

Ulyses

Breve noticia de los cuentistas



ON numerosos los escritores chilenos que cultivan el cuento. Quienes dirigen revistas literarias conocen la abundancia de poemas y cuentos y la escasez de ensayos. Podrían diferenciarse el poema puro y el cuento estricto, dejando aparte el verso objetivo e historiado y el relato sin fuga de la realidad, mas la abundancia de los cultores permite generalizar.

El chileno, parco, inexpresivo y frío, según algunos; cauteloso hasta el instante en que manifiesta su desprecio a la muerte, es narrador y poeta. Junto a las trancas y puertas de golpe de los fondos, hay grupos de campesinos que dialogan lentamente, mientras fuman su tabaco envuelto en papel amarillo. Uno habla y los demás escuchan, sonríen o interrumpen con prudencia, hasta seguir, por su propia responsabilidad, el hilo del asunto o de otro tema. Por lo general, no hablan fuerte, ni desahogan alardes jactanciosos. Saborean sus palabras, el gracejo de los chistes y la gro-

sería maliciosa, en forma calmada, movidos por una especie de fatalismo racial que sólo puede esquivarse a fuerza de experiencia y de astucia. En esta clase de parlamentos, interviene, también, la superstición y el mito; lo sobrenatural, encarnado en seres humanos que albergan la magia demoníaca o poseen extraños y terribles poderes, como los brujos mandarunos y fasciadores.

Nuestros escritores criollistas, orientados hacia lo campesino, han laborado esa veta magnífica. Algunos piensan que ya se encuentra extinguida, pero no es así. Lo comprueban todos los artistas jóvenes que hacen criollismo en nuestros días, mostrando nuevas facetas del hombre y del paisaje. ¡Quién se atrevería a imaginar que el campesino está totalmente transcrito en nuestra literatura del campo! Ella la inicia Federico Gana y la prosiguen Joaquín Díaz Garcés, Mariano Latorre, Fernando Santiván, Luis Durand, Marta Brunet, Homero Bascuñán, Leoncio Guerrero, Oscar Castro y Jorge Ibáñez. El primero de los nombrados alcanzaría los ochenta años y el último no sobrepasa los veintidós. Sólo ha variado la sensibilidad del intérprete y la tonalidad del registro. Sin embargo, ni Federico Gana, ni Jorge Ibáñez escriben con una preocupación social determinada. El contraste entre el patrón y el campesino aflora sin que el mismo intérprete lo busque. La preocupación social es algo esporádico en la literatura campesina de Chile y es más frecuente en el criollismo urbano. Federico Gana y Joaquín

Díaz Garcés son dos señores chilenos que hacen literatura. El primero vence los muros de la opulencia burguesa y sale al campo en busca de la vida añorada por su inquietud íntima. Actuando como artista, no advierte barreras sociales, en un sentido prejuicioso, más bien aproxima los extremos, en la comunidad de la ruina, de la pobreza o en el derroche de los sentimientos nobles, igualitarios, a causa de su misma sublimidad. Joaquín Díaz Garcés ve el campo desde Santiago y al leerlo, se advierte, entre líneas, un tono de indolencia peyorativa para con el cursi y con el roto ignaro. Diarista, en el sentido superficial de la palabra, escribía de prisa, tratando de apuntar a lo ingenioso y al chiste destinado a distraer al lector de la alta burguesía, lo mismo que si charlara en la sobremesa. Sus artículos poseen la simpatía del chileno gracioso, venga del pueblo o de la aristocracia; pero sus cuentos parecen artículos dilatados y la corrección con que redacta no alcanza a proporcionarnos un saber estilístico. Su periodismo es más socarrón que cáustico, sin que apuntemos en lo último una cualidad.

Sin embargo, Federico Gana y Joaquín Díaz Garcés realizan una literatura propia que, por sus arraigos patronales, pudiera transformarse en actividad de aficionados, a pesar del fervor literario, como sucede en los cuentos que dejó escritos Pedro Balmaceda, pero que se salva por su vitalidad y arte legítimos. No quiere esto decir que la literatura sea predominio de ciertas clases, mas debe entenderse que nos referi-

mos a los temas criollistas campesinos que instituyen personaje central al huaso, elemento lejano de las influencias educacionales y hasta de las costumbres civilizadas. Pues la novedad de estas obras está, precisamente, en los atisbos de una idiosincrasia, distinta de la que mueve al hombre de la ciudad y primordialmente, al pequeño y gran burgués frente a los fenómenos de la vida y de la muerte. Son Mariano Latorre, Fernando Santiván y Luis Durand, quienes dan al criollismo campesino una categoría de profesión literaria, fijándole la individualidad vigorosa de la obra de arte. Ya no se trata de una labor artística de aficionados que salen los días domingos, en sus horas de reposo o de hastío, a pintar rincones cromáticos. Latorre y Durand, especialmente, pretenden alzar una construcción severa que represente, en la literatura, el campo y el campesino chilenos. La empresa es ardua y es cumplida con éxito ya que si no trasladan completo al hombre, a las páginas del libro, nos otorgan la plenitud del paisaje y la imitación maestra de un idioma, basado todavía en la columna argumental de la anécdota. Luis Durand incorpora, por su parte, numerosos vocablos que fortalecen sus descripciones de pájaros y plantas. Actúa, en verdad, como un creador en una zona (la frontera sureña) que carece de tradición literaria. Con ambos están: Marta Brunet, delatando una femineidad medular, audaz y propia, nueva en las formas literarias chilenas; Leoncio Guerrero más preocupado ya del hombre que del paisaje y Oscar

Castro, artista dual de la poesía y de la prosa, dueño de sus recursos en el cuento, más vecino del poema y del chiste que de la novela historiada. Debemos mencionar, también, a Ramón Valenzuela que, guiado por su talento narrativo extraordinario, compone sus cuentos, ajeno a toda disciplina literaria, valiéndose de la captación honda y precisa del lenguaje campesino y de su mentalidad prodigiosamente asimilada.

La expresión campesina que mencionamos, orientados por una exigencia de sentido medular, poco retórico, no repite sus atributos con nuestra literatura marítima. A pesar del litoral inmenso y de todas las metáforas que pudieran concebirse, por ser Chile un país angosto, comprimido frente al mar Pacífico, nuestro cuento marítimo, exceptuando los relatos de Mariano Latorre, de Francisco Coloane y alguna efectista novela fallida de Salvador Reyes, no se da todavía con nimbo vital y auténtico. Quizá si influya en ello lo poco que hemos recorrido y aprendido de nuestro océano; la pequeñez de nuestra industria pesquera y la tradición militar, apegada a la tierra, seca o grávida, sin búsqueda del mar. Aunque parezca una afirmación terminante nos atrevemos a decir que sólo Mariano Latorre, Francisco Coloane y Guillermo Valenzuela Donoso conocen y aman, con verdadero amor, más severo que efectista, la inmensidad de nuestro mar. Latorre expresa el mar chileno y con delectación y dominio, el mar próximo a la desembocadura del río Maule. Pero, como ocurre siempre en Latorre, el ám-

bito, la plasticidad maestra, apagan la concepción artística de los hombres. Da, no obstante, el mar con visión propia.

Hay en Coloane una actitud marina, una resonancia del océano austral, con la perspectiva justa del hombre frente a sus flujos, luchando para subsistir sin vencer jamás, que abre una posibilidad grandiosa en nuestra literatura. Dejaremos en claro que dicha competencia marítima, más oceánica que de terminología náutica, como parecen haberlo entendido algunos literatos, se da en la poesía sugerente y propia («Alberto Rojas Jiménez, viene volando», de Pablo Neruda) y en el ensayo («Tierra de Océano», de Benjamín Subercaseaux). Los demás escritores demuestran sólo una experiencia de viajes breves que, a lo más, llegan hasta Guayaquil o que han subido a los barcos, anclados en los puertos, como visitas curiosas. Sirvan de ejemplo, para esta faceta poco explorada, los magníficos cuentos «Vaso de Leche», de Manuel Rojas y «Barco Frutero», de Diego Muñoz, a pesar del final algo demagógico y sorpresivo del segundo, propio del desenfado de su concepción que reduce la escala de sus personajes, de seres humanos a juguetes.

Si mantenemos presente que Chile es hasta hoy un país casi exclusivamente agrícola, de cuya agricultura viven más de dos millones de personas; que lo señala un insospechado porvenir náutico y que, además, produce minerales que obligan a pensar, con prudencia, en una fecunda zona nacional de industrias pequeñas,

es justo buscar también la repercusión de la mina en Chile. Ella se observa, principalmente, en Baldomero Lillo, considerado por muchos el padre del cuento moderno, discípulo notorio de Emilio Zola, que inspira los mejores cuentos de su obra «Sub-Terra», en la zona carbonífera de Lota y que hace gravitar su naturalismo, en forma análoga al maestro de «Germinal», sobre la existencia vivida por los trabajadores subterráneos. Baldomero Lillo carece, no obstante, de estilo y busca una truculencia algo teatral, imperceptible en el autor de «La bestia humana». Lo salva su vigoroso y rotundo impulso emotivo, proyectado, espontáneamente, hacia los seres fatalizados en una rutina dolorosa.

A muchos años de distancia, escribe cuentos mineros Gonzalo Drago, basados en el mineral cuprífero de Rancagua, escenario indirecto de su cuento «Mister Jara», que rebosa contenido social y delata, con feliz cazurrería criolla, la influencia del capitalismo extranjero en Chile. Por su parte Byron Gigoux James, pintor original y periodista de profesión hace un relato de la mina de Atacama, de fuerte claroscuro, que informa sobre la mentalidad de esos hombres audaces, de repente aniquilados por las fuerzas de la tierra. Queda, como salta a la vista, toda una zona norte que no se expresa con propiedad en el cuento, sin que se olviden los trabajos de Mario Bahamonde, el autor de «Pampa Volcada» y las viñetas novelescas de Andrés Sabella, incluidas en su obra «Norte Grande». Falta llevar al cuento, en forma nutrida, con diversidad

e intensidad, la pampa salitrera, cantada hasta hoy, con elevación romántica, por Víctor Domingo Silva y diseñada, con firmes trazos, por Eduardo Barrios en sus cuentos «Camanchaca» y «Santo Remedio».

De nuestra ligera apreciación geográfica sobre el cuento chileno, buscaremos una primera salida hacia lo social para ubicarnos después en el cuento sin territorialidad, precursor del escritor imaginista, influido ya más directamente por la poesía, y esencialmente psicológico, aludiendo de paso los géneros intermedios, como son el cuento militar y la conseja anecdótica, trabajados con esplendor y maestría, por Olegario Lazo y Ernesto Montenegro.

El cuento de la clase media, cultivado, principalmente, por Rafael Maluenda en «La Pachacha» y «Venidos a Menos», encierra ya los gérmenes psicológicos que fecundarán la literatura urbana de este tipo, que, al perder o desechar los elementos circunstanciales, la anécdota o la historia, abrirá el camino a la literatura cosmopolita y suprarreal, hija ya más de Guillaume Apollinaire que de Zola, Alfonso Daudet y del maestro Guy de Maupassant.

Desgraciadamente, Rafael Maluenda, miembro de una generación influenciada, con intensidad por Ibsen, no ahonda su análisis de la clase media y se queda estático, haciendo una literatura fatigada y escéptica. Augusto D'Halmar y Eduardo Barrios nos dan cuentos redondos, maestros de este tipo. «En familia» y «La antipatía», exhiben la contextura más diáfana y

pura, de lo que puede exigirse en el cuento, como «El pato», cuento campesino de Luis Durand. Este rigor emotivo, limítrofe del sarcasmo con que la clase media se enjuicia a sí misma, se proyecta, desnaturalizado, sobre los escritores que, por cualquier motivo, viven y narran asuntos de ambiente aristocrático, como son María Flora Yáñez, Silvia Balmaceda y Luz de Viana, frenada en sus atisbos justos, de grácil estilo, la primera, por un rubor social o una piedad de sentimientos que la inhiben; orientadas las dos últimas hacia un imaginismo, más o menos vaporoso, secuelas de algunas escritoras inglesas del siglo pasado y de la divagación intelectualizada de Aldous Huxley. Con todo este antecedente, es fácil entender la génesis del cuento psicológico y del criollismo urbano, realizado, este último, por Nicomedes Guzmán, en sus hermosísimos libros «Donde nace el alba» y «La carne iluminada» y en su cuento «Una moneda sobre el río», que aparece en esta edición de «Atenea».

La influencia de los maestros del cuento francés ya citados y del dramatismo tortuoso y cándido de los novelistas y cuentistas rusos, Dostoiewsky, Arzebachev, Andreiew, Chejov, para nombrar sólo unos pocos, prolifera en esta literatura, lírica y coloreada, de vitalidad emocionada y plástica, modelada con dolor en las matrices estilísticas.

A su turno, la fase imaginista, cuyas claves deben buscarse en «El poeta asesinado» y «La Heresiarca y Cía.» de Guillaume Apollinaire, encuentra sus virtuo-

sos en Anuar Atías y Andrés Sabella. Atías, liberado del motivo circunstancial y anecdótico, nos da en «La tormenta», la expresión justa que se anticipa al suprarrealismo excéntrico. Por su parte, Andrés Sabella alcanza en «El cielo colorado», la ardua concertación de los elementos poéticos y formales que exige un cuento, hasta un extremo tal que su intención social y su desacato resultan soslayados, con extraordinaria sensibilidad y talento. A estos dos escritores son tangenciales Miguel Serrano, autor de cuentos imaginistas, dominados por un trascendentalismo de origen filosófico, rebelde al propio ropaje de la forma poética y María Luisa Bombal, escritora de fuerte sensibilidad lírica, perfectamente asimilada por su estilística y onírica sensualidad a la forma literaria francesa.

Nacido el cuento en el hogar doméstico, junto al regazo de la llavera o de la nodriza, en los descansos de la cacería pródiga, cuando en la posada se enumeraban los hechos memorables, existe en Chile con fuerza tan personal, como la que alienta su poesía. La lectura de los cuentos insertados en las páginas que siguen, demostrará si es exacta esta afirmación, como asimismo, la riqueza de las individualidades, distantes del verbalismo y de la retórica vulgar.