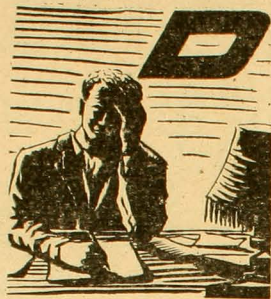


El Nuevo Cuento Chileno



ESPUES de haber publicado una antología de la nueva poesía chilena —que no fué exactamente de la nueva poesía y que mezcló, con poco criterio, auténticos poetas con simples versificados—, Editora Zig-Zag acaba de entregar a las librerías una antología del nuevo cuento chileno, seleccionada por el escritor Enrique Lafourcade (1). Entre uno y otro libro, la diferencia es clara. Lafourcade ha impuesto a su selección un mínimo criterio de calidad —quebrado en algunos casos—; sus notas son sobrias y su prólogo —deficiente en los aspectos en que quiere definir a la nueva generación de cuentistas— tiene, sin embargo, esa seriedad que un antólogo debe imponerse antes de emprender su labor de selección.

Cuando Lafourcade recurre, para tratar de definir lo que es cuento, a un texto de literatura inglesa—“The Revised Matriculation English Course”—, está haciendo algo que, por conocido, pudo haberse silenciado. Es decir, la definición a que llega el Sr. Lancelot Oliphant, autor de ese texto, es la eterna receta del profesor que desea enseñar a sus alumnos la manera de escribir algo —en este caso un cuento— o la forma de llegar a ser escritor. Esto puede orientar al lector, pero no sirve para explicar por qué este escritor escribió de esta manera y por qué el de más allá lo hizo de otra. Todo real escritor sabe estas cosas mucho antes de empezar a escribir. Si no las sabe, peor para él y para sus lectores. Y todo buen escritor sabe también cuándo hay que violar las recetas, las fórmulas y las enseñanzas.

En la segunda parte del prólogo, Lafourcade enfrenta uno de los problemas más difíciles de todo buen antólogo: determinar los límites de la generación que va a seleccionar, señalar sus características, y sobre todo, salir de esa aventura incierta que significa elegir a uno y eliminar a otro. Pues toda buena antología es siempre atacada por ausencias y no por presencias.

Al intentar caracterizar los rasgos que unen a los cuentistas, Lafourcade sintetiza en ocho notas los rasgos más sobresalientes de ellos: 1) Individualismo y hermetismo, 2) Literatura de “Elite”; 3) Conciben la literatura por la literatura; 4) Cultura más amplia que generaciones anteriores; 5) Conocimiento de los problemas que acarrea la literatura; 6) Generación antirrevolucionaria; 7) Su compromiso es sólo de vocación, y 8) Deshumanización.

Muchos términos empleados aquí pueden ser equivocados, precisamente porque han sido usados hasta el cansancio. El primero de ellos —“individualismo” no necesita grandes explicaciones. “Individual” es —diría Perogrullo— lo que pertenece

Por

Miguel Arteche

o se refiera a un individuo, y por extensión, lo particular, propio y característico de una cosa. En este caso, pues, están todos los escritores que, desde que el mundo es mundo, se han respetado un poco. Algo parecido sucede con la palabra “hermético”, es decir, aquello que cierra algo sin permitir dejar pasar lo que está afuera, o en otras palabras, algo que tiene sólo fin en sí mismo y se alimenta de sí mismo sin mayor comunicación con el exterior. Pero los veinticuatro escritores seleccionados —salvo un caso bastante deficiente en que se mezclan realidad y sueño— no tienen esa pretendida calidad. Comparados con los cuentistas elegidos en la conocida antología de Miguel Serrano, la nueva generación

es no sólo clara sino destellante en la anécdota, el lenguaje, la construcción del diálogo y el uso de esos recursos que permiten reconocer que lo escrito es un cuento y no un poema en prosa, por ejemplo. Ni Armando Cassigoli (1928) —pese a su raíz kaffkiana y a su decidido simbolismo—, ni Guillermo Blanco (1926), ni Mario Espinosa (1924), ni Pablo García (1919) —tal vez el más violento y nitido de los antólogos—, ni Claudio Giacóni (1927), ni Jaime Laso (1926), entre otros, cortan esa comunicación que el lector debe encontrar para interesarse en la lectura. Muchos de los cuentos de estos escritores están “casi” hechos a la manera tradicional, como en “La mujer, el viejo y los trofeos” o “Caída de un ángel”. Las dos notas siguientes se encuentran, más o menos en el mismo plano que la primera. El término “élite”, cuyo primitivo significado es bastante concreto, ha experimentado muchas transformaciones. Aquí no significa nada: es una palabra peligrosa que no calza —salvo pocas excepciones— con ninguno de los cuentos.

Pero las tres notas finales merecen un comentario más largo.

El desbarro empieza cuando Lafourcade califica a los nuevos escritores de antirrevolucionarios. Aquí se da a esta palabra un neto significado político. Una generación no es antirrevolucionaria sólo —y esto habría que verlo muy bien— “porque no escribe para combatir (...) algo de orden social o histórico” Y luego agrega: “su beligerancia, si la hay, consiste en realizar a conciencia, y hasta sus extremas posibilidades creadoras, su obra”. Los planos, pues, no quedan bien en claro. Y dentro de esa “beligerancia”. Habría que agregar que desde un punto de vista estrictamente literario esta generación es revolucionaria por una razón muy simple: porque cambia el campo en que hasta ahora se había movido el cuento chileno y porque, en este sentido, impone una variación a la tónica que habían mantenido, por ejemplo, los antólogos en el libro de Serrano. La conciencia que algunos —Giacóni, García o Cassigoli, por ejemplo— tienen del oficio, de lo que es necesariamente un cuento; sus posiciones ante el hecho literario; su escaso gusto por los ismos y el claro afán por abandonar las poses de snobs, dan a los jóvenes cuentistas una posición que, estando vocacionalmente comprometida, como dice Lafourcade, está muy lejos de una actitud deshumanizada. Vocación comprometida, esto es claro, porque toda vocación, para ser auténtica, tiene que ser comprometida —y no en un plano de política, precisamente—, pues el escritor, por el solo hecho de empezar a escribir, ya se encuentra comprometido. Pero nunca generación deshumanizada, porque —y esto debía saberlo Lafourcade— Ortega y Gasset fracasó en la aplicación de esa palabra: el arte nuevo, pese a la afirmación de Ortega, no es ininteligible y los resortes que utiliza tampoco dejan de ser los genéricamente humanos. Nunca en la historia del arte, el tiempo ha colocado tan en su honda desnudez y en su luminosidad más violenta los más ocultos abismos del hombre y de su vida. La voluntad de oficio que predomina en algunos de estos escritores nada tiene que ver —al contrario de lo que afirma Ortega— con un afán de estilizar, de deformar lo real. Precisamente aquí se ve con

De Hace Medio Siglo

EL MERCURIO del 26 de septiembre de 1904

La colonización italiana en Chile era aplaudida y estimulada por el Rey Victor Manuel III. En una conversación con el Ministro de Chile en Roma, le expresó su satisfacción por las noticias que había recibido sobre la acogida cordial que los italianos encontraban en las colonias que formaban en el sur y que daban ya comienzo a una floreciente villa, como era Capitán Pastene. Hablando en general de los italianos en América, dijo que en Chile ellos encontraban trabajo y simpatía.

—En la calle San Francisco esquina de Tarapacá, se incendiaron un almacén de abarrotes y una zapatería.

—Con seleccionados trabajos de sus miembros, el Ateneo Santiago preparaba la velada a la memoria del poeta Pedro Antonio González, con motivo del primer aniversario de su muerte.

—De San Francisco de California salía una vez más una expedición que buscaba un tesoro oculto por filibusteros en la isla de Cocos, frente a Ecuador. Ya cuarenta años antes una análoga salió de Chile, sin resultado. Han sido numerosas desde entonces, pero el fracaso se ha repetido. El tesoro, si existe, permanece aún en la isla.

—En el Estado norteamericano de Maryland ocurrió una catástrofe ferroviaria. A siete millas al norte de Cumberland, un tren que viajaba desde Baltimore tomó por un desvío y fué a chocar con un carro con dinamita. La explosión fué gigantesca, y la máquina y cuatro vagones volaron. Las víctimas eran numerosas.

(1) —“Antología del nuevo cuento chileno”, por Enrique Lafourcade. (Zig-Zag, Santiago de Chile, 1934, 338 páginas).

y sus problemas, tal en los cuentos "Niñita", "Chinita" o "Caida de un ángel". El mundo infantil es, de esta manera, en abierta lucha contra el universo equívoco, injusto y falso de los adultos.

En dos o tres cuentos —especialmente en el de Enrique Lihn— la realidad y fantasía (entendamos que estas palabras no son, desde luego, muy precisas se han enredado en una maraña en la que no se ve bien si la confusión corresponde a una falta de perspectiva de la realidad del mundo o a una inexperiencia vital del escritor. Este camino puede conducir fácilmente a la simple prosa poética, término híbrido muy difícil de manejar. Así sucede en los dos cuentos de Heiremans. En el de Lihn el evidente desequilibrio entre esos dos extremos no puede, sin embargo, aminorar el claro talento del escritor que todavía no ha podido estructurar su obra: en él hay un auténtico valor (pues su dominio del lenguaje es evidente) que trata de buscar un personal equilibrio.

No se equivocaba Lafourcade al afirmar que hay extraordinarias calidades en los cuentos de Giaconi (en vísperas de publicar su primer libro, "La difícil juventud") y de Herbert Müller (que ha editado ya "Perceval y otros cuentos"). Sólo la habría que agregar los nombres de Cassigoli, García y Laso. No importa que la absoluta madurez y la más acendrada perfección estén lejos de sus obras. Tampoco importa que los eternos problemas de las influencias se encuentren en sus cuentos, como necesariamente deben hallarse en todo auténtico escritor que busca encontrarse. La forma esquemática —tal vez demasiado austera— de Müller, el dramatismo incisivo y hondo de Giaconi, la sarcástica expresión de Cassigoli, la ceñida arquitectura —violenta y llena de soledad— de Laso, y el diálogo —con recuerdos de Hemingway o Saroyan, de Pablo García, constituyen auténticos descubrimientos.

Herbert Müller ha evitado, en sus dos cuentos, el abismo que siempre encuentra el escritor cuando quiere crear un tema mítico dentro de un ambiente de estricta realidad. Müller evita entrar en un medio puramente poético (el tema del gigante podría haberlo llevado a eso) y Perceval, a pesar de su estatura, no es sino un hombre de carne y hueso. La mitad oscura del personaje es bastante concreta. Por eso no cae Müller en la divagación lírica. Perceval es la figura del artista cuya actitud frente a la vida y cuya vocación chocan, violentamente, con el ambiente humano que lo rodea. Su estatura es su posición antifarisaica y su medida de soledad; su muerte, la incapacidad para enfrentar a un medio que lo rechaza. La estricta economía de recursos que emplea Müller no le ha impedido crear una de las narraciones breves más personales y auténticas del último cuento chileno.

García, Giaconi, Laso y Cassigoli poseen una calidad dramática que nada tiene que ver con una posición escapistica y "deshumanizada". La raíz kafkiana del primero (sin que esto importe mucho) no le ha impedido crear ese tiempo —símbolo y hombre— que fluctúa entre el paria y el pájaro extraño para uso de gente más o menos bien intencionada. Cassigoli toma, con personal acento, el mismo tema de Müller —el choque de la realidad en un hombre sensitivo— pero le añade una calidad sarcástica que se destaca con violencia por estar medida y no derivar en clara protesta. La arquitectura de "En la Gavia" es perfecta. La palabra, concreta, rica y necesaria para el objetivo que persigue.

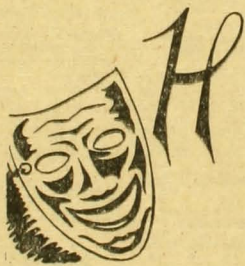
Al lado de Cassigoli, Pablo García, Laso y Giaconi cierran el grupo más representativo que nos ha mostrado Lafourcade. Pese a ciertos trucos en el manejo de un diálogo casi periodístico y a su obsesión erótica —que pueden debilitar la gran fuerza, soledad y oscuro humor que posee el autor de "El ángel muere de sus cadenas"— las dos composiciones de García muestran a un escritor en plena posesión de sus medios y en el dominio de un material riquísimo que explotar.

Dos cuentos dejan ver, con gran claridad, y cada uno en su medida y estilo, dos facetas del talento de Giaconi: "La mujer, el viejo y los trofeos" y "Aqui no ha pasado nada". Cada uno posee una técnica distinta y cada uno está trabajado de acuerdo con lo que el tema exigía. Esto revela una conciencia certera respecto del problema de la forma. El primero tiene una estructura tradicional y desde ese punto de vista está escrito. El segundo —una especie de transcu-

rrir obsesivo— muestra las sensaciones que en un muchacho produce la muerte de su padre. La forma es morosa, alargada, con pocos puntos aparte, con abundancia de paréntesis, conversaciones intercaladas, texto en cursiva, etc., y con gran habilidad para provocar, gradualmente, una emoción que destella en las últimas palabras del cuento. El tiempo que pasa entre la agonía del padre y su muerte definitiva, tiene una división muy importante. Para el muchacho —el hijo— es de una lentitud insoportable. Para los parientes —madre, tía, etc.— es rápido, incisivo, fugaz. La influencia de Faulkner no impide el cuajado fruto.

Con todos los defectos de prólogo y de selección, la antología de Lafourcade —como toda antología que no es demasiado mediocre— ha cumplido con algunos mínimos requisitos: el de habernos revelado cuatro o cinco nombres que tendrán un ámbito muy extenso en el campo de la última literatura chilena.

Una Obra Dramática



ACE tres años un autor dramático francés de calidad, André Obey, llevaba a la escena, en forma desconcertante, interpretado por Jean-Louis Barrault, a Lázaro, el resucitado, enigmático personaje que vuelve a la vida terrena desde el recóndito más allá. Recientemente, Claude-André Puget y Pierre

Bost, han abordado otro tema evangélico, estrenando una obra teatral, "Un nommé Judas" (que traduciríamos "Un tal Judas"), cuyo protagonista es Judas Iscariote, que vende al Divino Maestro por treinta dineros. Esta pieza ofrece serios reparos desde el punto de vista cristiano, pues adultera el relato del Evangelio al interpretar de una manera arbitraria el pavoroso misterio de Judas, la ignominia del traidor, a quien, al decir de Cristo, "más le valiera no haber nacido". La obra audaz, a la vez que difícil, está bien desarrollada, con simplicidad en la acción, e impresiona por su hondo dramatismo. Fué puesta en escena por Jean Mercure, representada por Paul Meurisse en el papel de Judas y la admirable Marguerite Jamois en el de Lea, constituyendo uno de los mejores éxitos de la temporada teatral parisiense de 1954.

He aquí las líneas generales de su trama. Después del Domingo de Ramos, o sea pocos días antes de la pasión de Cristo, Judas sale de la prisión donde pasó dos años, condenado no sabemos por qué delito; se reúne con Lea, una cortesana, su antigua amiga, la cual desempeñará un papel importante en la pieza; el autor habla a través de ella, siendo, como ha dicho un crítico, "la conciencia del drama". Judas está amargado con la obsesión del suicidio; trae consigo una cuerda; conversa con un grupo de discípulos de Jesús: Santiago, Bartolomé, Felipe y Tadeo, humildes artesanos, rústicos y débiles, que sólo comprenden a medias las enseñanzas del Maestro, pero que no obstante han dejado todo por seguirlo. Su lenguaje es vulgar; tal vez el autor exagera al respecto y rebaja el mérito y la dignidad de la obra, mas es preciso recordar que Cristo buscó sus apóstoles no entre sabios ni letrados, sino entre gentes sencillas del pueblo, los mismos que después de Pentecostés iban a predicar una doctrina que conquistaría al refinado mundo romano. Judas, escéptico y mordaz, se burla de aquellos hombres ingenuos, pero cuando sabe que Jesús ha fugitado a los mercaderes del templo, súbitamente se decide a seguirlo y cree en él.

En el segundo acto, finalizada la Última Cena, cuando Jesús ha partido con Pedro, Santiago y Juan, vemos a los demás apóstoles, temerosos, inquietos, un tanto vacilantes, frente al anuncio hecho por Cristo de que uno de ellos lo traicionaría. La angustia mezclada de duda es general;