

Guillermo Koenenkampf

Visión del cuento chileno del siglo XX



ASI sin gestación, espontáneamente y armado de todas sus galas—como Palas Atenea de la cabeza de Júpiter—, nació el cuento chileno. Fué la sorprendente generación del 1900, a cuya cabeza cronológica están las figuras tan características y tan distintas de Federico Gana y Baldomero Lillo, la que inició en nuestras letras el género del cuento propiamente tal. Y decimos «propiamente tal», porque no queremos caer en el despeñadero de las definiciones, que no son más que vacíos nebulosos en torno a la limitada percepción de quienes las intentan.

Antes de Federico Gana y de Baldomero Lillo, y a partir desde la segunda mitad del siglo XIX, se habían escrito ya en Chile numerosos relatos, cuentos o novelas cortas a más de numerosos cuadros de costumbres; pero en ellos, fuera de una u otra excepción, la facultad creadora no imponía aún su original hábito de vida. Sin embargo, nuestra literatura estaba en formación desde hacía largo tiempo; desde los tiempos mismos de la Colonia y de la Conquista, y cuyos monumentos, escritos y edificados algunos sobre la misma tierra autóctona y todos con materiales autóctonos, habían adquirido consubstancialmente carta de chilenidad. Ostentan estos monumentos en sus frontispicios,

los títulos y nombres bien conocidos de «La Araucana», de Alonso de Ercilla; el «Arauco Domado», de Pedro de Oña; la «Descripción del Chile Feliz», (curiosa crónica biográfico-novelesca), de Pineda y Bascuñán; la «Histórica Relación del Reino de Chile», del Padre Ovalle; la «Historia General de Chile», del Padre Diego de Rosales; y la «Historia Natural del Reino de Chile», del sabio abate Molina; y otros más de diversa índole. Más tarde, desprendido Chile políticamente de la Madre Patria, continuó acrecentándose en él, el acervo de la literatura nacional con alguna que otra novela, obra de teatro e historia; y sobre todo, con la irrupción frondosa y desordenada del periodismo, en el segundo cuarto del siglo XIX. Pero, era todo eso una literatura sin substancia propia; sin raíces que profundizaran en lo hondo de la auténtica idiosincrasia nacional; sin ni siquiera el sabor castizo del viejo lenguaje castellano. Contra esa literatura de puro nombre, huérfana y artificiosa, que oscilaba indecisamente entre lo pasado español y lo contemporáneo francés, clamó el sagaz don José Victorino Lastarria, ya en el año 1842, en su célebre discurso de inauguración de la Sociedad Literaria de Santiago. Claros rumbos nuevos, de nacionalidad, de originalidad, de total y verdadera libertad del genio creador, indicaba Lastarria, en su discurso, a los escritores chilenos y americanos de la época. Y les mostraba inagotables fuentes de inspiración, en nuestra propia América. Y como muestra y estímulo acaso, escribió él mismo algunos relatos y novelas cortas.

Justo es recordar, de este siglo XIX, junto con Lastarria a algunos escritores ya netamente chilenos en el contenido y espíritu de sus obras, y de un valor literario indiscutible: a Vicente Pérez Rosales, por sus «Recuerdos del Pasado»; a José Joaquín Vallejo (Jotabeche), por sus cuadros criollos y mineros llenos de colorido; a don Alberto Blest Gana, creador del «roto» Cámara, en su novela «Durante la Reconquista»; a Daniel Riquelme, por sus sabrosos relatos militares de la guerra del 79 («chascarrillos», como él los llamaba). Y a dos grandes historiadores:

Benjamín Vicuña Mackenna y Diego Barros Arana. Y, como un engarce entre el siglo XIX y el siguiente, a don Luis Orrego Luco, autor de «Páginas Americanas» y, más tarde, de la novela «Casa Grande», de insólita novedad en las letras chilenas de esos días. Y llegamos de nuevo a los años fecundos de 1900, nutridos de espesas savias europeas (especialmente rusas y francesas), en que surge la generación de cuentistas, si no creadora, iniciadora del verdadero cuento chileno, una de cuyas características predominantes desde su comienzo hasta nuestros días habría de ser el sentido del paisaje campesino.

No sólo en el orden del tiempo debemos situar a la cabeza de esta generación a los cuentistas Federico Gana y Baldomero Lillo, sino también en la medida de trascendencia. Los autores de «Días de campo», y de «Sub-Terra», respectivamente, aparecieron juntos en el campo de nuestra literatura; ambos siguieron el mismo rumbo; y ambos alcanzaron la misma meta: una obra genuinamente chilena, pese a las inevitables influencias externas de formación. Aunque de significación bien distinta, Federico Gana, hombre de alcurnia y de caudales, viajó y vivió en Europa durante algunos años. En Europa, la amistad y el conocimiento directo de los buenos escritores contemporáneos en boga, pulieron, indudablemente, en su espíritu de por sí aristocrático, el gusto, y le dieron a su percepción estética una novedad y una madurez que habían de anticipar en mucho la evolución del cuento en Chile. Los cuentos de Gana—cuentos campesinos—son suavemente realistas, mesurados, llenos de humanidad; pero en ellos lo humano no alza a priori el agrio tono intempestivo ni el ademán tendencioso, sino que mana del relato mismo. Está en la idiosincrasia, en el corazón del autor, y él no necesita gritarlo. Por lo demás, Federico Gana, hacendado en tránsito o reposo en sus heredades campesinas, paseó sus miradas por el campo y sus habitantes, algo objetivamente no obstante su íntima sensibilidad, y en parte vivió sus cuentos antes de haber vivido íntegramente la realidad de su vida.

Claro que el sabor triste, de ruda tristeza eglógica, de las cosas observadas, y el panorama campesino, tan «personalísimo» tan chilentemente melancólico, en el que el hombre parece identificarse con el paisaje, se transforman dentro de su modalidad, en a miel agridulce que él a su vez devuelve a nuestros paladares. ¡Lástima que de sus años postreros, cargados de experiencias y derrumbes, en que la trágica realidad se le apelo-tonó en la pupila, nos queden sólo esas vívidas «Manchas de Color», las que, afortunadamente, guardan dentro algo más que una mera sensación colorista!

La cabal porción de dramatismo que acaso no tiene la obra literaria de Federico Gana, la tiene plena y definitivamente la de Baldomero Lillo. Baldomero Lillo, vió y sintió, más que el paisaje, la vida misma de los hombres, y en especial, la de los mineros; esa vida que él también vivió en cierta manera y durante algún tiempo en las minas de carbón de Lota. Vidas terribles, entonces—y aun ahora—; llenas de asechanzas, de fatigas y miserias; vidas que se iban sin destino, arrastrándose por los túneles y galerías de las minas, agobiadas de dramatismo cotidiano. Un cotidiano y sordo dramatismo, que se engarfiaba y que se encarna a las propias fibras del autor de «Sub-Terra», y le hacen vibrar sordamente ante el espectáculo humano: sus cuentos son negras agua-fuertes, en las que se retuercen las figuras condenadas de los mineros, sin que un rayo de luz o una expresión de misericordia manifiesta en el autor, ajeno a toda sensiblería, aclaren los trazos sombríos. Quizá haya también algo de objetivo en este dramatismo sonoro de Baldomero Lillo; algo impremeditadamente teatral y corrosivo; pero es sincero y de buena ley. Algo parecido acaso, al caso del uruguayo Horacio Quiroga, en quien el demasiado tenso sentido de lo dramático lo llevó generalmente hasta la obsecación de la tragedia. Pero, no es que Baldomero Lillo asumiera sólo en sus cuentos el perorativo papel de censor: no; fué hombre de honrada sensibilidad, y eso que hay en él de excesivo, proviene de otras circunstancias, en especial

de la época de rebullir de las ideas en que vivió y escribió. Años impulsivos naciación; no aún de depuración; y en ellos Gana constituye una excepción anticipada. Fuera de los cuentos mineros, Lillo escribió cuentos campesinos, en los que se afloja la forzada tensión dramática, y es en éstos donde, creemos, está la normal expresión del autor; pese a que, en todos, siempre la intención rebasa a la visión. Al revés de Federico Gana.

Aunque ambos escritores, Gana y Lillo, cultivaron primordialmente el cuento campesino, lo cultivaron de distinta manera, y la obra de cada cual tiene—lo repetimos—distinta significación. Desde ellos, si no de ellos propiamente, provienen, desde luego, las dos principales maneras de expresión que había de caracterizar más adelante el cuento chileno: la de Gana, suave, realista, y noblemente regida por el espíritu, y la otra manera, más libre y al mismo tiempo, más preconcebida, más naturalista. Dos distintas maneras y tendencias que en los posteriores cuentistas chilenos se han ido a su vez modificando y diluyendo circunstancialmente, en nuevas tendencia o maneras; imaginistas, impresionistas, superrealistas, sociológicas, o cinescamente narrativas, las que, a pesar del talento y del esfuerzo de sus cultivadores, no han producido hasta hoy obras de consideración, salvo dos o tres excepciones.

A sólo algunos pasos de tiempo, de Federico Gana y Baldomero Lillo, y con un poco de escondida afinidad en sus comienzos, especialmente en el hermoso cuento «En Provincia», con el uno, y otro poco—muy poco, casi nada—con el otro, y el resto, bien ostensible, con autores exóticos, aparece Augusto Thomson. En Thomson, se habría de manifestar más marcadamente que en Gana, en Lillo y demás escritores chilenos que vienen casi en pos de ellos, la influencia de los escritores europeos de fines del siglo XIX, por su propia condición racial, y por su permanencia en extranjeros climas. Su ascendencia nórdica se resume a través de su rostro y de su obra. ¿Para bien o para mal?

Por un lado, le da nueva imaginación inquietud y sutileza, y riqueza de ostentosas formas, a sus creaciones; por otro lado, le quita estabilidad, unidad y acaso, orientación, y más, sabor genuino de chilenidad, el que bien podría tenerlo, aun saltando por sobre los límites de lo vernáculo. Lo más denso del autor de «La Sombra del Humo en el Espejo» y de la «La Lámpara en el Molino», son precisamente sus primeros cuentos de la juventud, escritos cuando aun vivía en Chile; aquéllos que tienen gusto y savia de raíces nativas.

Uno de los rasgos más característicos del cuento chileno, sobre todo del cuento campesino, es cierto indomado lirismo objetivo, que salta espontáneamente ante la inevitable exaltación producida por el espectáculo del paisaje, tan sorprendente, tan variado y lleno de bellezas y sugerencias, de nuestra tierra. Cual más, cual menos, casi todos los cuentistas chilenos, desde Federico Gana hasta los actuales, han sentido el hechizo panteísta de la naturaleza criolla. En Thomson, más que la poética influencia del paisaje, se siente la extraña sugestión—siempre teñida de lirismo, y más misteriosa que romántica—de las cosas y del ambiente. Sin embargo, tanto en Thomson como en los escritores que le han rendido culto y exaltación a los diversos elementos objetivos o subjetivos del arte, sus mejores cuentos son aquéllos que se atienen sencillamente a la justa realización de los hechos, o mejor, del motivo central formulado, y no tanto a los detalles de secundaria vistosidad que se remueven y emborronan a veces el telón de fondo. Augusto Thomson, o Augusto d'Halmar, como se firmó más tarde, ha escrito numerosas novelas, la más considerable de entre todas es quizá «La Vida y Pasión del Cura Deusto», de cierto vago parecido a la novela «El Embrujo de Sevilla», del escritor uruguayo Carlos Reyles, y el argumento de la cual se desarrolla también en España.

Como antítesis a la complejidad ideológica y temática de Augusto d'Halmar, cabe situar a su lado la sencillez festiva de Joaquín Díaz Garcés y la sencillez cotidiana de Juan Espi-

nosa. Joaquín Díaz Garcés consideró el motivo campesino con un amor que le hizo adentrarse en la rústica condición de sus personajes, y sus cuentos y narraciones son sobrios, sanamente humorísticos y desnudos de técnicas y complicadas preceptivas; y si no dan una impresión de hondura y densidad, dan en cambio una sensación de aguda realidad. El espíritu retozón e indeterminado de Joaquín Díaz Garcés, que construyó su gran obra periodística con el seudónimo tan conocido de «Angel Pino» no buscó, por otra parte, en la literatura, un sitio sólido y definitivo para sus aspiraciones, y deja la impresión de que «iba de paso», por ella... Sin embargo, en «Páginas Chilenas» perdurarán algunos de sus cuentos, de vigoroso contenido.

Novelista más que nada, Januario Espinosa mantiene en el cuento el mismo ritmo que en la novela, sin alcanzar por proceso de depuración y síntesis, el compensador equilibrio de calidad por cantidad, entre ambos géneros. Los cuentos del autor de «Cecilia», son sencillos, naturales, de una suave vena romántica que nos recuerda a cada instante aquélla su obra primigenia, tan fresca, tan ajena a afeites retóricos, y no obstante, tan llena de emoción y colorido. Su estilo, como sus personajes, carecen de complicaciones, y el fondo de sus cuentos, de segundas perspectivas; pero unos y otros están dentro de la realidad tan humana, y de los propósitos del autor. El ambiente principal y más logrado en sus producciones es el de su tierra natal del Valle Central, en el que florece espontáneamente la jugosa savia de su ingenio. Tampoco desmerecen en calidad los cuentos de motivos urbanos; mas no así los de la región minera de Atacama, en los que se advierte cierta falta de compenetración con el ambiente de fantasías en que se desarrollan sus temas. Aunque el número de sus cuentos es considerable, lo mejor de su producción son sus novelas «Cecilia» y «Pillán», y su reciente Biografía de don Manuel Montt.

Uno de los escritores chilenos más injustamente dejados en olvido—quizá por honesto y generoso, quizá por muerto ya, o

por lejano—, y más chilenuamente castizo, a pesar de su larga permanencia en el extranjero, es el nostálgico cantor de la «Luna de la Patria». Su dúctil condición de artista, que acaso en el verso no pudo remontarse libremente a alturas perdidas, supo encontrar por los caminos terrenos de la prosa, la más aérea, la más sencilla, la más dulce fuerza de expresión. Pocos cuentistas de entre los nuestros han logrado alcanzar, como el malogrado autor de «El Allipén y La Aojada», y de tantos otros cuentos de la región del Maule, tan característica propiedad en las imágenes, tan embrujada y especial manera de ver los hechos y las cosas; y pocos como él han equilibrado tan mesuradamente las propias facultades estéticas y los objetivos elementos de composición. A la observación psicológica, expresada en un lenguaje de exacto realismo, mas con poética delicadeza, aúna la observación del paisaje expresada, no con exactitud fotográfica, sino con movilidad panorámica.

Los cuentos de Francisco Contreras, sugerentes, evocativos, de acuerdo al ambiente de vaguedad y superstición en que se mueven casi todos ellos, alcanzan sin esfuerzos ni prejuicios una justa realización, que en el género podríamos llamar clásica. Y, dentro de todo, un genuino sabor de cosa chilena; de cosa chilena con inusitadas finuras— quizá de hispanos abolengos ancestrales—de lenguaje, las que el autor imagina tan bellamente en boca de los más humildes personajes de sus cuentos.

De esta generación de escritores del 1900, como asimismo de entre los escritores que aparecerán más tarde, es quizá Eduardo Barrios uno de los de más madura concepción. Novelista de altos quilates, y hombre para quien la vida ha sido un trabajoso escenario, sus cuentos, aunque escasos, tienen la misma consistencia y calidad de sus novelas, vaciados y cortados a la medida justa de los hechos; y aunque en sus cuentos y novelas haya riqueza de pasiones, él—parece—observa ante todo y estudia a sus personajes, y les da el movimiento y proporción vitales que juzga sólo necesarios. Eduardo Barrios es un psicólogo en

el estricto sentido estético de la palabra (otros lo son en otro sentido), y subordina a la acción los detalles y descripciones, sin que éstos en ningún momento caigan en rincones de sombras, ni aquélla se exceda en fuerzas que desarticulen la total armonía del cuadro. En sus temas se constata la preferencia por un fondo indeterminado, y fuera de alguno que otro toque costumbrista a algunos pinceladas de colorido, no palidece el ambiente ante la luz de los hechos esenciales, y bien podría ubicarse el argumento de sus novelas o cuentos en un lugar cualquiera, sin que les falte la fidelidad de la observación. Sólo su última novela (1), «Tamarugal», nos parece—aparte la exactitud técnica de los detalles y descripciones—algo desambientada. Y ¡caso curioso! es, sin duda, en esta novela donde el autor ha pretendido, a nuestro juicio, dar más concreta sensación del ambiente. Sin embargo, esos incendios, esas explosiones, esas tragedias, tan reales, en las pampas salitreras, no nos dejan en la lectura la sensación de calor, de ruidos, de «sentidas» conmociones; y la trama no convence. En cambio, en «El Hermano Asno», Eduardo Barrios aunó magistralmente el escondido drama psicológico y teológico de su personaje, con el evasivo ambiente conventual. Es ésta una de las mejores novelas continentales.

De la misma categoría literaria de Eduardo Barrios, aunque de distinta sensibilidad, es el poeta y escritor Pedro Prado. Poemático ante todo, Pedro Prado da la vaga impresión de una verdad o de una realidad que aun no puede juzgarse acertadamente, y aún, acaso él mismo siente de sí la misma impresión. Su novela «Alsino», bien puede significar tanto como clave y símbolo de toda su obra, la que así sea ella de grande, no tiene toda la grandeza de las posibilidades del autor. Sus aspiraciones y sus pensamientos vuelan muy alto, es cierto, y parecen querer desentrañar el sentido esotérico de la vida; mas el intenso esfuer-

(1) Posteriormente Eduardo Barrios ha publicado «Gran Señor y Rajadiablos». (Nascimento. 1948).

zo de libertad quema y ofusca la visión, y el alto poeta que se atormenta metafísicamente en Pedro Prado, se queda, como San Juan de la Cruz, «no sabiendo, toda ciencia trascendiendo...». Pero, nos deja una imperecedera impresión de alturas, que se nos ha de representar en cada una de sus obras. Sus poemas, sus novelas, acaso demasiado densos de filosofía, afinan siempre en un hondo sentido humano, que a su vez contraría las libres alas de su imaginación; y al fin de cada uno de ellos nos quedamos, también nosotros, esperando algo, algo que nos declare y revele la definitiva y entera esencia del poeta. No obstante, sus cuentos son de una claridad aérea, y al mismo tiempo, tanto dan la cabal impresión de lo dramático como la real sensación del ambiente; y aunque Pedro Prado ha escrito relativamente poco en el género, dada su producción literaria bastante considerable, por la calidad y cualidad de ellos, merece figurar en primer término entre los cuentistas chilenos y americanos.

Por la dúctil solidez del estilo, la densidad del pensamiento y la amplitud y «libre genio» de sus tendencias, Pedro Prado y Eduardo Barrios constituyen dos cúspides de calidad gemela en la generación del 1900. De una tendencia más determinada (vale decir, estéticamente más limitada) son, a juicio nuestro, los escritores Fernando Santiván, Mariano Latorre y Rafael Maluenda. Fernando Santiván, autor de hermosos cuentos criollos—y criollo él mismo, de bella estampa y robusta psicología, en las que aparecen después de quizá cuántas generaciones los rebrotes impulsivos del árbol gótico—, escribió en sus primeros años literarios, «La Hechizada», una de las novelas más interesantes de nuestro ambiente rural. Poética y a la par realista, y un tanto caballescica y misteriosa, pinta en color y movimiento el escenario campesino, y es la novela más lograda de Santiván, conjuntamente con sus cuentos. Si cierta precipitación de juventud en el autor no le hubiese llevado prematuramente a darle un término que aun no había alcanzado su plena madurez, ella habría sido, sin duda, una pequeña obra maestra en nuestra li-

teratura. Los cuentos campesinos de Fernando Santiván, como sus cuentos de la ciudad, tienen la fuerza de los pellines sureños, y el autor los ha tallado con el brioso pulso de su estilo, que logra a veces imprimirles trágico aliento de vida y realidad.

Más o menos de las mismas tendencias de Fernando Santiván, aunque ya más caracterizadas, más encauzadas dentro de propósitos más laboriosamente objetivos, es el cuentista y novelista Mariano Latorre. Se podría decir que Mariano Latorre, es, por su consistencia, y sobre todo, por su persistencia, el cuentista por antonomasia, de Chile. El Premio Nacional de Literatura del año 1944, otorgado por tercera vez en el país, después que a Augusto d'Halmar y a Joaquín Edwards Bello, lo comprueba. Se lo ganó con su labor, con su merecimiento, y más que nada, acaso, por el sentido significativo de su obra, que se encaminó desde sus comienzos, a la interpretación de lo nacional. De lo objetivamente nacional. En Mariano Latorre, escritor y catedrático, este último factor atemperó en su condición creadora, ya bastante atemperada, los libres impulsos de la imaginación y de la sensibilidad, y le ha moldeado una manera fríamente ponderativa de expresión, que le da a sus cuentos insistencia y colorido, pero sin que ellos nos retransmitan ese específico calor de humanidad que deseáramos encontrar en cada escritor. Al revés de esos ígneos volcanes cubiertos de nieve, tiene Latorre el fuego en la superficie, y dentro, cierto inactivo hielo que trasuda insensibilidad; y lo que hay de manifestación subjetiva en su obra, es más bien un fenómeno cerebral, un ágil procedimiento intelectual. A lo largo de cinco o seis volúmenes exclusivos, de cuentos, en los que ha ido describiendo cíclicamente y con minuciosidad documental los diversos aspectos de la naturaleza y de la vida chilenas, Mariano Latorre—se nos ocurre—ha agotado los recursos de su técnica, y ahora, sin el calor espontáneo y siempre vivo de la imaginación y de los sentimientos, y sin procedimientos que puedan renovarse indefinidamente, habrá de llegar a un punto estático en su evolución literaria.

Desde «Cuentos del Maule» hasta «Viento de Mallines», la producción de Mariano Latorre es como el espinazo de esas cordilleras que él nos describe; de una regularidad llena de altibajos, y cuya cumbre más alta está en «Cuna de Cóndores».

Rafael Maluenda, autor de «Escenas de la vida campesina», en que figuran algunos cuentos de bandidos, sin tener una producción tan cuantitativa y representativa en nuestra literatura, especialmente en el cuento, como el autor de «Cuna de Cóndores», tiene una condición quizá más múltiple, quizá más dúctil, que le ha permitido observar detalles y situaciones en la vida de los personajes, de efectos a veces muy sabrosos o muy dramáticos, aunque a veces algo falseados. No se ha concretado Maluenda a tratar de manera más o menos objetiva el motivo criollo y el paisaje rural—también un tanto retocado—, sino que ha logrado al mismo tiempo una acertada realización en obras de índole psicológica, tales como «Los Ciegos», «Venidos a menos» y «La Pachacha», a las que no hace desmerecer ni les resta veraz realismo ni colorido, la intención de sátira o análisis que entremezcló en ellas sutilmente. En obras posteriores, esa capital facultad observadora se ha diluído en otras menudas facultades, y sólo ha persistido la intención, que ha llevado o predispuesto en grande parte al autor, al periodismo. Su producción última tiene, tanto en el estilo, menos atinado y elegante, como en los argumentos, un versátil sabor de lo cotidiano. Acontece en Rafael Maluenda lo contrario que en Joaquín Díaz Garcés, en quien su obra literaria, relativamente breve, dió brillo y prestigio a su extensa labor periodística; en Maluenda, su labor periodística palidece los méritos de su obra literaria.

Marta Brunet, como Manuel Rojas y Luis Durand, han ubicado también el escenario de la mayoría de sus cuentos y novelas en la región sureña de Chile. Aunque estos escritores ya están a bastante distancia de la generación del 1900, las raíces de su producción creadora se enredan y entrecruzan subrepticamente con las raíces y procedimientos de la producción novelís-

tica de aquellos años. Marta Brunet, en sus libros «Montaña adentro» y «Bestia dañina», de fuerte y arbitraria belleza dramática y descriptiva, da, al mismo tiempo, una impresión bastante peculiar del paisaje montañoso, y una interpretación vagamente exótica y zahareña a los personajes, los que nos muestran desconocidas u olvidadas aristas psicológicas. El espíritu agudo y sutil de Marta Brunet, ahondó con ahinco en el aparentemente basto espíritu de la raza criolla, del que extrae complicados jugos y substancias esenciales, los que, aun no condimentados a su punto, adquieren, con todo, un peculiar realce de vida en las manos expertas de la autora. Aunque no se alían bien, las taumáturgicas cualidades imaginativas de Marta Brunet, y sus naturales cualidades de observación, con la ingénita hurañía de nuestra gente montañesa, destiló en sus personajes no sabemos qué compuestos jugos ancestrales.

Con «Hombres del Sur», Manuel Rojas se inicia de lleno en el cuento, describiendo en algunos de ellos hazañas y vidas de bandidos, argumento azaroso en el que ya Joaquín Díaz Garcés, Mariano Latorre y Rafael Maluenda habían trazado vigorosos relatos. No valen menos en vigor, los del mesurado autor que más tarde escribiera la hermosa novela «Lanchas en la Bahía», que los de sus antecesores, y en cambio, le agregan al inquietante personaje nuevos rasgos dinámicos y fisonómicos de inusitado interés. Manuel Rojas es, no sólo un escritor de variados horizontes, como Prado, d'Halmar o Eduardo Barrios, sino también de variadas tendencias, y traza y compone con la misma seguridad, o la huidiza silueta de un bandido, o la estampa pintoresca de un guaso, o los contornos firmes del paisaje, o la acción casi escueta de la aventura, o el inquieto argumento puramente subjetivo. Ya se siente en Rojas la sugestión de las nuevas tendencias ricas en impulsos y propósitos; pero pobres de técnica y observación, lo que él supera diestramente en sus relatos y novelas de esta índole, mediante sus disciplinados recursos imaginativos, su buen gusto innato y un innato sentido de la composición

Si dijimos que Mariano Latorre es cuantitativamente el cuentista por antonomasia de Chile, podemos decir también que Luis Durand es cuantitativamente el cuentista chileno por antonomasia. Latorre miró, y enfocó la parte objetiva de la naturaleza y de los tipos de Chile; y lo hizo con medida y con sistema. A Luis Durand, en cambio, la voz le viene desde adentro, con el recuerdo de las cosas sentidas y vividas por él al contacto de la naturaleza, en las bravías tierras de la Frontera, donde pasaron sus años de niñez y mocedad. No se formó de antemano ninguna técnica, ni se adiestró en preceptivas y procedimientos y con la sola compañía de esas espontáneas lecturas inefables que dan tibia luz a las solitarias noches campesinas, se saturó de paisajes y de sensaciones, y de emociones, los que se cristalizaron en el tiempo y han surgido después llenos de sinceridad, de su imaginación. Observador enamorado de las cosas y de los hechos cotidianos, y conocedor instintivo de nuestros rotos y campesinos, ha escrito los cuentos quizá más típicos de la agraria literatura chilena, tanto por la fidelidad en la interpretación de la presencia y carácter del individuo, como por la descripción veraz y suavemente lírica del paisaje sureño. Sus narraciones van desde un rezagado costumbrismo un tanto festivo y sentimental, hasta un bien sazonado realismo sin repercusiones. La obra de Durand, copiosa en cuentos y novelas, es netamente chilena, chilenísima; y no sólo por los elementos de que dispone, sino también por su forma y espíritu. Clara, amena, sencilla—quizá algo demasiado sencilla—, no desfigura retóricamente la natural condición de sus guasos y rotos, con complicaciones de difícil ambiente, y el criollismo en los cuentos del autor de «Tierra de Pellines» y de «Mi amigo Pidén», es uno de los más sabrosos que en Chile se hayan escrito.

Hemos dejado atrás, corriendo tras nuestras miradas por los fecundos campos del Sur, la obra literaria del Capitán Olegario Lazo Baeza, la que, aunque de motivos exclusivamente militares, tiene toda la calidad y soltura de narración de nuestros

mejores autores. Hasta el estilo, de cierto característico sabor y precisión militares, nuestra ante todo al escritor nato, al artista de gusto y experiencia, que tanto sabe de la clásica sencillez siempre elegante, como de la bella metáfora sorpresiva. Con la facilidad con que podría él mover un escuadrón bien disciplinado en un campo de maniobras, el Capitán Lazo Baeza mueve dentro del escenario los hechos y los personajes de sus cuentos; los mueve sin ostentar vanidosos o superfluos elementos de retórica, ni buscar anticipados efectos dramáticos. El dramatismo surge del relato mismo; un dramatismo sobrio, contenido, varonil, por el que fluye discretamente la chispita viva de un castizo *humour*, y removido de vez en cuando por imperceptibles insinuaciones psicológicas; un dramatismo, en fin, militar, que no nos llena los ojos de lágrimas, pero sí de repercusiones, el corazón. El autor de «Cuentos Militares» y de «Nuevos Cuentos Militares», observa y describe fielmente los rasgos y hábitos de sus personajes, a través de cuyos uniformes descubre la esencia íntima del hombre en sí; y relata y reconstruye los temas históricos, con la veraz precisión de quien hubiese ido siguiendo en el campo de la realidad el desarrollo de los hechos narrados. En sus cuentos militares, el Capitán Olegario Lazo Baeza ha escrito verdaderos cuentos en el total sentido de la palabra, y ellos son, desde luego, los mejores en su género escritos en Chile, sin exceptuar los sabrosísimos relatos del clásico Daniel Riquelme.

Y ahora, a estas alturas literarias, nos encontramos con el autor de «El Último Pirata», navegando en los cómodos mares de su imaginación. Es fama que Salvador Reyes, antes de escribir sus obras, no se había movido mucho de su casa; y entonces, a fuerza de estilo y de fantasía—como quien dice, a golpe de remos y de velas—, habría impulsado su barca por supuestas e inestables latitudes, orzando contra los vientos rutinarios. Imaginista de libre imaginación, construye sus relatos como quien construye un velero de líneas elegantes y vistosas apariencias,

pero sin cuidar que tenga sólidas condiciones marineras. Así, la mayoría de sus cuentos halaga nuestra vista con la exótica manifestación de sus argumentos y la galanura de su estilo; y los leemos y los gustamos; pero nuestra propia imaginación y nuestro interés se niegan a embarcarse definitivamente en ellos. Y los dejamos derivar, con el recuerdo de sólo un instante de visual goce intelectual.

No obstante esa somera índole de la literatura de Salvador Reyes, sus cuentos tienen una cualidad casi única en nuestras letras; y en el grado de su realización están a la altura de los cuentos imaginistas de Augusto d'Halmar, navegante auténtico en los mares de la realidad y de la fantasía. Como en los del mismo d'Halmar, de más sólida construcción y contenido son los relatos de tierra firme de Salvador Reyes; y algunos de ellos, verdaderos islotes firmes dentro del artificioso y versátil mar en que se mueve la casi totalidad de su producción.

En Eugenio González, escritor y catedrático, como Mariano Latorre, se repite el mismo caso de cohibición sensitiva e imaginativa de aquél, determinado posiblemente por la influencia del último factor. El autor de «Noche» y «Destinos», es más bien un escritor de índole contradictoria, subjetivo y a la par naturalista, circunstancias por las cuales sus considerables cualidades creadoras se ven así entrabadas, tanto por el cotidiano hábito docente, como por las propias modalidades psicológicas. Desde luego, en su novela «Noche», Eugenio González nos advierte y recalca morosamente la condición abúlica del héroe principal de ella. No obstante, en esta novela, como en sus demás novelas y cuentos, hay un argumento y una acción interesantes, desarrollados en la medida y tono en que debían desarrollarse, a lo que agregan un insólito valor literario, el magnífico estilo y la riqueza de conceptos con que están escritos. Difícilmente sería encontrar entre nuestros escritores chilenos, y aún, hispanoamericanos, un lenguaje más henchido de ideas y más apropiadamente manejado que el del autor de «Noche», en el

que no cabe reconocer una pacienzuda labor de artífice, sino una espontánea armonía entre la expresión y el pensamiento. Eugenio González ha ambientado el escenario de casi todos sus cuentos en la ciudad, y en algunos de ellos llega, en el procedimiento naturalista, hasta lo estéticamente morboso, sin caer nunca en lo grosero.

De temperamento y tendencias esencialmente opuestos a los del depurado autor de «Destinos», es el joven escritor Francisco A. Coloane. En «Cabo de Hornos», cuentos de las regiones patagónicas, de intensa vida natural, y en los que lo geológico tiene un carácter predominante, el vigoroso contenido de la narración revienta a menudo la forma, tal como esos témpanos que se resquebrajan o parten por las ocultas fuerzas que desde dentro de ellos quieren manifestarse. En los cuentos de Coloane la fuerza primordial alimenta en todo momento la acción, y nuestro interés, excitado de antemano por la novedad del ambiente y del argumento, se desentiende momentáneamente de todo mérito artístico. En general, no coinciden en la obra literaria, el interés con el mérito. En las novelas de Jack London, por ejemplo, o de Conrads, o de Blaise Cendrars, predomina siempre, y con mucho, por sobre el mérito estético, el interés; y en realidad, es el tema exótico, desconocido para el lector, lleno de peripecias y aventuras, y con una psicología meramente descriptiva y superficialmente dramática, lo que nos hace entusiasmarnos en esas nutridas narraciones, a las que nuestra imaginación agrega una buena parte en su efecto. Coloane es, más que un cuentista en el puro sentido de la palabra, un narrador; pero un narrador que, junto con la vitalidad sanguínea de los grandes autores en el género, posee otra vital y virtual calidad, imprecisable, pero sensible a cada momento en sus relatos, que aquéllos en grande parte no poseyeron. Delicadeza sentimental de expresión, a pesar de cierto afán de «estar al día» con las crudas tendencias modernistas, que en el autor de «Cabo de Hornos» se justifica

tanto por el propio período de formación creadora como por el del ambiente en que sitúa los hechos; y también cierta natural y escondida poesía que va floreciendo inesperadamente en sus narraciones. Hasta en aquéllas más intensamente dramáticas, como «La Voz del Viento», resuena y vibra persistentemente ese patetismo vocativo que nos llena de sugerencias, y el que está más allá del ambiente del relato, y más allá de los hechos y de las palabras. Es sin duda alguna, Francisco A. Coloane, y no obstante su forma y su estilo aun en camino de perfección, la última fuerte expresión del cuento chileno.

Como puede apreciarse por esta ligera visión, en el cuento chileno del siglo XX, se advierte en general una marcada tendencia realista, así traten el motivo rural o el urbano; lo que está, en consecuencia, dentro del buen sentido de la realidad. Aun los escritores imaginistas o de arte puro, como Augusto d'Halmar y Salvador Reyes, afirman lo más valioso de su producción sobre la base sólida de «lo verosímil». Al decir, realista, no pretendemos precisar un término absoluto; pues a menudo se extremeza al realismo una buena cantidad de remozado naturalismo, y este último predomina visiblemente en las primeras producciones de d'Halmar, y en algunas otras de Eduardo Barrios y Eugenio González. Las nuevas tendencias aun no han dado al cuento chileno ninguna muestra de definitivos méritos y características; y fuera de uno que otro intento excepcionalmente promisorio, ellas están aún en proceso de maduración y son patrimonio y porvenir de las jóvenes generaciones.

Sin embargo, estos escritores nuevos—algunos, de considerables condiciones—han ido completando, en los diversos aspectos naturales y en los fenómenos psicológicos y sociales, el mapa geográfico y político del cuento chileno, y en sus obras alienta un espíritu de indiscutible nacionalidad. El que no todos los cuentistas chilenos tengan un sabor castizamente chileno, no quiere decir de ningún modo que no exista aún, como se ha pretendido, un cuento chileno, tal como existe un cuento francés,

o un cuento ruso. No siempre las soterradas bases de formación de una literatura, influyen ni tienen mucho que ver con los nuevos elementos en manifestación; y basta que un arte baje hasta el fondo del alma popular de un país, para que adquiera, por contacto y saturación, condición autóctona y propia. Valgan aquí los casos de los cuentistas Luis Durand, Coloane, y otros, de próxima ascendencia extranjera, en quienes rezuma por todos los poros de su expresión, el espíritu chileno puro, y valga como contraprueba el caso del mismo d'Halmar, cuya producción durante su permanencia en ajenas tierras tiene un bien marcado tinte de cosmopolitismo, al revés que en sus primeros cuentos y novelas, escritos bajo la influencia del medio. Cierto que todo nos viene de fuera, por los sentidos; pero todo se moldea dentro y un impulso natural lleva a los hombres y a los países, a crearse, unos más pronto que otros, una propia historia. Y así habrá sido con todas las historias. Y con todas las literaturas. . .

A nuestra literatura, a nuestro cuento, les vendrá después, poco a poco o de improviso, la noble finura, la «personalidad».