubraciones.

Siete piezas dispares, pero ensamblando dentro de mi producción y representándola bajo todos sus aspectos, han de ser analizadas por mí, si quiero cumplir mi cometido. Para lo cual debiera darse por sentado previamente, que esos siete tipos de cuento, entraron en forma definitiva en la gran antología del cuento nacional. Figurémosnos que así es y estudiémoslos uno por uno, siendo todos de una misma etapa: se intitulan, respectivamente, «Sebastopol», nombre de una salitrera en la pampa del Norte Grande e historia heroica de un buen hombre; «En Provincia», tema de cualquier pueblo del Sur, semi-dormido, y de cualquier hombre de cualquier parte; semi-despierto; «El abuelo d'Halmar», evocación hecha por un marino y en nuestro claro y fino Valparaíso, del Amsterdam brumoso y estriado de verdinegros canales; «Coilipo», memorias de una infancia; «Ternura», monólogo en que alguien que presume de sensible, habla con insensibilidad patricida, del pobre mártir cuyo que

fué su hermanito menor: «A Rodar Tierras», aventuras de una plumilla de cardo; «Las Antiparras del Conspirador», una crónica de Santiago del Nuevo Extremo colonial . . . Los avatares de estos mis siete hijos literarios, han sido tan distintos como los destinos de siete hermanos, y mientras el primero de esos cuentos, no pasó de la Argentina, el segundo motivó en Buenos Aires un bullado litigio de plagio, por haberle servido de base a un dramaturgo, para una obra en cartel y a cartel fijo; el escándalo culminó con la expulsión del comediógrafo, del seno nutritivo de la Sociedad de Autores. Treinta después de haber escrito el tal cuento «En Provincia», ganó en Madrid, en el concurso de «Estampa», el primer premio entre cinco mil cuentos venidos de todas partes de la Península y de la América Española. El tercer cuento, o sea «El abuelo d'Halmar», apareció en Europa en una revista parisiense a la moda, con maravillosas vistas de Holanda, donde se pasa. «Coilipo» y «Ternura», sirvieron como piezas de convicción y de análisis, también en Francia, para un libro de Le Bon sobre psicología infantil. En cuanto al sexto cuento, «A Rodar Tierras», ha tenido la suerte de ser traducido, retraducido e inserto, ha veinticinco años, en Rusia, en el texto oficial de las escuelas soviéticas. El séptimo, finalmente, o sea, «Las Antiparras del Conspirador», reapareció a todo lujo, hace veinte años, en los Estados Unidos, con ilustraciones que, de por sí, eran una obra de arte.

En la época de aquellos cuentos, yo me había adiestrado en hacerlos, por cuanto constituían la más fácil salida y la mejor entrada de mi labor. Era, por lo demás, el apogeo mundial del cuento. Después me he especializado sucesivamente en otros órdenes: la novela corta, la novela «tout court», la crítica de arte, el artículo de viajes, la crónica de actualidad, el ensayo, el teatro y, en definitiva, por modo casi exclusivo, el poema en prosa, o sea la asonancia y la disonancia Debussyanas, cultivado por mí en todo tiempo, de una manera esporádica. Sucesivamente, pues, durante un lapso de la vida, la en-

foqué toda ella en el estrecho marco de las veinte líneas de un poemita, o, retrocediendo, en las proporciones habituales del ensayo, en la media columna del acontecimiento cotidiano, en el artículo descriptivo a tres columnas, o en las del folletón de la página de arte, en el diálogo dramático, o en las consabidas trescientas páginas de la gran novela, o en las setenta y cinco de la «nouvelle». Para el escritor más o menos dueño de su técnica, todo esto no viene a ser sino cuestión de entrenamiento, antes que de preferencia, aunque en el fondo triunfe con mayor facilidad en el género afín con su temperamento.

He de decir, sin embargo, que así como la posesión de algunas lenguas facilita el aprendizaje de las demás, la práctica de distintas formas literarias tal vez capacita al escritor para abordarlas sin caer en la «standarización», por cuanto aportará a las unas, las características de las otras; Así, por ejemplo, el cuento, el ensayo, y hasta la crónica, se beneficiarán con la influencia indirecta del poema en prosa, del cual pueden tomar el vuelo: por su parte, la novela corta y la novela propiamente dicho, adquirirán hasta donde les convenga, la concisión del drama o del cuento, y la mera crónica volandera, se teñirá con el tinte indeleble del folletón de arte o del concienzudo trabajo descriptivo. Finalmente, el poema en prosa se enriquecerá con la aménidad argumentada del cuento, la novela y el teatro, sin adúlterar ni perder por eso su típica idiosincracia. No se trata de «ni carne ni pescado» sino, por el contrario, de pescado y carne.

Pero, volvamos a nuestros carneros, quiero decir, a mis siete ejemplares cuentos de marras. No sé si a través de la vida que media entre su elaboración y estas reflexiones, seré capaz todavía de recordar y evocar cómo me fueron inspirados y cómo los ejecuté.

Cuando se escribieron casi todos, yo tenía entre los veintiuno y los veinticuatro años de edad—1903-1906—. Son contemporáneos de mi drama «Lázaro» y de mi novela «La Lám-

para en el Molino», hasta ahora no superados y apenas sí igualados por mí. Vivía entonces mi abuela materna, que tanto influyó en la formación de mi carácter, y anticipándome a cuya muerte, escribí «El Día de la Abuelita», (1904) y convívamos ambos, con mis dos hermanas aun solteras, en una casa-quinta del vecino pueblo de San Bernardo, sólo religado por el tren a la capital. Yo venía de vuelta de mi tentativa naturalista «La Lucero» y de vuelta también, con mis compañeros, de nuestra quijotesca aventura tolstoyana. En 1907, ya huérfano de aquélla mi doble madre, iba a ausentarme del país, durante veintisiete años, para empezar la sucesión de mis andanzas por Europa, por Oriente y Extremo-Oriente; mis estadas en el Perú y en Francia, durante la guerra del 14 y mi ambientación definitiva en España, desde fines de 1918, hasta mediados de 1934, donde realicé la parte considerable de mi obra, cuantitativa y cualitativamente.

En San Bernardo me rodeaba el ambiente hogareño y ese otro que nos procuraba la vecindad de algunos amigos como Manuel Magallanes Moure, los hermanos Lillo, el bueno y el malo según decían en Madrid, de los Machado, y aunque acá no sabemos cuál es el malo y cuál el bueno, Washington Espejo, ahora poeta y siempre bordadoso, Fernando Santiván, poco después mi hermano político, volvía frecuentemente, como los pintores Julio y Manuel Ortiz de Zárate y Pablo Burchard, a ese lugar donde concluyera por fijarse y por concluir, nuestra legendaria Colonia Tolstoyana. Mi Maestro por antonomasia Juan Francisco González, acudía también con asiduidad. Y me visitaban, por lo menos los domingos, casi todos mis compañeros de la generación del 900: Ernesto Montenegro, Ignacio Herrera Sotomayor, Januario Espinosa, Alfonso Leng, Carlos Canut de Bon y algunos jóvenes como Bouch, aprendiz de dentista y de escritor, o como Pedro Prado, aprendiz de escritor y de arquitecto; novicios en esta «carrera» de las letras, que mejor harían llamándola travesía marítima, según son las bo-

rrascas y las calmas chichas a las cuales se expone nuestro barco. Sostenían correspondencia conmigo todos los distantes: Dublé Urrutia, Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva. Aficionados, dilettanti y simples curiosos, engrosaban los peregrinos peregrinajes a San Bernardo, cuando todavía los escritores eran objeto de curiosidad y hasta de interés.

Pero lo que amorosamente me rodeaba, era, sobre todo, la paz del campo y la belleza del paisaje y contribuyó, sin duda, a la imaginación de todos y de cada uno de mis temas.

Así nació, probablemente como antítesis, ese encendido, abrasado y asolado cuadro, en una oficina salitrera, llamada «Sebastopol» por el inexpugnable bastión ruso. Un comerciante quebrado en sus negocios en la capital, hace de contador. Y cuando uno de los empleados dice adiós al destierro, le comisiona para saludar a su familia de su parte. La despedida del viejo y la visita de los suyos, constituyen el contraste despiadado y, sin embargo, henchido de piedad de la vida nortina de trabajos forzados y de la farsa santiaguina.

«En Provincia», venimos a hallar a otro empleado, esta vez tenedor de libros de un emporio de comestibles. Hombre obeso, apacible y casi maduro, aunque aún vigoroso, es acogido en la intimidad de los patrones, amargados por la carencia de un hijo. Súbitamente la mujer, que para el pobre empleado Borja, es un ideal inaccesible, se echa en sus brazos; pero no vuelve a tolerar siquiera su presencia hasta tanto nace una criatura, seguramente de ambos. Y hubiera seguido creciendo, bajo el silencioso y devoto amparo del buen hombre, si los dueños del emporio no lo traspasaran para irse a vivir a la capital o Dios sabe dónde. Nunca comprenderá el que se queda, si fué algo más que un instrumento en manos de aquella enigmática, y jamás el niño llegará a saber siquiera su existencia. Una flauta inválida y nostálgica, es la única expresión de todo aquel desamparo y su solo confidente.

El primero de estos relatos, me lo inspiró nuestro compa-

ñero en la Colonia Toïstoyana, Julio Ortiz de Zárate, rememorando su propia estada en las salitreras. El segundo, la despedida de un matrimonio italiano y su niño, nacido en Chile, y el adiós que a éste le daba en el andén, el poeta Dublé Urrutia; pero los dos palpitantes girones de existencias anónimas, rumiados fueron bajo los viejos olmos que entonces sombreaban las calles del vecino pueblecito de San Bernardo y entre cuyas ramazones y en cuyas perspectivas, se enredaban las nieblas azuladas, en las mañanas de otoño, cuando encanecían sus hojas; o en los anocheceres invernales, cuando sus desnudos ganchos se dibujaban sobre el cielo lluvioso. La gran plaza, con su fuente, dormitaba al eso apagado de la retreta. Y a veces nos paseábamos solitarios con el poeta Magallanes Mours, precisamente por ese sendero donde ahora se alza un busto suyo. Me correspondió inaugurarle, no ha muchos años, y contarle a los escolares de ahora, lo que fué nuestra vida de entonces, en el escenario invariable de esas mismas calles hoy más derruidas y entre los mismos árboles, implacablemente podados y chapodados por el vandalismo municipal.

A fin de defender esos árboles, ya entonces amenazados, se pensó en sacar como Alcalde al poeta, para lo cual algunos hubimos de empadronarnos por primera vez en los Registros Electorales; pero al hacerlo yo en nuestra circunscripción, al Oficial Civil no le pareció un oficio el mío de escritor y él mismo me propuso inscribirme como «escribiente». Me incliné, por mi parte, ante este conciliador concepto de la burocracia. Y así aparezco filiado, en testimonio de nuestra cultura cívica.

En el «abuelo d'Halmar», un marino narra a un sedentario, ante el Océano Pacífico, cierta alucinación suya en el abra compleja de Amsterdam, la noche del día de difuntos. «Die Fliegender Hollander», «El Holandés Errante», de las leyendas septentrionales, el Caleuche de las nuestras sureñas, debe de haber recalado, con su tripulación fantasma, en el brumoso Zuyderzée, y a su bordo cierto wiking d'Halmar, desaparecido

en el mar un siglo antes, recibe a su descendiente, navegante también como él. Y la resaca sigilosa en la sombra, acompaña en sordina esa «saloma» o barcarola nórdica, digna de las Sagas.

Llego ahora a un cuento saturado, eso sí, en la atmósfera del campo sanbernardino, y es «Coilipo», el jardinero que hace de espanta-pájaros a nuestra infancia. Los niños recuerdan cuando aquél que suponían un ogro capaz de alimentarse de carne humana, se puso a hablarles con hipócritos gimoteos, de un nietecillo suyo ya muerto, probablemente en sus garras, y quiso ablandarnos a nosotros, ofreciéndonos un racimo de uva. Una certera pedrada del más desconfiado y precavido de la pandilla, respondió a tan cínico cuan evidente intento de soborno.

«Ternura», título anterior al drama de Bataille y al libro de la Mistral, creo está basado en un suceso verídico. En todo caso, ese hermano mayor asumiendo la responsabilidad de reeducar a su huérfano hermanito menor y de corregirle lo que él llama «sus inclinaciones sentimentales», aporta la novedad técnica en el cuento, de estar contado «a contra luz», como dicen los pintores, es decir, con ciega suficiencia, por el verdugo, y de que, a través de sus propias palabras, puedan transparentarse su crueldad y el desamparo de su indefensa víctima. La insensibilidad del uno, la emotividad del otro, provocan el desenlace, el cual no podía ser otro que un precoz suicidio, cuyo dolor debiera anublar de vergüenza al sol.

«A Rodar Tierras» representa lo más genuino del sentir criollo, aunque los criollistas puedan creer que fuera de su iglesia no hay salvación. Sí la hay, siempre que nuestra sangre al pasar por nuestras venas, haya pasado, hecha savia, por las vetas de las plantas y de las piedras y que vuelva a pasar. Porque lo que se llama Metempsíosis y hasta lo que se llama Inmortalidad del Alma, vienen a ser esos cauces directos de ida y venida, entre la naturaleza y nosotros, entre el trigo del pan como una hostia que es nuestro cuerpo, y el vino

del cáliz que es sangre nuestra: «Hoc est enim corpus meum, hic est enim sanguis meus».

Y esta espiga morena y granada, esta mazorca de maíz, sí que nació en suelo campesino americano, más exactamente, de Chile, más todavía, de nuestra Zona Central, exactamente, de San Bernardo. Cuando sus aborígenes quieran enorgullecerse de alguna cosecha, que sea de aquélla. En distintas partes la han cantado en diversas lenguas, al traducirse de la nuestra. Es una expresión, la de «Rodar Tierras», que también las ha rodado y abarcado. Y niños de muchos países, aprendieron a distinguir las floras del cardón y a distinguirlas de un Vilano, hijo de Cardo Corredor. Algo así como el Higo del Abrojo, de quien nos hablan las Escrituras.

«Durante el mes del sol que dora los maizales y quema las flores azules de los cardos, en la flor nueva de un cardo viejo, había nacido una corta familia de dos mil vilanos»...

¿No sentís que es verano, a fines de estación, a medio día, que quema el sol y que empieza a refrescar el atardecer? Pues es nuestra tierra y son nuestros campos y era mi juventud.

Recuerdo que con otro amigo joven, ya muerto hace tanto tiempo, nos echábamos por esos trigos de Dios, sobre todo los domingos, y con mi bastoncito yo descabezaba cardos corredores, para ver escaparse de su flor ya madura, enjambres de vilanos. El viento los arrastraba juntos y el viento también disgregábalos. William Gomien, gran sajón rubio, creía tal vez, en alguna furia neroniana mía, al verme dispersar, aventar y aniquilar los cardales. Simplemente yo seguía con la vista cada una de sus frágiles plúmulas, lo más efímero, pues en realidad estaba tratando de eternizarlas en mi Historia de una Plumilla de Cardo o, dicho de otra suerte, mi «A Rodar Tierras». Y cuando yo me haya muerto de viejo y del asco de vivir, «A Rodar Tierras» seguirá repitiendo el heroísmo de vivir y seguirá sintetizando mi única y mejor autobiografía.

A esa nobilísima vocación, tan escasa y predestinada, de la literatura infantil, debí dedicar por entero mis facultades: pero el medio ambiente no las estimulaba lo más mínimo y hube de abordar otros tópicos para los innumerables cuentos de tan inquieta y fecunda producción. Y así se incluye en «Gatita», amén de algunos poemas en prosa, el cuento grande o novela corta «Toda una Vida», basado fielmente en la de François Coppée, poeta de «Toute une Jeunesse»: luego, en el mismo volumen, figura «La Tierra del Mar», complemento de otro relato bretón de «Nirvana» y, como apéndice de «Amor Cara y Cruz», «El Tríptico de la Pasión» compuesto con «tres finales de acto»—es el subtítulo— desarrollándose, de septenio en septenio, a los 21 años del protagonista, a los 28 y a los 35, las edades críticas del hombre. En último término aparecen en «Cristián y Yo», «Números», en la atmósfera asfíxica y deprimente de una oficina ferroviaria, el «Epílogo dramático»—tal es su definición—«Lázaro» «La Carreta de la Santa Compañía» y, sobre y ante todo, un «Poeta Nacional», característico, creo, en su modus, al menos dentro de mi obra; pero se omitió su equivalente en novedad de forma y de fondo: «Andemos para no llegar». Los pintores impresionistas califican como «resultados» estos tanteos en lo insondable y los sueñan dar por «documentos» de estudio y progreso. Yo me limito a considerarlos jalones en la extensión del camino recorrido.

Falta sólo por historiar, nomenclaturar y catalogar «Las Antiparras del Conspirador» que tanto celebró en su Prólogo-Estudio, mi compañero Mariano Latorre. A mí me da pena acordarme que cuando tracé esa leyenda o tradición nuestra, para no sé qué certamen, donde seguramente no fué premiada, yo creía en el incierto devenir de nuestro pueblo y en el seguro porvenir de este país pequeño, que me obstinaba en ampliar y enaltecer andando los tiempos.

Y ha corrido el tiempo. Nosotros ya nos vamos, sin ver amalgamarse ni cernerse el obscuro migajón de tierra donde

nos fué dado afinar, bajo la Cruz del Sur. Las cumbres de la Montaña Mágica de los Andes, tan pronto encendidas en carbunco, tan pronto extintas y apagadas en escoria, siguen enfrentándose, de hito en hito, con cada uno de los hombres de la tierra baja; pero en vez de agigantarles, los disminuyen; pero frente a frente a su Destino estos homúnculos, siguen siendo minúsculos. Y yo empiezo a pensar que acaso nos marchitemos y consumamos, a ésta como sombra de los muertos; que no supimos hacernos dignos del espectáculo inmanente que presenció la nacencia de nuestra nacionalidad y que nos asiste desde que abrimos los ojos hasta que nos los cierran. Por eso ya no cuento cómo cuento un cuento, ni contaré éste de nunca acabar, por miedo que sea el terrible cuento de San se Acabó.

Santiago, mayo-junio, 1948.