

Mario Osses

Sobre siete cuentos maestros de la literatura chilena ⁽¹⁾



UN gran escritor me pidió que emitiese mi opinión humilde sobre el cuento chileno, bien así como he venido dándola sobre nuestra poesía. Tentóme, y como no sé guardarme nada que pueda ser de vuestro interés, héme aquí dispuesto a comunicárosla en primer término.

¿Cómo proceder?, fué la fugaz pregunta inicial! La denomino de esa manera, porque la respuesta llegó casi al mismo tiempo en que me la hacía: Pues si se trata de cuentos, lo más oportuno es contar aquéllos que se sedimentaron en nuestra sensibilidad, al punto de que se les recuerda con nitidez brusca en cualquier momento, aquellos que emergen violentamente superando el curso vivencial cuando uno se halla en apuros, como los recuerdos de los ahogados.

De esa actitud desprejuiciada nace esta primera selección, en que coincido con varios antologadores. Y ello no es lo que menos me place.

Hablo, por lo demás de «siete cuentos» y no de «los siete

(1) Conferencia dictada en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el 25 de agosto de 1948.

cuentos». Quiero decir que no determino taxativamente su excelencia como para elevarla a la categoría de absoluta. No. Otra persona podrá elegir cuentos diferentes, o no estimar tan valioso alguno de los que ofrezco en este ensayo brevísimo.

¿Por qué los he denominado «maestros»? Las gentes suelen tener un concepto conmovedoramente erróneo de lo que sea la maestría. Confunden al «maestro» a veces con el «pedagogo» o con alguna de esas buenas personas que no se equivocan nunca. En este punto—como he tenido que hacerlo a menudo—lamento tener que vapular al sentido común, por «muy bien repartido que esté», de acuerdo con la ironía cartesiana.

Considero que Jesucristo dió la fórmula de la maestría cuando dijo: YO SOY EL CAMINO. Los escritores que traigo a convivir con vosotros un instante son CAMINOS. Son caminos que hay que caminar. Nadie ha dicho que el mejor camino sea el menos desapacible. Lo será en ocasiones. Pero en otras, queremos ejercitar nuestra musculatura psíquica, y entonces nos sentará bien el que tenga escarpas y sinuosidades. Los caminos llaman, quieren ser caminados, y tienen que serlo.

Hace muchos siglos que se ha venido viciando el concepto de arte y de poesía por la intromisión de la moral doméstica. Hay críticos que creen en la «perfección»: yo sólo se la concedo al imbécil, y me confirma en ello la sabiduría del hablar habitual que no predica este adjetivo de la inteligencia. Perfecto es lo acabado. Y los caminos no se terminan, son la poesía del tránsito. Son una caja de sorpresas. Si no, decidme ¿por qué os parece infantil en oportunidades Víctor Hugo o procaz y descomedido Shakespeare o inconcebiblemente cursi Gabriela o arbitrario o equivocacado Neruda?

Estén, pues, tranquilos los celosos guardianes de la celebridad de ciertos narradores. Y a propósito de narradores, debo deciros algo de no mucha insignificancia. Echaréis de menos algún cuento de Coloane, por ejemplo. Os admirará que no haya espigado siquiera uno de tantos como son los relatos que merecen

celebrarse en este escritor agilísimo. Pero yo distingo entre el relato y el cuento. No es el caso de ponerse a desarrollar una teoría del último cuando no he venido para ello. Quedo necesariamente debiéndola.

No está demás tampoco recordaros que no es el «agrado» que me produjo la lectura de los cuentos que os voy a recontar lo que ha determinado su elección. En modo alguno. Si «el agrado» pudiera ser razón necesaria, no es razón suficiente para decidir la calidad de una obra de arte. Sobre este asunto se vienen equivocando algunos críticos, como se equivocan otros al estimar que el fin utilitario de carácter social que se proponen algunos poetas es lo que da valor a la obra, siendo—como es—que casi siempre la perjudica.

Si la ley del «agrado», de lo que «le gusta» fuera lo definitivo, no estimara Hamlet, porque me repugna que Shakespeare no haya dejado en él títere con cabeza. Y mucho menos consideraría al Quijote, porque me desagradan y duelen en carne desnuda sus reveses.

No. La obra de arte vale por SU INTEGRACIÓN DE VALORES, por su peso humano, por su exacto peso filosófico. Vale porque nos modifica enriqueciendo el pulso de nuestra conducta, ya sea que se lo proponga o que no se lo proponga. En arte debe uno atenerse al resultado.

Yo me voy a referir a ciertas páginas de siete maestros. Pude haber tomado otras más. De Latorre «La desconocida», por ejemplo, y «Afuerinos» de Luis Durand. También pude incluir un gran cuento de Abelardo Barahona como es «La Puntilla el Diablo». En fin, esta labor se la encomiendo a mis críticos, porque hay que dejarles algo también...

Pido perdón a los maestros por el delito de lesa arte que cometo al sintetizar la obra. Era—en todo caso—la manera menos detestable de aproximarlos al corazón de quienes han venido a escuchar su mensaje.

LA SEÑORA, de *Federico Gana*.

Es en enero y a la hora de la siesta, en la zona central de Chile. Van galopando el autor y un mozo de servicio. Buscan a don Daniel Rubio, propietario de unas trescientas cuadradas mu y bien cultivadas.

Llegan al fin a una casa como todas las de campo: anchas y bajas murallas y corredores bajos y anchos. Junto a su caballo ensillado y bajo una ramada que lo preserva de la canícula está don Daniel Rubio, «alto, obeso, poderosamente constituido». Tiene el indumento propio de los mayordomos, o sea, el de nuestros huasos acomodados. Se ocupa en arreglar la brida. Responde con reticencia vaga: él es Daniel Rubio, en efecto ¿Buscan bueyes? Algunos hay.

Cuando se le pregunta si es posible verlos, no responde ya nada, sino sube ágilmente a su caballo y se dirige al interior del fundo seguido de los forasteros.

El coloquio sobrio y cortado revela amplio dominio de las facnas campesinas por parte de este hombre rudo, que tiene una pupila inmóvil y la otra de extraordinaria vivacidad; de este hombre que ha inspirado recelo a nuestro narrador al punto de objetivarlo en vulgar expresión para su fuero íntimo: «No me gustaría encontrarme con este sujeto por un camino solitario».

Regresan anohecido a casa de don Daniel, quien rubrica lacónicamente su cortesía con la invitación que es una orden: «Ud. se quedará a alojar» Interrumpe las excusas del visitante llamando a un trabajador para que desensille los caballos. Y en seguida:

—«No se apure, que hay donde tender los huesos. Pero antes de todo, vamos a mascar algo, que ya es hora».

El comedor está decorado de limpieza, y exhibe gráciles notas de femineidad. No dejan de llamar la atención del autor, toda vez que don Daniel es soltero. Se despeja la duda cuando

entra al comedor una anciana alta y de pelo nevado. Viste de negro. Saluda ceremoniosamente. Don Daniel presenta:

—«La señora Carmen Mancilla, el señor...».

La dama ocupa la cabecera de la mesa y sirve la comida. Está nimbada de distinción y todo en ella refleja ecuanimidad. Evoca a unos tíos del visitante, con quienes estuviera otrora en más de una aristocrática fiesta. Aquellos jóvenes eran cortes en extremo. La señora hace estrictamente del recuerdo una vuelta al corazón, y está todo tan próximo, tan inmediato, tan empapado de tiempo real, que se interrumpe de pronto para preguntar por los mancebos de su juventud. Al saber que han muerto hace muchos años, se queda estupefacta. Y si antes cambiaba inteligentes y risueñas miradas discretas con su fino interlocutor—como para poner de relieve el esoterismo que el coloquio tenía para don Daniel—ahora permanece callada. Apoya su barbilla tenue en la palma de la mano. Quizá se incline hasta la profundidad del pozo de su conciencia, donde algo se mueve, donde rebulle algo: un agua de tiempo turbia con una imagen que se vuelve del revés en la placa del recuerdo y se hace dolorosa...

Don Daniel no ha perdido tampoco su tiempo. Se le ha visto apurar vaso tras vasó, hasta ponerse locuaz.

La anciana se levanta. Y al visitante:

—«Ud. se queda esta noche. Voy a arreglar algo allá adentro».

Y luego a don Daniel: pero finamente al oído:

—«No bebas mucho. Cuidado con las enfermedades».

Don Daniel está ya radiante. Parece que quiere decir algo que importa en extremo. Quiere hablar de la «señora», a quien el forastero tomó por su madre o su pariente, no porque así lo juzgara sin duda (pues la diferencia notable de modales no permitía equivocarse), mas para recibir sobre ella información cumplida.

Refiere entonces don Daniel la más sencilla de las historias la más inverosímil y humana en su desconcertante simplicidad.

La «señora» lo había distinguido siempre. Comenzó por llevarlo a su casa desde pequeño, donde sirvió. El no había conocido padre ni madre. Pasaba «como los perros sin amo». La señora le permitió ir a la escuela. Más tarde trabajó en cien oficios y lo premió la vida, pues llegó a reunir un pequeño capital. A la sazón la familia de la «señora» se había arruinado, pues el marido «como caballero que era, había sido gastador». Arrendaba entonces don Daniel ese mismo fundo, que ahora le pertenecía. Y fué a buscar a la «señora», que moraba en casa de una amiga «como de limosna». «Señora, no permito que Ud. ande sufriendo. Vén-gase a su casa, a la casa de su chino, que ahí nada le faltará. Ud. será la señora, como siempre lo ha sido. No me desprecie». Ella aceptó conmovida. Y don Daniel terminó su breve relato diciendo que era como su madre y que cuanto ganaba era para dárselo a ella.

Abatióse luego, pasando la mano por la frente. Y torvo: —«Ud. estará cansado y ya es hora de dormir».

Don Daniel conversa de cosas indiferentes en la mañana.

Parte el autor después del desayuno, prendida en el pecho una escarapela de vida viril. Va respirando ancho....

* * *

No parece cuento. Quiero decir, uno de esos relatos que persiguen la estilización de algo ¡es tanta su poética naturalidad! Hay en él la distancia justa, la exacta perspectiva que permite a la clase alta apreciar a otra que asciende. Don Daniel es la poesía del carácter y del corazón. Doña Carmen es la «señora», el señorial imperio. Y basta.

Un poderoso cuadro unguado de suavidad. El alma hermética y hosa de don Daniel abierta como un cofre tiene el aroma rudo de sus heridas, pero aspirando largo aflora el sándalo del amor, el respeto y la gratitud de la «señora».

¡Qué connubio más sutil y trascendental de un ser que halla a la madre que se merece y de una madre que encuentra al hijo que debió haber tenido! Y en seguida ¡qué honda caladura social! ¡Qué fina crítica para la clase del autor y de la «señora»! Todo tan delicadamente fuerte y con sugerencias tan radicales: los recuerdos de la «señora», las libaciones de don Daniel...

Y la proporción entre hombre y paisaje. La honda nostalgia que invade como una mancha de aceite cuando se galopa a través de los potreros resonantes y entre los álamos, blancos y verdes custodios del silencio. Y la reverberación aérea y andina.

Cortos los períodos. Hinchidos de musicalidad interior exornados de aristocrática negligencia. Y sobre todo el matiz, como lo recomendara Verlaine. Algo queda temblando allende la lectura. Se cree en la nobleza del arte y en la del alma. Y nos sentimos mojados también por una gota de eternidad...

EL CHIFLÓN DEL DIABLO, de *Baldomero Lillo*.

En el momento de incorporarse al trabajo, el capataz de la mina detiene a un viejo y a un mozo de veinte, apodado el Cabeza de Cobre. No habrá necesidad de ocuparlos, pues la empresa está haciendo algunas economías.

Los mineros comprenden de qué se trata: se les deja en la calle para obligarlos a aceptar un puesto entre los infelices que laboran ya en un pique peligrosísimo, donde la naturaleza de la tierra favorece las filtraciones: el Chiflón del Diablo. Los derrumbes son allí continuos, pues la compañía no desea gastos desorbitados en los revestimientos.

El tiempo duro, y la miseria más dura aún: transigen.

El joven disimula el temor, y es—en todo caso—fatalista, como suelen serlo sus compañeros. Pero no deja de preocuparse, y contesta sólo con monosílabos a su madre precozmente envejecida, según conviene a una hija y madre de mineros.

Hay decencia y relativo confort en casa del Cabeza de

Cobre, donde no existen el hacinamiento y la promiscuidad que en la mayor parte de los tugurios. La madre es dulce y generosa. En ese instante acaba de procurar la alimentación a la mujer de un minero yacente hace un mes, con una pierna rota en el Chiflón del Diablo. La empresa no podía ya ayudar a la esposa, pues hacía bastante con darle el cuarto y con prometer cuatro velas a una mortaja en el caso de que el ex obrero pasara a mejor vida.

¡Cómo teme la madre del Cabeza de Cobre que éste vaya a servir al terrible pique! Ni por nada del mundo. Preferible es el hambre, y es preferible la mendicidad. Ella no quiere que le lleven al hijo como un día a su padre y otro a sus hermanos.

En vano intenta disuadirla el muchacho expresándole que las cosas han mejorado, pues hace ya más de una semana que no ocurren desgracias en el Chiflón. Luego calla y come sin levantar la vista.

Hermosa mañana la en que el mozo camina de frente hacia su destino temerario. Los inválidos de la mina se solazan, «ávidos de calor». Permanecen en silencio, tosiendo «con tos breve y cavernosa» y de «cuando en cuando sus labios cerrados se entreabren para dar paso a un escupitajo negro como la tinta».

El toque de alarma sobresalta a la anciana. Encabeza la «masa del harapiento rebaño».

Apretujadas y acezantes junto a la cabría, dejan de llorar las mujeres cuando los campanazos dan la señal de izar. Tres cadáveres: el de un hombre forrado en mantas, un viejo de barba y cabellos grises y el de un muchacho cuyo pelo reverbera lo mismo «que cobre recién fundido».

Nadie sabe cómo la madre de Cabeza de Cobre burla la vigilancia y cae en el vacío. «Algunos segundos después, un ruido sordo, lejano, casi imperceptible, brotó de la hambrienta boca del pozo, de la cual se escapaban bocanadas de tenues vapores: era el aliento del monstruo ahito de sangre en el fondo de su cubil».

* * *

El relato coge como una polea. Cuando estamos en lo alto nos deja violentamente caer. Asoman aquí su perfil: la insensibilidad de ciertos jefes extranjeros, el dolo criminal, la miseria bajo un cielo riguroso, la resignación y el fatalismo.

Hay fuerza y sinceridad. La de Baldomero es pluma abrupta. Si Federico Gana nos empapa de sentimiento, de emoción tibia, Baldomero Lillo nos salpica con sangre caliente.

El estilo es en este cuento más cortado y menos declamatorio que en otros. Como si el autor tuviera prisa en amontonar intuiciones cogidas de la realidad áspera. Son paletadas similares a las de Pezoa en el verso, aguafuertes ágiles y penetrantes.

Hay además menos incorrecciones gramaticales y el nervio del estilo de Baldomero se encuentra particularmente desnudo. Yo no me atrevo a decir que este relato sea el mejor del maestro, pero sí a sostener que en él residen las peculiaridades más acusadas.

EN PROVINCIA, de *Augusto D'Halmar*.

Es un trozo de Diario de Borja Guzmán, un hombre gordo y calvo de cincuenta y seis años, tenedor de libros del «Emporio Delfín» en un pueblo de la provincia.

Recuerda un suceso de los treinta y uno, como «un muerto que hojea su vida». Porque ésta transcurre monótona, constante, similar, como las tres o cuatro melodías que ensaya Borja en su flauta. Toca y toca lo mismo desde hace cinco lustros, toca las mismas piezas que Ella amara y las melodías vespertinas se conciertan con los grillos, los perros, los ruidos y las sombras, infatigablemente.

Borja tiene la sabiduría de la costumbre, del tedio y de lo menudo. Si una mariposa gira en torno a su vela, presto la mano salvadora ocurre. Realiza idénticos movimientos antes de acos-

tarse y, sobre todo, da una última ojeada al retrato en que Ella aprisiona al niño con el temor de que se lo arrebaten.

La cosa fué más bien sencilla. Borja estaba ya calvo y bastante grueso, pues en él «las penas no hacen sino aumentar su tejido adiposo». Un nuevo patrón se hizo cargo del negocio. Quería mucho a su mujer—con la cual llevaba diez años largos y sin descendencia. Era, en verdad, una pareja de perfectos enamorados. Pero al marido consumíalo el deseo de ser padre y su tristeza atormentaba a Clara, su mujer.

Dieron en reunirse todas las tardes, en el piso alto del emporio los cónyuges para escuchar el soliloquio melódico de la flauta de Borja Guzmán. Tocaba éste y tocaba, No hacía sino tocar la flauta. Tocaba hasta adormecer al marido que solía retirarse a su lecho.

Y devoraba a Clara la preocupación. Interrumpía a veces a Borja Guzmán, como si quisiera escuchar en sí misma las resonancias de su propia inquietud. Olvidándolo, se irritaba luego: «¿Qué hace Ud. así? ¡Toque, pues!».

Pasó un año «durante el cual Borja vivía por las noches. Un año breve como una noche larga». El tenedor de libros se consumía de amor humilde, como de perro, cuando sucedió lo «inexplicable», lo «absurdo», lo «inesperado»: detuvo Clara la música, apagó la luz, enlazando el cuello de Borja Guzmán, buscó su boca con aliento entrecortado.

Se interrumpieron las músicas a requerimiento de la mujer, pues—según expresó el marido—no tenía los nervios propicios. Y al decirlo irradiaba: invitó al empleado al casino para celebrar la proximidad del fausto suceso.

Borja escuchó el primer vagido desde su bufete y «rompió a sollozar tan fuerte, que la pantalla de la lámpara vibraba y alguica que vino a consultarle algo se retiró en puntillas».

Lo vió un mes más tarde y a menudo luego «cuando la niñera lo paseaba en la plaza». Entonces los dos, el marido y el pa-

dre lo seguían desde la ventana y sus miradas húmedas y gozosas se encontraban y se entendían.

Clara recelaba del cómplice y decidió el viaje. Antes de partir, tuvieron la última noche musical: las tres piezas favoritas en la insistente flauta monótona. Al concluir se premió al flautista permitiéndole besar a su hijo. «Si la sugestión existe, en el alma debe de haber conservado la huella de aquel beso».

En la estación entregaron un paquetito a Borja. «¿Dónde les escribo?»—preguntó éste—«No sé, mandaremos la dirección».

El tenedor de libros divisó por última vez a su hijo «con la nariz aplastada contra el cristal de la ventanilla».

En la noche, abrió el paquete en su cuarto solitario. Era la fotografía de Clara con el hijo en el regazo. En el reverso: «Pedro, a su amigo Borja».

* * *

Hondo y trascendental contenido el de este relato que va anillándose en palpitaciones de poesía y humanidad como las notas de la flauta de Borja. ¿Qué somos en el fondo sino sujeto causativos de la vida, sino padres más o menos inconscientes? Y la mujer ¿qué sino eficacia de Dios en la tierra para asegurar la prolongación de la especie en el individuo: qué sino molde de unidad y amasadora de historia?

Y en la esencia el problema ¿Hasta qué punto ama Clara a su marido? ¿Y hasta qué punto ama o destesta a Borja?

Y luego el personaje cosal: la flauta. La flauta es el hechizo, la identidad de la costumbre, el pulso unívoco de la vida que nos está recordando la erótica lección de Spinoza: «Cada cosa—en cuanto es en sí—se esfuerza por perseverar en su ser».

Nadie queda sin adoptar una posición. Quién justifica a Clara, quién la impugna. ¿Dónde el asilo de la virtud? Resistió un año la tentación. Pero ¿por qué precisamente Borja? ¿Porque era el más apreciado o el más despreciado?—Como meta-

físico que es, el problema erótico admite a menudo dos soluciones contradictorias.

Cuento hecho de inmediatez y de trascendencia. El ámbito provinciano está en él, con su imperio habitual, con su tiempo detenido empolvándolo todo: y allí precisamente, bajo la cáscara cotidiana, la levadura de un anhelo que hinche.

Cuenta Addison de un zapatero que persiguió por años a una jovencueta sin alcanzar sus favores. Pero un día que se consagró en un concurso originalísimo como el individuo que podía deformar la cara mayor número de veces, la amada cayó en sus brazos. Había logrado llamar la atención.

No está distante Borja del zapatero. Las tres o cuatro melodías de la flauta valen por la deformación del rostro. Y valen aún mucho más. El hombre es él mismo y su estructura. El tenedor de libros está vinculado al irracionalismo musical del instrumento que toca. Su complejo de minusvalía física se está sublimando melódicamente: Borja se agiganta en la flauta como el desierto en la soledad...

LA ANTIPATÍA, de *Eduardo Barrios*.

Desde la infancia le han sido antipáticos los Manzanares. Pero más que a las tres muchachas, detesta al hermano. Samuel es «un zanguango procaz y estúpido».

Y ahora tiene que disimular la aversión, pues su cuarto año de Medicina lo lleva a atender a Samuel «que agonizaba toda la última semana, hinchado como en preñez, hidrópico por una cirrosis de la mucha bebida».

El borracho demora en morir. Aquella «es la casa del cadáver que no se va».

La antipatía hacia el enfermo no puede atenuarse. Aunque con designio piadoso, le aplica una inyección de morfina que lo despachará dentro de media hora.

Mientras se produce el deceso, va a conversar con las solteronas. No las tiene todas consigo, pues en buenas cuentas ha ultimado al paciente, pero recobra su aplomo cuando da en contarles algunos chistes alemanes. Herminia—la menor de las hermanas—le ruega entonces que refiera algo de su vida estudiantil.

Narra con mucho calor algunas peripecias. En una ocasión se desliza por la puerta trasera de la carroza uno de los muertos queda erguido en la calzada. «Está vivo» gritan los estudiantes. Bájase el carroceros—hombre muy ocurrente que llama «cuñaos» a los cadáveres—y echando pie atrás le asesta una bofetada exclamando: —«Muerto 'e Miércoles. ¡Vení a jugate!»—

Las muchachas se retuercen de risa. Hay que hacerlas callar recordándoles que el pobrecito Samuel está durmiendo.

Melania usa dentadura postiza. Como pugna por afianzársela mientras contiene la risa, nuestro médico le dice:

—«Lo que necesitas no es una dentadura, sino una dentablanda».—

Y entonces ríen hasta el llanto. Cuando amaina el diluvio de carcajadas, Liduvina pide otra anécdota.

El contertulio evoca una que le parece fuerte y vacila, haciéndose de rogar. Lo instan varias veces. Se trata de hacerle una broma colosal a una compañera. Alguien escoge el más corpulento de los cadáveres y le amputa... bueno, le amputa.—expresa el narrador—«no me acuerdo bien, un miembro cualquiera, pongamos por caso... una mano y se lo guarda a la chiquilla en el maletín de calle».

A estas alturas suspende el relato para ir a ver a Samuel. Ya ha muerto. Le cierra los ojos y vuelve al comedor, donde nadie le pregunta por el paciente. Están ansiosas de que termine el cuento.

Al pagar el tranvía, la muchacha se encuentra con el espeluznante obsequio. Los compañeros que van espíandola la ven co-

gerlo familiarmente y arrojarlo por la ventanilla. Descienden, a poco descubren a un policía que ordena conteniendo al público: «Hasta que venga mi inspector nadie me toca al perro. Y no dejen que se la coma».

Las solteronas gozan de frenética hilaridad. El médico, en tanto, piensa en el muerto, sin atinar con la manera de informarlas accede a los requerimientos de otros chascarros, y así pasa una hora, y pasan dos.

Nueva broma sobre la dentadura de Melania. Molesta, se retira con el pretexto de ver a Samuel. Regresa inmediatamente. Ocurre entonces lo inesperado. La figura de Melania, grotesca, con la dentadura en la palma de la mano y mirando aterrorizada a cada uno de los contertulios, los hace estallar en carcajadas. En vano grita: «¡Está frío! ¡Beh, beeh! ¡Está frío! ¡fríííí! La risa sube de punto inconteniblemente.

El narrador se aproxima cada una de ellas expresándoles que Samuel es el muerto, el que está frío. Debe contener la risa a su turno. Experimenta sádico placer al repetir la palabra ¡frío!

Van trasmutándose las emociones hasta desembocar en el llanto atroz. Liduvina gime: «¡Beh! ¡Hic hic!—Lo que más me duele es que la muerte de mi pobre hermano haya causado hilaridad. ¡Beh, beh! ¡Hic! ¡Beeech!».

Terminados los preparativos del velorio, vuelve al comedor nuestro protagonista. Todo lo recuerda, lo revive todo; y el odio de Samuel, permanece palpitante.

Desea escapar. Encuentra en la calle a Andrés, un rústico adolescente que ambiciona los zapatos de Samuel:

—«Diga, patrón, ¿lo enterrarán con los nuevos?»

Le da dinero para que compre unos a su pie.

Andrés le trae el caballo. Y ebrio de vida parte a la carretera «cara al sol, con un enardecido deseo de cantar».

* * *

He leído este cuento hace años. No he podido olvidarlo, como la antipatía que el enfermo siente hacia Samuel.

Pero ¿es esto humor?, puede preguntarse más de un sesudo moralista. Y habrá que responderle que sí es humor, lo mismo que el de Cervantes al maltratar a su héroe.

El humor nace de la capacidad de análisis y supone insensibilidad. Nos reímos cuando una señora respetable cae en la calle, porque no nos hacemos cargo de la situación en que queda como persona, sino en lo que afecta de cosa. Bergson nos lo ha enseñado suficientemente. Y todavía nos ha dicho algo más. La risa es un fenómeno social inteligente, que nace cuando hallamos rigidez donde era dable suponer vida.

La dentadura postiza de Melania nos hace reír, por su inmovilidad de cosa en el dinamismo de la persona. Lo propio pasa con el muerto. Y minimizando cuantitativamente a la vez que se magnifica cualitativamente, sucede en mayor escala aún con el miembro del muerto. Y va más lejos el humorista. El miembro en que es dable exigir vida se convierte en una pobre cosa en el hocico del perro. Pero en una cosa tan grande—por ser vida degradada—que preocupa al policía al extremo de que se llega a pedir la venida de un juez...

Repárese luego en la hilaridad producida por la palabra «frío», que el inconsciente de las hermanas refiere sin duda al miembro en cuestión, que debió encontrarse a esa temperatura. Para desvanecer la histeria—de estirpe sexual eminente—el médico les recuerda que el «frío» es Samuel...

La penetración psicológica de Barrios cala muy hondo.

Ocurre el cambio emocional. La emoción que crece en intensidad transforma su cualidad. Las solteras ríen llorando y lloran riendo. Las predispone la histeria incipiente o declarada ajena al celibato.

Y en seguida la atenuación por el hábito. Samuel se estaba

muriendo hacía ya mucho. Muy psicólogos eran los clásicos al estimar que una crisis no debía pasar de las veinticuatro horas. El alma vive de temperaturas opuestas. La repetición produce atonía.

El protagonista es un ser de pasión, con respuntes de esteticismo ético como el Lafcadio de Gide. Obsérvese que Samuel, no era precisamente un Adonis, ni sílfides sus hermanas.

El clímax o gradación emocional de la antipatía es sencillamente extraordinario. El estilo llano y puro, alcanza tonos vehementes y atrevidos. La antipatía por Samuel se resuelve purificándose en la simpatía por el adolescente rústico Andrés, y en un deseo de vida viril y saludable. Tiene, pues, desenlace estético.

Barrios es un artista «más allá del bien y del mal». Su mensaje es de orden emotivo. Emotivo o estético es lo que produce estremecimiento, estremecimiento que puede ir desde lo cómico o trágico simple hasta lo cómico o trágico sublime. Lo sublime se nos impone abrumándonos. La antipatía toca su esfera con el sortilegio poético de Eduardo Barrios cuando alquitara su médula violenta transformándola en brutal comicidad...

DOMINGO PERSONA, de *Mariano Latorre*.

Nicomedes Basoalto, administrador del fundo Los Gómeros, va de compras a la aldea vecina un día riguroso. Se descuelga de los cerros en su caballejo de tiesa y larga pelambre invernal. Su mujer lo ha despedido del rancho mísero con un hijo en brazos y otro colgando. La acompañan además el perro y el quiltro.

Llega al pueblo Nicomedes en busca de las faltas: yerbas azúcar, agujas. Nadie ha reparado en él. Están todos alborotados. El compadre Amador le informa: «El Domingo Persona saltió dialba el pueblo con veinte hombres armados de chocos. Del cuartel se robaron unos caballos y toas las balas. ¡Qué zalagarda, compaire! Tuvimos con el alma en un tris toa la mañana!».

En la pulpería se conversa de Domingo Persona. Oriundo de

la aldea, tiene allí sus partidarios. Será difícil que el comandante Rodríguez le dé caza, a pesar de que ha sido de los gendarmes de la frontera, los famosos «trizanos».

Nicomedes Basoalto comienza a inquietarse. Presto se desocupa y emprende el retorno. Va pensando en Domingo Cáceres, a quien los campesinos rebautizaron con el nombre de Domingo Persona. Lo merecía, en verdad, por su apostura y su carácter dominador. Decían que era hijo del rico de Name. Nicomedes Basoalto recuerda las faenas, mingacos, trillas y vendimias en que actuaron juntos. De pequeño llevaba una manta hecha con una vieja del padre.

Un día huyó Domingo Cáceres. Se le acusaba de algunos latrocinios y de la muerte de un policía. De regreso tras larga ausencia, la indumentaria flamante y su proverbial rumbosidad lo hicieron acreedor del apelativo con que los campesinos decidieron honrarlo: Domingo Persona. Y como a tal, lo distinguían buscándolo las mujeres.

Evoca todo Nicomedes Basoalto. Y ahora recorre algo con cautela como quien toca una herida. Recuerda una trilla lejana en casa del padre, a la que asistió su novia y actual mujer. En un descanso, preguntó dónde estaba la Luzmira, y uno de los de la pandilla de Domingo Persona, le respondió maliciosamente: «Eitá la Luzmira, aguaitando el agua». No pudo dominarse: «¿Y quién te ha preguntado ná, cojo hocicón?»

Entre los sauces, junto a la damajuana que asoma en el estero su gollete curioso, Domingo Persona habla al oído de Luzmira. La novia de Nicomedes Basoalto tiene colorados el traje y el rostro. El bandido responde al saludo respetuoso de Nicomedes con un seco: «¿Cómo te va, Nicomedes Basoalto? ¿Qué es de tu vida?».

Dura la verde mirada, falaz y dominadora de hembras, ordena un trago más que se lo ofrece. Lo sirve el secuaz Juan Sapo.

Pronto se despide Nicomedes, para retornar a la faena. Le roen los celos, va despechado: sólo culpa a Luzmira, que se le-

vanta en ese mismo instante. «¿Por qué se va, Luzmirita? No le ha gustao la conversa?», interroga Domingo Persona. «Vay a ver si la conversa tia gustao», amenaza dentro de sí Nicomedes Basoalto.

Recomienza el aturdimiento estival de la trilla. Saltan los granos rebotando en el rostro de Nicomedes como papirotazos.

Pero—cosa extraña—el trigo se deshace en lágrimas tibias y cada vez más copiosas: son las gotas que anuncian el chaparrón. Nicomedes vuelve a la realidad actual. Chorrea ya el agua de su poncho. Llega a su casa.

Evita nombrar a Luzmira, y de suave que es habitualmente se comporta ahora recio y desapacible. Pregunta por el niño pastor. No ha vuelto de campear los bueyes. Desensilla. Está la familia en la pieza sórdida: en ancha cama duermen los niños y el quiltro, mientras la mujer y la madre octogenaria permanecen en pie para atender al dueño de casa. Luzmira ha puesto al fuego una ollita con la comida y una tetera con agua. «que entablan un diálogo leve y susurrante, excitadas por el fuego».

Nicomedes ha preparado la carabina. Suenan golpes en la puerta. Hace colocar el chonchón detrás del catre. Teme el atraco de Domingo Persona.

Es sólo el niño que no ha logrado encontrar los bueyes. Lo increpa el administrador. El niño llora. Como Luzmira lo defiende, la amenaza también a ella, que parece intuir los celos y aprehensiones del marido. No tarda éste en concretarlos a una pregunta de la madre. Responde que el Domingo Persona se estará «carniando» los bueyes y que «vendrán por vino cuando les baje la sé». Agrega: «P'acá dicen que ha cortao, porque pu'aquí tiene su querencia».

Y mira a su mujer. Luzmira disimula. Pero una ira sorda le crece contra el hijo y la vieja, y formula interiormente el deseo de que Domingo Persona dé cuenta de su marido. Recuerda la escena del estero y otra definitiva que desconoce Nicomedes «una noche de luna, bajo el aroma dulce de las parras de otoño».

Nuevos golpes en la puerta. Ahora sí que debe ser Domingo Persona. Nicomedes Basoalto se apresta a recibirlo con una descarga. Pero pasa el tiempo y ya ha cesado todo rumor, como no sea el persistente de la lluvia.

De madrugada despiertan sobresaltados. Golpes, voces, ladridos. Ahora sí que es Domingo Persona con su pandilla, que quiere atacar en forma simultánea la casa por detrás y por delante.

Mas ya rien afuera. Y a la pregunta ¿quién es? formulada enérgicamente por Nicomedes, contestan: «¿Quién había de ser, pus, on Ñico? Su amigo Santos, Santos Aravena, que viene a comprarle un cuerito de mosto p'hacer la mañana».

Le informan que Domingo Persona ha caído en poder del Comandante. El compadre ha ganado un cordero, pues su amigo apostó que Domingo Persona alojaria por Los Gómeros. El bandido cayó en la Puntilla, donde una moza.

Nicomedes oculta su júbilo. Para coronarlo, encuentra sus bueyes en la bodega. Ellos le habían causado la desazón de los golpes que oyó la segunda vez. Se habían arreado solos.

Empiezan a desvanecerse sus celos y a acometerlos la alegría. Siente un tumulto de ternura por su hembra. Pero habla recio, con voz no exenta de brutalidad:

«Luzmira, prende juego, que aquí tá on Santos Aravena con un amigo».

* * *

Uno de los cuentos de mayor pureza. Las comparaciones elementales son de buena ley. Cuando Nicomedes evoca a Domingo Persona, escribe el autor: «El recuerdo ha brotado ya y echa tallos y hojas, a medida que la memoria trabaja con la lentitud de una tierra pobre».

Pero no son los aciertos expresivos ni la objetivación del alma aldeana y rural lo que más interesa, sino el personaje y su

clima. Domingo Persona es un Juan Tenorio campesino: apuesto, dominador, mujeriego. Su vena erótica fluye de alto abajo promoviendo los corazones más dispares, desde la dueña de un fundo hasta las hijas de los inquilinos humildes. Los hombres le temen—ceden a la voluntad de poder específica del Tenorio como lo ha subrayado Maeztu—y las mujeres se le entregan. Su nacimiento está exornado por un hálito de misterio y de respeto aldeanos: se le supone hijo del rico de Name. Y actúa como tal.

Nicomedes no osa tutearlo al retorno, El viaje mismo junto con los escándalos cruentos exaltan y enhechizan la imaginación popular, que lo nimba con el apellido más noble que pueda ambicionarse. Lo llama Domingo Persona.

Las mujeres viven con él ese minuto de sueño que justifica las pesadas horas de la realidad. Los hombres satisfacen a su través el desasimiento de la labor utilitaria y el pulso de la aventura en que el pillaje los venga un poco de la injusticia de los ricos.

Domingo Persona es, pues, un don Juan campesino, con su correspondiente carga de vida refleja. Sus paisanos se proyectan en él al punto de justificarlo uno de ellos cuando se le sorprende en brazos de la moza:

«Hasta los zorros se entregan cuando están cansados».

Y hay algo trascendental en Domingo Persona. Lo que expresa su apelativo, precisamente: la personalidad. Infiuye a la distancia, sin aparecer más que la mente y las conversaciones de los paisanos, y es, sin embargo, el protagonista. Domingo Persona tiene la dignidad de Dulcinea: provoca un mundo de reacciones sin hacerse presente. La vida de Nicomedes Basoalto, por ejemplo, se polariza por la del bandido siendo todo lo que puede ser. Basoalto vive en una noche lo que había desvivido por años. Mariano Latorre nos lo presenta en un clímax que va desde la preocupación a la angustia.

El mayordomo le debe su inquietud. Por tanto, su felicidad.

Y le debe la recuperación de su mujer, que nuevamente lo abraza con el recuerdo de su vestido de percala roja. Enciende los celos en su corazón rudo, donde alcanza apenas a brotar la sola llama que nos alumbra el paso de la existencia: la fantasía...

LA PICADA, de *Luis Durand*.

Hace días que Pedro Andaur no consigue un trago en el chinchel de Cheno Gutiérrez. Está «himpotecao» hasta que baje algo la «dita». A Cheno le gusta que den buenos «cumplimientos».

Andaur siente la honda nostalgia de las mañanas transcurridas al amor de la pipa, gorda, venerable. Cae el vino en el litro negro que rebosa espuma rosácea. Se ve dándole el primer sorbo, para echarle un «muño» de harina tostada y preparar su chupilca».

El y su perro Calluza saben de largo las noches a la interperie. Se les pone punto en la madrugada sólo con breve tiritón, y luego, a los caminos.

Pero la última noche la han pasado en la choza de Pedro Andaur, que se despereza ya y se coloca su cuchillo al cinto. Calluza está radiante, como la mañana veraniega. Amarillo y ancho pecho y cortas extremidades, avanza a saltos hacia su amo. Este lo interpela: «¿Tabay durmiendo, Callucita?»—El aludido aúlla placentemente y le da un lengüetazo—«¡Levante, guachito, con eso vamos a componer el cuerpo!»—Y ante la indiferencia del perro abstemio: «¡Andale pú hó! ¿Qué no tenís gana de hacel la mañana?».

Fácil expresarlo, pero difícil—si no imposible—convencer a Cheno Gutiérrez. Pedro Andaur se entrega a serias reflexiones. La solución está como quien dice a la mano. No hay sino decidirse, vencer el miedo y la repugnancia. Hace días que la «picada» (carbunco bacteridiano) está diezmando el ganado vacuno. ¿Si descuerara a una res? Bien valía la pena arriesgarse por unos cuantos dobles del tinto.

Alto el sol, Pedro Andaur está terminando de desollar a Solimán, un hermoso toro de la hacienda. Hubo de disputárselo bravamente a los jotes, y quizá no hubiese salido airoso sin el concurso de Calluza, que ahuyenta a las alimañas arrancándoles plumas grasosas. Aunque ahitos de carne y sangre, son atraídos por la fetidez. Cuando Calluza los acomete, levantan un vuelo pesado, y son muchos los que en la reyerta quedan moribundos.

Al término de la faena, una rama rasguña la cara de Pedro Andaur. Se la restrega con manotón rápido. Luego parte veloz con su rollo de cuero, seguido de muy mala gana por Calluza, que debe renunciar al más succulento de los festines.

Ya lo tenemos negociando con don Polidoro, el comprador de huesos y cueros. El hombre desconfía. Y Andaur: «Cómo se le ocurre on Polito por la vía que con usté iba a zometer una aución así. A los amigos no se engaña. Si este es el cuero del toruno colorao que se le fatalizó ayer a mi compaire Lupercio». Fingiéndose luego burlado: «Me trabajó no más, on Poli». Y para disimular: «¿Los vamos, Callucit?».

Quiere darse un gusto de primera. Se dirigen donde «oña Antuquita». La cosa tiene que ser con «vihuela»: «Póngame primero un doble, oña Antuquita. Espués le daré razones a too lo que se li ofrezca. Al Calluza me le trae una trola de charqui que nosté muy grasosa».

Y empieza la fiesta en derrumbe. Las mujeres celebran las ocurrencias de Andaur con grandes carcajadas. Pero una recóndita tristeza consume al anfitrión, una tristeza progrediente. Está desazonado y febril. Las cosas tórnanse móviles, tirantes: «No sé qué diantres tengo. Parece que tuviera toíto el cuerpo ortigao. Me ha caído mal el vino. ¿No tiene un poquito de aguardiente? Pudiera ser que con eso afirmemos la chapa».

Es inútil. Desfallece Pedro Andaur: «Quisiera acostarme. Es como solazo el que me ha dao».

Lo tienden sobre unos gangochos. Calluza viene entonces a lamerle la cara. Se empavorece Pedro Andaur al encontrarl

olor a la res que ha descuerado: «¡La picá ha de ser! ¡Tengo la picá!», gime despacito.

Le acometen alucinaciones terribles con Solimán. Cuando despierta, Calluza lo mira con timidez. Y el hombre lo acaricia con la voz desgarrada:

«Tamos en la mala, guachito. Parece que los vamos di abuco».

Decide partir donde su compadre Lupercio, muy «comprendido» en esos achaques. Tarde llega hasta un cruce en la carreta de un paisano. Caminan en la noche el hombre y el perro. Calluza va mohino, las orejas colgantes y la cola entre las piernas. Andaur se sienta al borde del camino, luego se retuerce en tierra como un culebrón, buscando agua en el pasto. El perro va y viene desesperado. Se irgue Andaur y camina tambaleante. Lo acometen nuevas alucinaciones. «Calluza, Callucita, los llegó la mala, guachito», implora.

Se interna ahora en un rastrojo, e intenta descender al estero. Se derrumba entre los quilantares. El perro le tira las ropas y le lame la cara. Le infunde ánimo hasta hacerlo hundir la cara en el torrente.

¡Qué deliciosa le parece el agua a Andaur! Bajito murmura «Toma agua, Calluza». «¡Toma agüita, esto los va a mejorar!».

Pero no la tolera el estómago. Lo sacuden convulsiones mortales. Alucinado, cree irse mejorando. Desea hablar. Pero apenas:

«¡Lámbeme, Callucita, lámbeme Ca...!»

Y se apaga con el nombre.

* * *

Cuento de extraordinario patetismo, incorpora a las letras un personaje animal que no puede olvidarse, con quien simpatizamos hasta la emoción: Calluza. El perro es la conciencia de Pedro Andaur, cuya vida no es más que un contrapunto en que

dialogan sus necesidades y ambiciones elementalísimas con el silencio de extraña elocuencia mímica del gozque.

Andaur lo llama minimizándolo: «Callucita», cuando está contento o cuando el pecho le rebosa de ternura. Al morir muere también el diminutivo en su boca.

Hombre y animal confunden sus intereses, identifican sus designios, se aman hondo. Nada hay más violento que ese lenguaje sin palabras en que Calluza ve consumirse a su amo. Durand sabe pegarnos un sacudón hasta las raíces del instinto, conoce el subsuelo del hombre, ha comprendido que no es inteligencia precisamente, sino sensibilidad.

Confieso que hasta el nombre del perro me duele como una herida, y afirmo que en este cuento se ha conseguido de algún modo la más alta ambición del arte: el aletazo de lo sublime. Sentimos este aletazo toda vez que al ir subiendo por la escala de los valores estéticos llegamos al último tramo sin que nos lo hayamos propuesto, y a veces hasta a despecho de nosotros mismos. Ya en él rige nuestro pulso con ritmo absoluto, que nos enriquece por siempre, y nos modifica la voz...

EL VASO DE LECHE, de Manuel Rojas.

Tres días sin comer, en un puerto extraño, y todo por el exagerado concepto de la dignidad. Un marinero inglés acababa de preguntarle si tenía hambre, y como respondiera negativamente, le envió a un vagabundo desde la cubierta un paquete de sabrosa comida calientita aún.

Llevaba ya casi una semana por esas callejuelas, entre gentes heterogéneas, muchas de las cuales se encontrarían en situación similar a la de él: sin contrata y con el estómago vacío.

En un barco que había llegado la noche anterior, logró obtener trabajo. Era joven, alto y fuerte. Comenzó a acarrear sacos. Lograba dominar los vahidos del abismo de agua sucia, densa y aceitosa abierto a sus pies.

Cuando llegó la hora de almuerzo, se tendió distante, disimulando.

En la tarde se acercó el capataz. Estaba extenuado, famélico y sudoroso. Era una miseria humana. Venciendo la timidez enorme, solicitó un anticipo de su trabajo. No, era necesario concluir la carga del vapor, al día siguiente. No era la costumbre adelantar nada. Sin embargo, podría facilitarle cuarenta céntimos...

El joven agradeció con sonrisa angustiosa, y se fué.

Entonces tuvo sólo la obsesión desesperada del hambre. «Un hambre que lo doblegaba con un latigazo pesado y ancho». «Como un borracho» vacilaba al andar. Lo consumía «una angustia sorda», «un acabamiento». No. No era dolor. Era un gran peso que iba aplastándolo.

De pronto «sintió una quemadura en las entrañas». «Se fué inclinando, inclinando, doblándose como una barra de hierro, y creyó que iba a caer. En ese instante, como si una ventana se hubiera abierto ante él, vió su casa, el paisaje que se veía desde ella, el rostro de su madre y el de sus hermanos, todo lo que él quería y amaba apareció y desapareció ante sus ojos cerrados por la fatiga...».

No pensó ya sino en comer. Eso era. Había que comer, comer, comer. «Cien veces repitió mentalmente esta palabra, hasta que el vocablo perdió su sentido, dejándole una impresión de vacío caliente en la cabeza».

Cuando hubiera satisfecho su apetito atroz, diría simplemente al dueño: «Señor, tenía hambre, hambre, hambre, y no tenía con qué pagar... Haga lo que quiera». Y ya está. Que lo avergonzaran, que le pegaran, que lo mandaran preso.

Elegió una lechería en una calle de poco tránsito. Un viejo de anteojos encajaba la nariz en un diario. ¿Hasta cuándo se iba a mantener el viejo sin beberse el resto de la leche?

Estuvo paseándose durante quince minutos en la acera. Se detuvo a un lado de la puerta y miraba al cliente con miradas

furibundas, cargadas de odio. Le pareció que el viejo quería entorpecer sus designios y le acometieron deseos de insultarlo.

Por fin se retiró.

¿Se serviría un vaso de leche con vainilla? La señora pasó un trapo a la mesa y satisfizo su solicitud, volviendo al mostrador.

Su primer impulso fué zamparse la leche, pero sintió, más bien adivinó que la señora lo miraba con curiosidad. No le devolvía la mirada, pues entonces conocería ella su vergonzosa intención, y él tendría que irse sin probar el contenido del vaso.

Humedeció una vainilla en la leche y dió un bocado, acompañándolo de un sorbo. La quemadura de su estómago comenzó dulcemente a desvanecerse. Pero entonces, sintió que algo apretado y cálido le anudaba la garganta. Iba a sollozar, tenía que hacerlo, aunque lo observara la señora. Mientras podía resistir, comió azorado, con premura. Cuando terminó, tenía los ojos húmedos y una gruesa lágrima tibia «rodó por su nariz cayendo al fondo del vaso. Un terrible sollozo lo sacudió hasta los zapatos». «Afirmó la cabeza en las manos y durante mucho rato lloró, lloró con pena... con rabia, con ganas de llorar como si nunca hubiera llorado».

Sintió la dulce voz con acento español de la señora que le decía junto con acariciarle el pelo: «Llore, hijo, llore...».

Ahora lo hizo con alegría brutal. Limpiándose de humillaciones como «un vaso bajo un chorro de agua». Luego levantó la cabeza tranquilo para enfrentar a la señora. Pero ella «miraba hacia la calle, hacia un punto lejano, y su rostro estaba triste».

Tomó un nuevo vaso con otro platillo rebosante de vainillas que encontró ante sí. Lo hizo naturalmente, como si estuviera en su casa y su madre fuera esa mujer que estaba detrás del mostrador».

Obscurecido ya, estuvo un rato tratando de hilvanar algo.

No se le ocurrió nada más que:

«Muchas gracias, señora. Adiós...».

«Adiós, hijo», le contestó.

Bajó hacia los muelles, lleno de gratitud y buenos propósitos hacia su favorecedora. De pronto se sorprendió cantando y libre de todo recuerdo. Pisaba «con firmeza y decisión», elásticamente. Le acometió una fatiga dulce «que le subía por las piernas en un dulce hormigueo y se sentó sobre un montón de bolsas».

«Hasta que se quedó dormido con el rostro vuelto hacia el mar».

* * *

Un cuento que hubiera enorgullecido a Knut Hamsun. Une a su arrolladora fuerza patética la plasticidad expresiva. Como ocurre con Durand, dan deseos de ceder la palabra al autor para que nos lo refiera todo. Se complica la síntesis y se hace en una cada vez más vehemente el remordimiento de haberla intentado. Cuento con mucho de la sensibilidad de Durand, la inteligencia de Latorre, la energía de Lillo y la sugestión de D'Halmar y Gana.

El protagonista es un hipersensible con extraños pudores de adolescente. La delicada reciedumbre de Manuel Rojas va sugiriéndonos sus vivencias desde las alucinaciones producidas por el hambre hasta hacerlas estallar en la crisis del llanto.

Y el matiz preñado: la dueña del establecimiento que desata el nudo suave de la ternura, con la mirada puesta en la lejanía, donde se supone al hijo ausente...

Luego el equilibrio orgánico del joven. El vigoroso imperio de la cenestesia que le dibuja una canción y lo impele hacia el porvenir, poniendo olvido en el enervamiento del pasado.

Por último el dueño de la sinfonía poderosa de la vida: el mar, el mar que lo sugestiona y le hace volver el rostro hasta en el sueño, como el imantado polo atrae a la aguja.

* * *

Expresé al comienzo que los maestros eran caminos, vale decir que por ellos hay que transitar necesariamente. Y hay que detenerse con frecuencia, sobre todo cuando son largos.

Hemos ido haciendo algunas paradillas, nunca suficientes. No creo que esté demás mirar un instante el conjunto para hacer brevísima síntesis estimativa de quienes lo integran.

Federico Gana no ha sido considerado cuentista por algún crítico, quizá porque en sus páginas ocurren muy pocas cosas, y es en extremo difícil obtener que las gentes entiendan aquello de que no son las cosas las que suceden, sino el suceder es la cosa misma. En este trance, Federico Gana es un cuentista magistral. Son por lo común dos o tres pinceladas, y ya está el cuadro—no digo hecho—sino saliéndose del marco. Alguien es en rigor cuentista cuando nos requiere algo en un clima que le da su más alta expresión. Este clima y este volumen poético nos acompaña entonces por siempre: el tema no puede divorciarse del estilo.

Con Baldomero Lillo pasa algo curioso. Es un maestro del cuento, y no obstante cuesta espigarle un cuento maestro. Pude haber escogido *Sub-Sole*, *El Pozo*—relatos violentos—o *Inamible*, *Cañuela* y *Petaca*, claramente retozones. Si me quedé con *El Chiflón del Diablo* (aparte las apreciaciones que me habéis escuchado en la oportunidad), se debe a que es éste un cuento minero, y la mina es el alma rectora del creador de *Sub-Terra*.

Augusto D'Halmar es poeta novelista. Su aristocrática voz es una enrucijada en que desembocan todos los caminos, donde resuenan perfiles universos. Pero es único en su diversidad y por generaciones se le ha venido saludando como al mayor depositario de maestría.

También es novelista Eduardo Barrios. Sí, pues. Nadie lo va a discutir. Pero escribió *La Antipatía*, y hay que colocarlo entre los maestros del cuento. Como habrá que considerarlo entre los valores del teatro, por sus obras recias *Vivir* y *Lo que Niega la*

Vida. No tengo la culpa de nada de esto, como no la tengo de que el más grande novelista—Cervantes—sea por añadidura el más afortunado de los entremesistas.

A Mariano Latorre se le reprocha de largo su entretención con el paisaje y su rural folklorismo. Y no significa lo menos en él cuanto se le combate. El gallo es sujeto causativo del cacareo. Sin duda la obra de Latorre es susceptible de poda larga; pero no podrá negarse su calidad y poder inspirador, aunque el procedimiento no nos enfervorice.

Luis Durand es el cuentista de más tremenda fuerza emotiva. Este poder no le abandona, cualquiera que sea la estirpe temática. En *Los Ojos Azules*, por ejemplo, nos acuchilla la sensibilidad con el más ramplón de los asuntos: un ciegucecito que pierde a sus padres y se ve obligado a pedir limosna.

Si se dejan de mano la exquisita naturalidad en la narración y el coloquio, la sal maliciosa con que sabe condimentar el alma ingenua y tantas otras características encomiables de su estilo, insisto en celebrar en el autor de Mercedes Urizar el comercio sabio que emprende con lo elemental, la simpatía entraña con que enciende y propaga el alma de la bestia. El alma dulce de la bestia. Es sencillamente extraordinario: el caballo *Pidén*, el perro *Calluza*, la *Cachañita Cantora* son personajes en que ha llorado una lágrima la eternidad...

Manuel Rojas pone también al servicio del cuento fibra poética. Su vida asendereada como la de Gorki, da un sello varonil a la obra. Más narrador, y hasta casi novelador que cuentista, exorna su penetración de psicólogo con respaldos de estilo a la vez fino y fuerte.

* * *

Y tolerad ahora que diga, parodiando a Juan Ruiz: quien desee haga las enmiendas que sean más oportunas a su juicio. Sólo agrego de mi modestísima cosecha: ¡con tal que el juicio no falte...!