

Mariano Latorre

Bret Harte y el criollismo sudamericano

BRET HARTE, CREADOR Y CUENTISTA.

A Mark Twain, aventurero y escritor y a una rana, de la agilidad de cuyas patas, dependió en un momento la suerte de dos buscadores de oro, se debe el realismo en la literatura americana.

La carrera de ranas se efectuó en el campamento de Calaveras (he aquí un auténtico vocablo hispánico, incorporado al primer relato interpretativo de América) y allí se pesó el oro ganado por uno de los contendores, en una balanza improvisada, pero no por eso menos exacta.

El azar reunió en California a la rana y a su creador literario.

No fué Mark Twain, incorregible vagabundo de los ríos y del lejano Oeste, un minero de fortuna. Ni su pericia ni su persistencia le permitieron pescar dólares o escamas de oro en las arenas de los esteros californianos, pero en cambio, convivió en el Misisipí y en California con unos seres vigorosos, mitad hombres, mitad niños, atolondrados y malévolos, que jugaban su vida por un puñado de oro o por una palabra que hiriese la quisquillosa susceptibilidad de sus naturalezas elementales.

Estos fueron sus héroes. El chascarro popular, el humor cha-

bacano del pionero o del minero los hizo arte su imaginación creadora.

Bajo los improvisados aleros de tablas de las casas del naciente San Francisco, una bullanguera muchedumbre de buscadores de oro y aventureros, en unas primitivas hojas impresas, iban a ver reproducidos los sucesos familiares de su vida, maliciosos o ingenuos, vulgares o nobles, en prosa sencilla y chispeante.

Y como ellos eran americanos puros, repentinamente desarrollados por un medio también americano, así Mark Twain creaba la realidad de América, sin influencia inglesa, aunque fuese la legítima heredera de su humorismo.

Más observador que hombre de cultura, más rico de experiencia que de recursos literarios, Mark Twain creó un relato corto, especie de cuento en que se mezclaban la conversación familiar y la literatura.

Sin embargo, antes de él, existió en Norte América la novela corta.

En la primera mitad del siglo XIX, escribió Poe sus cuentos fantásticos, de incalculable repercusión en la literatura de Europa; y Hawthorne y Longfellow, novelas e idilios, pero la influencia de los autores ingleses era en ellos visible.

De América del Norte, de la nacionalidad que se formaba junto a ellos, no había nada.

Escribieron para los colonos ingleses y para los americanos cultos, impregnados de civilización inglesa, pero no para el pueblo de América.

No les interesó la gestación pintoresca y original de una nación que buscaba su alma colectiva, en típicos contrastes y heroicas realidades. Ni siquiera las particularidades del medio, la vernácula característica de su paisaje.

Empapados de influencia insular, esclavos del estilo victoriano y de sus tradiciones, daban la impresión de describir una provincia inglesa, no un país nuevo.

Este fué el punto de vista con que esos escritores miraron a Norte América, sin advertir su juventud potente ni intentar siquiera su observación objetiva.

«La literatura se albergaba en una insignificante franja de la costa del Atlántico, dice Bret Harte, reuniendo las corrientes de otras playas y escuchando el murmullo de otras tierras más que las voces de la propia, ya con expresión artificial de la vida en las ciudades, ya, como sucede con Irving, satirizando la ambición provinciana.

«Se escribía con mucha pulcritud. Había Addisons, Steeles, y Lambs americanos y spectators y talkers de provincia, mas el sentimiento era inglés.

«Trazábanse bocetos de la vida americana, semejantes en la forma a los de los escritores ingleses, sin que intentasen siquiera penetrar el carácter de América.

«El literato no simpatizaba con las rudas y medio incultas masas que estaban formando la historia de su país y si las empleaba, era como adorno para dar mayor relieve a su héroe, de inequívoca marca inglesa».

Y es curioso anotar que el primero que aprovechó el carácter humorístico y pintoresco del dialecto americano o yanqui, fué un inglés, el juez Haliburton, pero en la pintura de su héroe, Sam Slick es más afortunada la interpretación folklórica del lenguaje que su psicología.

Aun las novelas rurales, entre ellas la «Margarita» del doctor Judd imitaba las tragedias rurales inglesas, a la manera de «Cumbres Borrascosas» de la novelista Bronté.

Pero si en las instituciones y en la literatura, la nueva nación permanecía fiel al país de origen, el espíritu nacional se iba a manifestar en una característica típica, muy anglo-sajona: *el humorismo*.

Su germen está en la anécdota, en el chascarro que corre de boca en boca y que según el temperamento de cada cual, se amplía y se hace más conciso, se dramatiza o se vuelve caricatura,

pero siempre es el instinto libre de la raza lo que lo va modelando, en forma inconsciente, como el romance reprodujo en literatura española el hecho elemental, desdibujado y grosero en el Cantar de Gesta.

Y de las reuniones populares pasó a los meetings políticos y a los sermones de los púlpitos; y de aquí a la prensa.

En el diario, manejado por el periodista, adquiere matices literarios, se fija, en una palabra, lo que volaba libremente como un pájaro selvático.

Como todo cuento o chascarro, se alimentaba del chisme callejero o campesino y con un doble sentido se empleaban ya las palabras dialectales que iban diferenciando poco a poco el inglés de las Islas Británicas del inglés norteamericano.

Irreverente, sin preocupación moral, el chascarro es el pensamiento en alta voz, es la crítica indirecta de lo que se querría decir y no se dice, por respeto o por simple interés económico.

Amigo o enemigo, el chascarro se cuenta porque hay en él picardía, crítica profunda y todo sin más preocupación formal que el talento con que lo improvisa el que lo narra.

Para Bret Harte, en un curioso estudio sobre el cuento que figura en sus ensayos literarios, es el chascarro el origen de la novela corta americana.

El cuento corto fué cultivado por humoristas de carácter periodístico, pero sin agregarle nuevos elementos; sobre todo, estaba siempre ausente la nota de la dramaticidad. El público los leía con agrado, pues se veían reflejados en ellos las modalidades del yanqui neto, hijo de América.

Pero no pasaron de la columna periodística. La novela corriente, sea corta o larga, continuaba fiel a sus antiguos métodos. Moral, sentimientos, héroes perfectos, heroínas igualmente perfectas. Todo de primera calidad, pero también de primera incoloridad y monotonía.

Y es curioso. Aun acontecimientos decisivos como la guerra con Méjico no produjeron escritores dramáticos, sino humorísti-

cos y más adelante, la sangrienta epopeya de la guerra de Secesión, con su temeraria valentía y el heroísmo anónimo de granjas y plantaciones, salvo tipos aislados como el negro Topsy y la neo inglesa miss Ofelia, no encontró eco en los novelistas de aquel período.

La tragedia palpitante de todo un pueblo que luchaba por la libertad de los negros era el material de diarios, periódicos y revistas.

El escenario novelesco permanecía fríamente alejado de lo actual y vivo, salvo algunas excepciones como la de Stephan Crane y su *Conquista del Valor*, de la que José Conrad dijo que era una de las más grandes novelas de América.

Cierto es que el procedimiento minucioso y patético de la psicología del cobarde que, poco a poco, se reintegra a su medio y se convierte en héroe, era un tema grato al autor de *Lord Jim* y de *Nostromo*.

Pero así como los humoristas descubrieron el aspecto jocoso de la vida americana, legándoselo a los novelistas, la guerra de secesión con su dramatismo trascendental, con la heroicidad de la lucha, les reveló el aspecto patético o dramático.

Ya sea como soldados o como simples espectadores, la realidad les ponía al alcance de la observación, héroes y heroínas que no eran los europeos. El literato palpó, por primera vez, la verdad de su ambiente, aunque la fuerza de la tradición literaria le impidiese hasta época muy cercana, fines del siglo XIX, la creación definitiva de la realidad de América.

Otro acontecimiento, esta vez más pintoresco, aunque no menos dramático, debía dar las primeras interpretaciones del medio y de los hombres de la nueva raza.

Hablo del descubrimiento de los yacimientos de oro de California.

La muchedumbre que atrajo la fiebre del oro a la costa del Pacífico era variada y heterogénea. El deseo de la riqueza arre-

bató a los labradores de sus campos, a los comerciantes de sus tiendas, a los estudiantes de las universidades.

Entre los buscadores de oro que, a lo largo de las quebradas y riachuelos, movían la callana de greda indígena o balanceaban la cuna china, se encontraban todas las profesiones y todas las nacionalidades.

Bandidos y hombres honrados, estafadores y prostitutas, se hermanaban como en un prodigiosa peregrinación medioeval. Algo de las cruzadas o de las largas filas de romeros, que, faldeando los Cantábricos, acudían a Santiago de Compostela; pero no era la fe ingenua de las muchedumbres de la Edad Media lo que empujaba a aquellos hombres, jóvenes la mayor parte y por lo mismo sin trabas de familia; ni era el objeto pedirle la salud o la fortuna a Cristo o al apóstol caballero.

La fe se había cambiado en la sed febril de enriquecerse. Era la quimera del oro, el bálsamo de toda inquietud; en realidad, el veneno de la edad materialista.

Pero como entonces, unía a los peregrinos de la quimera un mismo deseo. El pasado no existía. A nadie se preguntaba de donde venía y esto los hacía iguales ante el porvenir.

Se tomaba a los hombres por lo que hacían, sin preguntarles si eran virtuosos o malhechores.

Y la pobreza más cruel o el trabajo más servil no acarreaban vergüenza ni desprecio; ni el éxito les ocasionaba envidia o celos de sus camaradas.

Esta humanidad casi anónima, que venía de todas partes de la tierra, en un viaje largo y dificultoso, se movía en un escenario paradisiaco, amplio y elemental con sus montañas cubiertas de bosques seculares y un clima de dulce benignidad.

Debemos agregar aún que la invasión repentina se hizo en una antigua posesión española, cuyos descendientes castellanos vivían aún y se mezclaban con los invasores, produciendo dramáticos y apasionados contrastes.

El Pacífico iba a descubrir, pues, su alma a la literatura de

América como el Atlántico le había dado la forma literaria, de tradición inglesa.

El humorismo propio del anglo-sajón abriría el primer surco, como dijimos al principio, con el célebre Mark Twain, y su «Rana saltadora de Calaveras».

En los diarios y revistas que se publicaron en la naciente ciudad de San Francisco, aparecieron las novelas de Ambrosio Bierce sobre la guerra civil, los cuentos de Mark Twain y los primeros bosquejos de Bret Harte, maestro de escuela de la población minera de California.

Al fundarse el *Overland Monthly*, Bret Harte fué nombrado su director. Y en ese diario, publicó «La suerte de Roaring Camp», el primero de sus bosquejos californianos y donde intentó pintar fielmente el medio y la vida de los mineros.

Sin embargo, la novedad del asunto escandalizó al impresor y al editor del periódico y Bret Harte hubo de hacer valer sus derechos de director para que la novela se publicara.

La novela provocó polémicas doctrinarias en la prensa de California.

El espíritu conservador y académico del Atlántico estaba aún latente en la prensa y en el público. No se decía que «la suerte de Roaring Camp» era una novela corruptora e inconveniente, pero se la tachaba de rara y extraña, según las propias palabras de Bret Harte, algunos años después.

Un periodista puritano calificó la novela de perjudicial a la imaginación y ponía obstáculos, por la calidad de los personajes que figuraban en ella, a la venida de capitales extranjeros, a la joven colonia del oro.

Pero la novedad del medio descrito, el calor humano del relato y el humor bonachón y optimista del nuevo autor, donde se veían retratados todos los aventureros de California, en sus cualidades y en sus defectos, diéronle rápida popularidad en el oeste y en el Atlántico, y más adelante en Inglaterra, donde

Dickens reconoció en Bret Harte un heredero americano de su humorístico humanitarismo.

En menos de veinte años, los cuentos mineros de Bret Harte, sobre todo los «Bocetos Californianos», fueron traducidos a todos los idiomas y el medio minero y los héroes primitivos, ingenuos y espontáneos en la libre expansión de su personalidad, convivieron con lejanos lectores e hicieron soñar a muchos hombres, en los cuales el germen de la aventura estaba latente.

Pero no sólo había en Bret Harte un pintor más o menos fiel de la sociedad californiana de 1850; había en él, además, un poeta doblado de un socialista.

La pintura del aventurero está enfocada desde un punto de vista social, pues que la autoridad, la moral puritana y el convencionalismo de las costumbres de Estados Unidos quedan mal paradas frente al bandido, al vagabundo y al miserable.

Este ocupa el primer plano y es el héroe. Los Bocetos de Bret Harte están llenos de ebrios, de mujeres locas, de estafadores. El oro, el aguardiente y los naipes, sin olvidar el revólver, son trucos que abundan en todas sus obras.

El escenario en que se mueven es el campo libre. Casi nunca están apoyados en la vida social. En medio de la naturaleza, a caballo o a pie, viven y se odian, se aman o se desafían por fútiles motivos. Y junto a esto, una moral algo paradójica, en que el caballero es hombre de aventura, el estafador caballeresco, el gañán ingenioso y la ramera ingenua, aunque los resortes novelescos sean los eternos y manoseados resortes de las novelas de folletín: testamentos perdidos, nacimientos misteriosos, disfraces y anagnórisis. No es variado el mundo que nos pinta Bret Harte, pero aun así está de acuerdo con los tipos que el medio produjo en la lucha por la fortuna.

Hay en él, anticipadamente, algo de los planos objetivos del cine y como en el cine máxima objetividad, que hace aparecer real aun lo absurdo. En Bret Harte se observa esa nota justa de enfocación que hace pensar al que lo lee que nada hay inventado

y que el novelista ha procedido como un pintor y a veces como un fotógrafo.

Tal perspectiva era nueva en la literatura norteamericana. He ahí su mérito esencial.

Bret Harte redujo al absurdo la novela de aventuras, a la manera de *Feminore Cooper*, según la expresión de *Regis Michaud*. El lector palpó claramente que mohicanos y hurones eran simples invenciones de un fantaseador hábil, pero que los héroes reales, hombres e indios también, tenían un sentido diverso al que les dió la romántica imaginación de Cooper.

En Cooper unos indios y cazadores imaginarios se movían en un paisaje real.

En Bret Harte paisajes y hombres se compenetran y se funden. A veces el paisaje se anima y adquiere un movimiento casi humano (herencia clara de Dickens y de su fantasía amplificadora; pero que es una nueva conquista de Bret Harte para el futuro de la novela de América).

La concreta sensación de las sierras y de la selva virgen, de las plantas y de los animales, del cambio de las estaciones, de las casas y de los vestidos; en una palabra, el cuadro completo de una sociedad.

El agudo observador que hay en Bret Harte no necesitaba imaginar mucho para dar la sensación del ambiente en que se van a mover *Mliss y Crecy*, la niña de los placeres de oro, el socio de Tennessee y los expulsados de *Pocker Hat*, *Brown de Calaveras* y *Wan Lee*, el idólatra, *Flip* y el caballero de la Puerta, *Maruja* y el millonario de los gatos.

Bastará citar algunos aspectos de este paisaje para que los que no hayan leído a Bret Harte se den cuenta de la innovación que significaba el punto de vista para 1860 y como la manera va a ser tomada por los yanquis mismos y por la novela sudamericana algunos años más tarde, en una influencia que persiste hasta hoy en día, con las variaciones accidentales de cada época.

«En el punto donde la cinta roja del camino de Los gatos sube caracoleando como la cola llameante de un cohete y va a perderse en la profundidad azul de la Cordillera, se halla, no lejos de la cumbre, un reparo obscuro bordeado de pequeños pinos. A cada recodo de la carretera incendiada, los ojos buscan ese rincón sombrío. Respira allí los flancos de la montaña que semeja acezar y estremecerse en este aire de hornalla. A través del polvo en suspensión, el áspero crujir de las ruedas resquebrajadas, el rechinamiento de los ejes fatigados, el casqueteo de los caballos arañando el suelo, esta plataforma cuajada de sombra promete fresco abrigo y verde silencio de follaje».

«Caras tostadas y ansiosas se vuelven ávidamente hacia este punto, dondequiera que se hallen, inclinados desde la ventanilla de la diligencia bambolecante, marchando al lado de los caballos de tiro, perfilándose en la cegadora blancura de los toldos de las carretas o irguiéndose sobre las sillas recalentadas que aplastan con su peso las cabalgaduras, bañadas de sudor».

«Al principio, la promesa de la plataforma parece ilusoria y engañosa. Cuando se llegaba verdaderamente a ella, se habría dicho que no sólo había aspirado y concentrado todo el calor del valle, sino que exhalaba un fuego propio, escapado de la boca de un cráter desconocido. Y sin embargo, cosa singular, en lugar de enervar aún más a hombres y animales, esta atmósfera hacía nacer una extraña exaltación.

«El aire recalentado se hacía pesado con los efluvios resinosos.

«Los olores penetrantes del poleo, del pino, de la ginebra, de la hierbabuena, del jengibre salvaje y de otras hierbas espinosas, aun no bautizadas, destiladas y sutilizadas por un soplo de horno, vertían inclemencia canicular en la sangre de los que respiraban su perfume. Incendiaban, exitaban, emborrachaban.

«Se contaba que los caballos más fatigados, los más lerdos se volvían furiosos e indomables en este aire delirante, que carreteros y arrieros, habiendo agotado ya el repertorio de sus jura-

mentos llenaban al entrar sus anchos pulmones de un soplo tan estimulante que su vocabulario se enriquecía inmediatamente con insultos inesperados e inéditos.

«Un cochero de diligencia, aficionado a los licores fuertes, no hallando imágenes, condensó, según se dice, la descripción de la terraza en una sola frase: ginebra y jengibre.

Esta calificación feliz, nacida de un reconocimiento tierno por sus bebidas favoritas, ron y goma, bautizó para siempre este rincón de tierra privilegiada.

En la novela corta *Mliss*, sincopación familiar de Amelita, Mellissa, la hija de un minero, enamorada con toda su ternura de salvaje del maestro de escuela (el propio Bret Harte) el bosque sirve de grandioso y vivo marco a la pasión primitiva de *Mliss*.

«Al levantarse el sol a la mañana siguiente, abrióse camino al través de los helechos a modo de palmeras, del espeso matorral del pinar, escuchando a la liebre en su madriguera y desdeñando la malhumorada protesta de algunos grajos calaveras que al parecer habían pasado la noche en orgías y así llegó a la selvática cumbre donde una vez había hallado a *Mliss*».

«Allí encontró el derribado pino de enlazadas ramas, pero el trono estaba vacante».

«Al acercarse más, algo que pareció ser un animal asustado, movióse por entre las ramas del árbol y se corrió hacia arriba de los extendidos brazos del caído monarca, amparándose en algún follaje amigo».

«El maestro, subiendo al viejo asiento, encontró el nido caliente aun y mirando a lo alto, hacia las enlazadas ramas, se halló con los ojos negros de *Mliss*».

La innovación americana de Bret Harte, digamos el criollismo de Bret Harte, para incorporar de una vez la palabra en este estudio somero de su obra, fué agregar a la nota humorística de su creación el dramatismo de la vida de aquellas tierras en formación.

Si los escritores anteriores y entre ellos Mark Twain, para

no citar sino al más característico, vieron el aspecto cómico de aquellos hombres elementales, él vió ese aspecto, pero, al mismo tiempo, la tragedia de su personalidad frente al medio. El contraste de lo heroico y de lo no heroico que, a fin de cuentas, constituye la modalidad de todos los héroes del mundo.

Vió eso y también, el lado idílico. Y en todo fué profundamente artista. Artista en la concepción del carácter de sus héroes, en la técnica de sus cuentos y aun por la poesía misma de su obra. Esta poesía emana de los personajes o del medio en que actúan, como ya lo hemos anotado o de la armonía que el autor ha experimentado entre órdenes de cosas distintas.

Una página entera de Cressy, la niña de los placeres de oro, es una verdadera sinfonía sobre un vals de Strauss.

Jack Ford, el héroe, otro preceptor del cual se ha enamorado la alumna, acude a un baile y ahí es invitado a bailar por Cressy.

«Se movían ahora en un compás tan perfecto que parecían no tener conciencia del movimiento. Un instante, al aproximarse a la ventana abierta, él advirtió el disco de la luna que se levantaba sobre el muro de la montaña próxima. Sintió el fresco aliento de la montaña y del río que rozaba su cara y mezclaba con sus cabellos los rizos rebeldes de Cressy. Olvidó la vulgaridad del lugar. Estaban solos con la noche y con la naturaleza; ellos eran los que se habían inmovilizado de improviso. Todo lo demás se había alejado en la perspectiva opaca de una limitada realidad, a la cual no pertenecían».

«¡Continúa, vals de Strauss! Gira, ¡oh, juventud enamorada! Pues no podréis moveros tan rápidamente que este mundo fugitivo no os vuelva a encerrar en su círculo estrecho. Más de prisa, cascado clarinete. Más fuerte, ¡oh, contrabajo atronador! Retrocede aún más, círculo monótono y vulgar, hasta que el maestro y la alumna hayan soñado su loco sueño. Están solos a la orilla del río y por encima de ellos no hay otra cosa que la luna llena y sus sombras enlazadas flotan débilmente en el remanso del riachuelo.

«La música del vals acompaña sus sueños. Están de nuevo solos. El estrado de los jueces y el escudo de la República, entrevistados en un relámpago de conciencia, se transforman en un altar que ven obscuramente a través del velo de desposada que cubre la cabeza rubia»

«Oyen un murmullo de voces, uniendo sus dos vidas en una. Se vuelven y descienden con valentía entre dos filas de caras alegres y admiradas.

«El círculo se hace más estrecho, una rápida vuelta para hacerlos retroceder. Demasiado tarde. La música se ha detenido. La vulgar tertulia vuelve. Están de pie, tranquilos y pálidos, en el centro de un grupo de espectadores que, sin respirar, los mira con admiración».

«El vals ha terminado».

Descontando el tono romántico, tan poco de acuerdo con el gusto de la hora presente, no podemos dejar de reconocer la poesía que respira este hecho simple que relata también con simplicidad conmovedora, el amor de dos jóvenes en la California lejana del siglo XIX.

Abundan estos trozos poéticos en las novelas brethatrianas, en las cuales se ha mostrado más lírico que en sus versos, donde no ha cantado ni la naturaleza, ni el amor, ni la religión.

Ha envuelto en su simpatía de artista a estos seres elementales, les ha dado un alma, descubriendo en ellos un mundo de matices sentimentales que nunca habría descubierto un espectador indiferente.

Su objeto no ha sido, en realidad, la creación de tipos o caracteres, sino de individuos, aunque Jack Hambin sea un verdadero tipo de jugador y Cressy el de una mujer coqueta.

Se ha dicho con razón que Bret Harte no poseía el don de hacer vivir un personaje en una obra de largo aliento.

Su novela Gabriel Conroy es una de sus obras más mediocres; lo mismo sus novelas más largas.

Les falta la concreción y la fuerza que se encuentran en casi

todos sus cuentos. Porque no ha visto a sus héroes sino en una sola actitud moral, pero ha visto esta actitud con intensa agudeza. Si no tenía las cualidades de un gran novelador tenía las de un cuentista. Se ha mostrado, como Maupassant, verdaderamente genial cuando se ha limitado a estudiar *un trozo de vida*.

Ha presentado sus héroes, cuando atravesaban una crisis o durante una etapa decisiva de su existencia, cuando su personalidad tomaba un colorido intenso en la atmósfera opaca de su vida.

Es un impulso apasionado, un violento esfuerzo de voluntad o una actitud de serena belleza las que le dan este relieve y revelan a los ojos de los que lo miran vivir el misterio o mejor la fisonomía profunda de su alma, pues esta alma es más intensa que compleja.

No conocemos de los héroes de Bret Harte sino un sentimiento y una pasión, pero es por este sentimiento y por esta pasión que viven y mueren. Y a causa de esto, el interés psicológico del cuento llega a igualar al de la novela.

Esta simplicidad psicológica engrandece sus héroes californianos, dándoles un carácter épico. Son épicos y románticos, que es casi lo mismo, por la fuerza de sus impulsos, por el lugar que tiene en su vida el amor, por la lucha entre el bien y el mal que comparte sus almas, por el contraste que existe entre lo que han sido y lo que son.

Su moral, también es romántica, pues es el amor el que los regenera. De este modo se afirma una vez más su carácter profundamente individualista. Su derecho a la felicidad es su creencia más firme, pero esta afirmación no excluye el desinterés, pues también son generosos y el heroísmo les es familiar. En las circunstancias que exigen un perfecto dominio de sí mismo y una abnegación heroica, los héroes de Bret Harte se encuentran a sus anchas.

Creó un tipo nuevo de americano, cito a Michaud, armado

de más audacia que respetabilidad y totalmente desprovisto de hipocresía.

En el fondo, vuelve al concepto de Thoreau, por su amor a la naturaleza y su gusto por los violentos y primitivos impulsos de la vida.

Vivió en un mundo nuevo, el de la peregrinación del oro y fué testigo y actor de su evolución y decadencia. Por eso, tiene su obra en prosa las características de una epopeya, donde no hubiera un héroe colectivo, sino muchos héroes y muchas pequeñas epopeyas.

Esto es lo que va a influir en forma decisiva en la novela norteamericana que deriva de él y en los sudamericanos que aplicaron su método, precisamente en forma de cuentos, al problema campesino de sus respectivos países.

Hay además, en las novelas californianas de Bret Harte una tendencia política. El y sus imitadores, Jack London, O. Henry o Zane Grey fueron rebeldes y extremistas, porque estaban cerca de las masas americanas.

Es preciso anotar, dice Lewisohnn, en su reciente estudio, «Psicología de la Literatura Americana» que, desde los primeros ensayos de realismo nacionalista hasta hoy en día, la historia de la expresión americana es la historia de una lucha hacia el reajustamiento de la realidad individual y del mundo, un intento de impedir la evasión, de buscar el equilibrio, de encontrar un apoyo y un trozo de tierra sólida donde la imaginación creadora pueda realmente comenzar a funcionar.

LA INFLUENCIA DE BRET HARTE EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA.

Bret Harte tuvo una influencia honda e inmediata en la novela corta americana.

Puede decirse que fijó la técnica del cuento y dió los materiales humanos y decorativos de estos asuntos.

En esto, naturalmente, debía buscar sus fuentes, no en los ingleses, a pesar de que Dickens, uno de sus maestros en el don de observar y en la piedad por el caído y en el humor, hubiera hecho novelas cortas, anticipándose a la moderna perfección del género, sino en los franceses, Daudet y Maupassant, sobre todo.

En este aspecto, los continuadores sudamericanos de Bret Harte van también a seguirlo en forma inconsciente.

Como Maupassant, ha hecho Bret Harte del cuento una novela condensada, en resumen, que emociona por lo que contiene de dramático y que encanta por sus descripciones y por la belleza de su forma.

Tuvo el concepto del cuento en el sentido clásico de la palabra. Una novela puede ser abandonada por el autor y en seguida vuelta a tomar sin que sufra su composición.

Al revés, la técnica de la novela corta (palabras de Paul Morand) se acerca al fresco en el arte pictórico. Llega de un golpe al lector, como la lechada de un revoque y se endurece en seguida. A este endurecimiento debe Merimée su brillo de esmalte.

La novela corta obedece a sus propias leyes, que no han variado desde su nacimiento.

Tiene por objeto aislar un personaje, una acción, despojarla de sus accidentes accesorios, de extraerlos de la vida, mientras que la novela tiende a sumergirnos en una atmósfera o en un clima moral, como decía Peguy.

El inglés, dice Morand, con su poder de sugestión es buen novelista. El francés, analítico, burlón y apto en el arte de la poda, es un buen cuentista.

El cuento es un corte rápido practicado en la realidad. No podría tomar al hombre en su nacimiento, explicarlo por sus raíces, acompañarlo en su crecimiento. Ella lo toma en uno de esos minutos supremos donde la fuerza de un carácter o de una situación se convierten en acción o bien, lo inmoviliza en este acto que lo resume.

En este sentido, podríamos decir que es un choque, choque

de una expresión desconocida y reveladora, sorprendida en una cara familiar.

Se puede concebir una novela corta donde no pasa absolutamente nada. Instantánea de un atleta, captado en el instante del salto, cuando está en el aire, pero en esta instantánea ¡qué riqueza de imágenes, de emociones, de enseñanzas!

Estas palabras tan exactas de Paul Morand, pueden aplicarse a los autores de novelas cortas de todo tiempo. El cuento deja de cultivarse en un momento dado, (es el caso de la época actual, por ejemplo) pero se debe más bien al artífice que a la obra de arte, porque si para algo se necesita ser un artista nato es, precisamente, para concebir y realizar una novela corta.

Bret Harte fué, en realidad un autor de novelas cortas. No inventó, lógicamente, el género, pero con habilidad rara, en moldes clásicos, fundió el tema típico de Norteamérica.

Un acontecimiento de épica grandeza, la conquista del oro lo hizo nacer.

En el mismo Far West debía imitarlo, más tarde O. Henry.

O. Henry, cuyo nombre real es Sidney Porter, vivió en Texas, en la frontera de Estados Unidos y México.

Sus héroes ya no son los mineros de Bret Harte, hombres de otra tierra que arraigaron en California, sino los jinetes y arrieros de las llanuras de Texas.

Sus héroes fueron cow-boys y ranchmen y más adelante vagabundos y atorrantes, verdaderos pícaros nacidos con el crecimiento repentino de las grandes ciudades, y que, agrandándose juntamente con ellas, han creado ese tipo único del gangster, hombre salvaje en medio de la vida civilizada.

En los héroes de O. Henry, ya sea el alegre cow-boy de Texas, Owen Wister como Martín Burney, basurero, boxeador y vendedor de pájaros, hay una complicación psicológica que no tiene el buscador de oro de Bret Harte y un humor dicharachero y bonachón que equilibra, en la lucha diaria, sus estafas y sus

malas acciones; pero los emparenta, el sentido de rebelión que tienen en todas sus acciones.

Aquéllos, más primitivos y vehementes; éstos, más astutos y complicados. Aquéllos a pleno aire, un paisaje no domado por decoración; éstos, los nacientes rascacielos y el complicado juego de pasiones de la vida moderna.

Cow-boy, también buscador de oro, negociante, farmacéutico y empleado de banco, O. Henry conoció directamente la vida que describió más adelante en los doce volúmenes de novelas cortas que forman su obra literaria.

Incluso, estuvo algunos años en la cárcel, purgando el desfalco cometido por él en el Banco donde fué cajero; de aquí, el conocimiento seguro de los caballeros de industria y de los rateros vulgares que llevan cínicamente su desvergüenza, como un timbre de honor.

Como los pícaros de las novelas españolas, el vivir de la trampa y del timo lo consideran un signo de inteligencia y de hombría.

Créense, en el fondo, algo así como los benefactores de una sociedad que no da cuartel y persigue al robo como a la peste. Tienen su filosofía y en su filosofía, la justificación de sus estafas y de sus persecuciones.

Los héroes de O. Henry están colocados fuera de la ley y en esto coinciden con los mineros de Bret Harte; pero en los otros predomina un sentido humanitarista que justifica el delito.

En los héroes de O. Henry hay un fondo amargo de revancha y de pesimismo; en el fondo, son más revolucionarios que los mineros de California, creados por Bret Harte.

Pero junto a esto o mejor, infiltrados en la atmósfera misma de su vida, el humor de Sidney Porter hace dudar de la veracidad de lo que se está contando.

No es el fondo poético lo que da color y originalidad a la novela corta de O. Henry, sino el aspecto amargo de la vida del cow-boy, al cual se le quita la novia y viene a interrumpir la cere-

monia volándole la oreja al novio o del borracho que huye de Estados Unidos, creyendo haber muerto a un camarada.

Eso no impide que el cow-boy oiga una conversación de su antigua novia y desista de su venganza y que el borracho, emigrado a la Paz, puerto de mar en el Caribe (el humorismo de O. Henry se aprovecha de la geografía en ciertas ocasiones), se encuentre con el antiguo amigo a quien no ha herido y con el cual vuelve a la civilización.

Hay, pues, en O. Henry el convencionalismo del magazine popular, de la historia que termina bien y que los editores buscan aún y siempre pagan, que Bret Harte no tuvo. Esto es lo que los diferencia esencialmente. En O. Henry hay, sin lugar a dudas, la pasta de un artista superior del relato breve, pero el aspecto comercial ha triunfado sobre su sentido artístico, convirtiendo el relato en el cuento folletín, donde todo está sometido, no a la interpretación de la vida, sino al rebuscamiento del efecto.

En sus «Voces de la Ciudad» y en sus cuentos, «Corazones del Oeste», O. Henry ha sometido la obra de arte a una convención amarga, muy de acuerdo con estas ideas expresadas por él en un fragmento de carta a su nieta:

«Todos nos vemos impulsados a ser un poco prevaricadores, mentirosos e hipócritas no sólo de tiempo en tiempo sino todos los días de nuestra vida. Si no hiciéramos esto la máquina social se desharía en pedazos en menos de una jornada».

«Es necesario que procedamos así por la conveniencia de unos y de otros, como es necesario que usemos vestidos. Lo hacemos así por lo menos para vivir».

Hay en O. Henry una filosofía que se disfraza de clown y se adapta al medio, porque es necesario vivir.

Pero su ejemplo, en manos de escritores ramplones, fué pernicioso.

Peter B. Kyn, Chambers y otros, sin el talento ni el humor agudo de O. Henry, hicieron el cuento folletín de las numerosas

revistas americanas, repitiendo los trucos y convencionalismos aprovechados más tarde por el cine hasta la saciedad.

Con el cuentista Jack London, debía volver el cuento norteamericano a su sentido original.

Había en London un aventurero retrasado. Si hubiera nacido en la época de Bret Harte, habría sido, como él, un cantor del épico primitivismo de los mineros; pero, a falta de ello, hizo de su vida una aventura de primer orden.

Era un californiano auténtico, pues había nacido en San Francisco. La epopeya de los buscadores de oro de California había terminado. Se marcha entonces al Klondike, a Alaska e incorpora a la literatura americana los buscadores de oro en aquellas regiones heladas y terribles.

En los héroes brethartianos la lucha con el medio casi no existe. California tiene un clima ideal. Los héroes de London, sobre todo sus buscadores de oro, luchan denodadamente contra el frío y contra las fuerzas desencadenadas en aquel país, cuya primavera es fugitiva y maravillosa, como es larga e implacable la época de frío.

Los vagabundos de Melville y de Bret Harte son trasladados a los rincones más apartados del globo.

London no es un aventurero artificial o tartarinesco. Apasionado de los espacios vírgenes, persigue en sky, en trineo o a la vela, por océanos desconocidos, lo que su inquietud le va dictando. Es casi el héroe de sus cuentos. Hay en él un sentido deportista muy de acuerdo con el norteamericano de su tiempo. El ejecuta realmente lo que sueña cada estudiante norteamericano, nadando en la piscina o haciendo maniobras náuticas en los alrededores de la playa de Miami, donde lo observan, estáticas, algunas chicas que toman baños de sol, tendidas en la arena.

Este afán de buscar aventuras, de conocer el mundo, de cantar la vuelta a la naturaleza como única solución, es el natural contraste entre la urbe tentacular que devora el aspecto bueno del hombre y la naturaleza, donde según Jack London y

hasta cierto punto el mismo Walt Withman está la lección de sencillez, de acuerdo con la verdadera vida, que el hombre debe escuchar.

Su ideal es un tipo de hombre bello, en el cual la fuerza y la bondad están equilibrados armoniosamente. Ideal que se aleja grandemente de la realidad que va creando en la sociabilidad yanqui el tipo del hombre standard, del Babbit pintado más tarde por Sinclair Lewis.

Dugliiht, héroe de una tierra nueva, era un ser humano distinto, un hombre por encima de los hombres, un hombre que era gloriosamente un hombre y nada más que un hombre.

He aquí los rasgos del protagonista de una de sus obras principales, autobiográfica en gran parte, según los críticos y comentadores, cuyo poder de simpatía era tal que donde él se acercaba la alegría se hacía un hecho y se embellecía la vida.

De ahí el sobrenombre, Radiosa Aurora, porque era sano y bondadoso y prometedor como un día que nace. Esencialmente un hombre de pleno aire, según su expresión.

Este amor por la naturaleza, en contraste con la vida artificial de las ciudades, llega por momentos a un panteísmo épico, donde la selva tiene un alma y el animal un sentido casi humano.

En «El Llamado del Bosque», su primer gran éxito, se pinta la historia de un perro de Alaska.

Jamás un escritor ha descrito con un vigor y una precisión tan objetivas todos los promenores y todos los matices de una psicología animal.

Y en todos sus cuentos, los perros lanudos que conducen los trineos por el desierto blanco tienen un alma animal que, según el hombre, ha de ser buena o mala.

Buck, Colmillo blanco, Michael, etc., desarrollarán sus instintos, malévolos o cordiales, según el trato de los amos.

Y en esto hay una filosofía de tipo socialista que Jack London va a infiltrar en todas las creaciones que, en menos de veinte años, salieron de su pluma. El afecto humanitarista que London

tiene por los animales lo va a extender, con un gesto mesiánico, a todos los desheredados y especialmente a los vagabundos y aventureros que se alejan de la ciudad por no estar de acuerdo sus naturalezas primitivas con el convencionalismo, la malicia que el medio necesita para triunfar y van a la aventura, a la lucha con los elementos, a calmar esa inquietud o anhelo de triunfar que no han encontrado en el tumulto multitudinario de la urbe.

O triunfan como es el caso de Martín Eden y Radiosa Aurora o mueren heroicamente en lucha por lo que han soñado, sea el triunfo ideal, la persecución de la fortuna o simplemente el deseo de sobrevivir.

Nada más de acuerdo, por lo demás, que el lema que se impuso el propio London al comenzar su vida: «*El trabajo lo es todo: es la santificación y la salvación*».

Doctrina que se explica en un lector de Marx y de Spencer y que sólo en esto hace estribar la salvación del hombre en un mundo mejor que su imaginación infantil entrevió, como un Julio Verne que hubiera sufrido mucho, en *El Torbellino* y *En el Valle de la luna* que, según su autor, es el retorno a la vida patriarcal.

En los cuentos de London se ha borrado el sentimentalismo poético de Bret Harte. Es una nueva época y un nuevo hombre. La lucha en el Klondike es más áspera que en la California de Bret Harte y el ser un marinero de buque de vela en los mares de oriente una disciplina más ruda que dirigir un periódico en San Francisco.

El cuento de London es dinamismo puro, un concentrado de acción en un fondo salvaje, dice Michaud. No por eso menos americano.

La obra de Jack London, no solamente es un documento de los paisajes y costumbres de mineros y vagabundos y boxeadores, sino una representación de las cualidades vigorosas y juveniles del americano del siglo XX con sus defectos y sus cualidades.

Lo que tiene de sano y de fuerte esta literatura y sobre

todo, lo que tiene de fuerzas primarias y selváticas, a pesar de que London murió muy joven, agotado por el surmenage, por adquirir bienes fugitivos, según Lewisohn, explica su boga en la civilizada Francia y en países tan lejanos como la fría Suecia y la Rusia revolucionaria.

En London se pronuncia casi sin humor el dramatismo brethartiano; en O. Henry, sólo el humor, sin el sentido caricaturesco de Mark Twain.

Numerosos escritores han continuado la orientación iniciada por Bret Harte, pero esta vez en un arte comercializado por los magazines y por el cine.

Algunos como Zane Grey y Harved Bell Wriqth, inventando aventuras inverosímiles de cow-boys, bandidos y sherifs en que el truco de la historia que termina bien ha sido explotado hasta la vulgaridad y hasta la ingenuidad, acercándose en sus líneas principales y con la decoración moderna del ambiente, a los libros de caballerías.

El Amadis es el cow-boy, bello de estampa y generoso de sentimientos que luchando con la bravura de su brazos contra el mal, galopa por cerros y quebradas, llanos y ríos para llegar a tiempo de salvar a la niña inocente, presa en las garras de los malvados, la princesa de la novela y llevársela en el anca vencedora de su corcel.

No termina, sin embargo, con el abuso del héroe y por hombres que no tuvieron ni el genio ni la sinceridad de London, esta curiosa antítesis entre la ciudad y el campo, el retorno a la vida primitiva como una reacción contra el rascacielo y la vida densa.

J. Oliver Curwood sigue a London de cerca y vuelve a las aventuras en el Klondike y en el Canadá con sus perros hombres y sus hombres perros.

Hemos llegado al punto final de esta evolución literaria que nace con Bret Harte.

El enorme crecimiento de Norte América en la segunda mi-

ta del siglo XIX y a principios del XX modifica estas tendencias naturales, propias del sajón que ha venido a colonizar y luego se independiza material y espiritualmente. La lucha por la vida se hace difícil. Cada uno es esclavo de su trabajo, si no es un privilegiado de la fortuna, que apenas le da para vivir.

La época heroica ha terminado, sin duda alguna, y la etapa burguesa no es el descanso sino el esfuerzo interno en compensación de las fuerzas gastadas en las aventuras del oro de California y Klondike y en la peregrinación a las praderas, en busca de tierras nuevas que sembrar.

No muere el instinto dinámico de la raza. El vigor se disciplina. El comerciante se convierte en industrial y el aventurero en soldado o marino. Y si nace un hombre de la característica de Bret Harte o de London, imaginará la aventura en lugar de realizarla.

Este es el caso de Sherwood Anderson, el *aventurero pasivo*, que ha reemplazado la vida errante por evasiones imaginarias, en constante ruptura con el orden social y como el héroe de Bret Harte y de London es el nómada que vuelve voluntariamente la espalda a la ciudad.

Es el vagabundo que ha ensayado todos los oficios antes de conquistar el renombre literario. Nace demasiado tarde, cuando ya no hay aventura que correr. El velero se pudre en las bahías lejanas o sirve de pontón en los puertos. La etapa fulgurante del oro ha terminado. La vida se ha cerrado con una trama implacable de poleas y de hierros. La ciudad es un muro que arraiga y no deja el camino libre.

Un nuevo elemento ha venido a complicar la línea elemental del pionero. El pesimismo eslavo, la influencia sentimental del vagabundo de Máximo Gorki y de Panait Istrati.

Como ellos, Anderson desprecia toda jerarquía establecida, denuncia a la sociedad actual, como un tejido de mentiras y exalta el libre instinto y el estado de naturaleza como el héroe londiniano.

La sociedad contra la cual Anderson se revela está regida por las fuerzas que se reparten la dominación: el money-maker, fanático de los negocios y el puritano, fanático de la moral y con frecuencia es el mismo personaje el que asume el doble papel.

A estos bajos apetitos de lucro y a la hipocresía de una barbarie civilizada, opone Sherwood Anderson un salvajismo, rico en savia; al hombre mecanizado por la garra de las finanzas, el hombre primitivo en su desbordante vitalidad.

A London que abandona la ciudad y va en busca de aventuras a países lejanos, el cinismo burlón del declassé, la alegría de sentirse un miserable y un harapiento, en medio del lujo y del bienestar de los poseedores de la fortuna.

Se acercará, por esto, a los negros, menospreciados por su inferioridad racial. Ellos le enseñarán su filosofía de vencidos que no quieren morir. ¿Para qué alejarse a países distantes a buscar el perfume de las islas venturosas cuando una canción negra es el camino que debe seguirse para arribar a la última verdad?

El aventurero pasivo hará de su yo un espejo, amplificador o empequeñecedor de la realidad ambiente. La aventura nacerá dentro de él y morirá en él. Esta será su evasión. En su complejo de inferioridad imaginará la acción en lugar de efectuarla.

Tal concepto, el mismo de Bret Harte, tomará por las circunstancias del tiempo y del espacio una forma nueva. Se hará trágica con Teodoro Dreiser y John dos Pasos, especulativa con Waldo Franck, sátira social en Sinclair Lewis, picaresca con Anita Loos y tendrá un nuevo vuelco imaginativo con Hergesheimer y Strimbling, que van en busca de aventuras pintorescas al trópico y a los países de Sud-América.

Sólo en un caso, en el dramaturgo Eugenio O'Neill vuelve con todas sus potencias este sentido elemental y primitivo que es la esencia del genio de Norte-América.

Es el instinto que se convierte en creación genial. Si el americano es un civilizado sin tradición, como dice Keyserling, O'Neill sería su representación más acabada.

Ninguna traba literaria, ninguna experiencia impide su vuelo creador. Guiado por su instinto, inventa su forma y descubre sus asuntos.

De ahí la grandiosidad de El Emperador Jones, fantasmagoría del espanto, como dice Lewinshon o de la tragedia de aquel ballenero que recuerda el Sea Wolf de London o El Negro del Narciso, de Conrad; de aquí la invención del monólogo mudo, en que el gesto es el único denuncia de la lucha que hierve en los cerebros de los personajes de sus dramas y tragedias.

He creído necesario este largo panorama de la literatura de Norte-América, en su expresión típica y racial, para explicar cómo en la América del Sur, en tono menor, naturalmente, se ha injertado una modalidad semejante que intenta en vano una interpretación de los fenómenos esporádicos e imprecisos de su alma colectiva en formación.

(Continuará)