

---

<https://doi.org/10.29393/At414-112CDLM10112>

*Cuero de diablo*, de GUILLERMO BLANCO. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1966.

Guillermo Blanco no hace sino que reafirmar con la publicación de este libro las condiciones de narrador que el público y la crítica ya le han reconocido. Se sabe ya del cuidado, pulcritud y buen uso del idioma. Cualidad que es necesario recalcar y exaltar siempre entre nuestros escritores. Pero no es sólo esto lo que hace de Blanco un escritor, conviene destacar su clara concepción del cuento, la maestría con que maneja los recursos narrativos. De donde su palabra no sólo es materia elaborable, sino que sentido y configuración de mundo poético. Esta característica suya nos hace preguntarnos, al considerar este nuevo libro, ¿es una colección de cuentos sólo o es algo más? ¿No hay aquí una proyección desde el relato breve hacia la novela? Creemos que el camino está trazado y que Guillermo Blanco no puede eludirlo. Esperamos ciertamente que esta proyección se realice y lleguemos a tener un novelista de primera categoría.

Si es verdad que el libro está compuesto por diez cuentos que poseen unidad independiente y que se sostienen por sí solos, también debemos considerar que todos ellos integran una unidad superior que los abarca y trasciende en la totalidad que es la obra con su vertebrada concepción temática y estilística. Es justamente esto lo que nos hace preguntarnos y atisbar el desarrollo germinante de un proceso de mayor vuelo y amplitud.

*Los Puquios* es el centro espacial sobre el cual se yerguen las figuras de sus personajes. Figuras que surgen haciéndose, surgiendo en cuanto personas reconocibles justamente en la situación que configura el núcleo y el clímax de la situación narrativa. No son casos determinados por las circunstancias dadas y que reaccionan de acuerdo con ellas. El relieve emerge del enfrentamiento consigo mismo a que las circunstancias los impele. En este sentido, cabe señalar el proceso de interiorización que cumplen en el juego a que da lugar el narrador, ya sea por el uso del diálogo

directo, ya en el monólogo interior contrastante con una situación externa que dramatiza y pone en tensión el desarrollo conflictivo a que se enfrenta el personaje.

Así, lo que constituye, a nuestro juicio, uno de los motivos dominantes del libro, es el miedo, miedo a la muerte, miedo a aquello que puede ser la muerte, como es la presencia constante del *Negro*. Personaje este que obliga a la objetivación del proceso interior que los pone en relieve. En un polo opuesto, podríamos decir, están aquellos que aparecen en una postura sin angustias, porque en el fondo les mueven otras determinaciones del existir.

El miedo es el elemento estructurante de *Misa de Réquiem*, cuento con el cual se inicia el libro. Cuento magistral, el más extenso, dentro de las dimensiones adecuadas a este tipo de narración breve. Aquí se conjuga la extensión narrativa con la duración temporal. Es decir, las proporciones están acordes al asunto y al personaje. Si se ha sostenido que el cuento es ante todo argumento, que su interés primordial es el argumental, debemos agregar ahora, y partiendo de este cuento, *Misa de Réquiem*, el matiz en la intensidad del asunto, que es lo que va distinguiendo el modo narrativo de Guillermo Blanco. Así tendríamos que decir que el asunto, o mejor el motivo del cuento, es el temor del cura de Los Puquios ante la amenaza de muerte que representa el Negro. El cura va diciendo su misa y simultáneamente discurre en su interior el proceso de considerar su situación conflictiva. El Negro puede matarlo en cualquier instante, durante el desarrollo de la misa. El juego del dentro y el fuera, en la narración externa y el flujo de la conciencia en el personaje, y la propia consideración del cura de esta dualidad, acrecientan la tensión, que es jugada, matizada diestramente por el autor. El suspenso es el desenlace obligatorio, requerido por el desarrollo narrativo mismo. El matiz está, pues, allí en la palabra que es la abertura por donde se nos asoma el ser del personaje.

En la mayoría de los cuentos de este libro, el desenlace es el clímax con que cierra la unidad de la situación planteada, su grado de mayor intensidad, lo que, a fin de sugerir, apresa al lector en ese mundo imaginario.

No está ausente en esta multiplicidad de matices el humor, humor fino, irónico a veces; también la nota cruel, amarga, tremendista en el cuento que lleva por título *La mano*, por ejemplo, junto a la observación tierna, amorosa. Hay momentos en que la narración se torna poética y bien podríamos hablar de una prosa poética.

Hay una constante en los procedimientos técnicos que encontramos reiterada en los cuentos de Guillermo Blanco, es el empleo del lenguaje, exaltando la capacidad sonora de la palabra en una representación significativa para resaltar en la descripción fluida y veloz, un rasgo del paisaje, de una situación o de un personaje. Veamos un ejemplo en el *Tríptico del afuerino* (pág. 56):

"Sí, volvía a lloviznar. Las primeras gotas caían, impertinente, sobre la tierra húmeda, sobre el barro de los charcos. Repiqueteaban en las hojas de los árboles. Se iban burlando un poco del dueño del almacén. Juntándose en el techo, se dejaban caer con pérfido deleite desde el alero: plaf, plaf, plaf. O plif, plef, plof: Vi-ter-bo. Vi-ter-bo. Vi-ter-bo".

El juego irónico se conjuga aquí con el gotear sobre el techo, por donde desde el sonido mismo se pasa al nombre del personaje.

¿Por qué el título *Cuero de diablo*? Entre los escritores de Hispanoamérica el título tiene un papel muy importante. Aquí no hay ningún cuento que lleve este título y que haya llevado al autor a hacerlo representativo de la colección. No hay tal, pero sí hay en todos los relatos una figura que, si no aparece corporizada totalmente desde el principio, se la menciona y la vamos conociendo poco a poco; aparece y desaparece. Es la figura del Negro. Este personaje es el que recibe el nombre de "cuero de diablo" en uno de los relatos. El título, pues, obedece a una clara intención: afianzar la unidad de la obra en la determinación de uno de los motivos dominantes, el miedo.

Finalmente, no quisiéramos dejar de observar que la inclusión de un cuento, "Experiencia", queda al margen de la unidad conferida al libro, aun cuando reconozcamos la mano del autor. Pero ver allí, en el conjunto, el tema de un escritor que busca la experiencia humana directa —puede contener toda la ironía y ternura que se quiera— desazona al lector, nos desazona. Es un tema trivial en nuestros medios literarios, falso en el conjunto. Pero, en fin, la obra es superior y soporta incluso esta leve arruga.

L. M.

*Cristóbal Colón*, de NIKO KAZANTZAKIS. Tragedia en cuatro actos. Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1966.

Carlos Lohlé ha venido editando en español buena parte de la obra de este genial autor griego, Kazantzakis. Ahora nos presenta esta tragedia en cuatro actos, traducida directamente del griego por Miguel Castillo, de quien ya conocíamos su dedicación kazantzakiana por sus artículos publicados en el *Boletín de la Universidad de Chile*. Esta publicación ha abierto a los lectores de lengua española una posibilidad valiosa para conocer una parte de la obra de este genial autor que ha permanecido desconocida. El teatro de Kazantzakis es tan importante como el resto de su obra. Ojalá también podamos algún día tener la oportunidad de leer su gran poema *Odisea*.