

EL CUENTO EN LA LITERATURA ARGENTINA

Por

EDGARDO A. PESANTE

I. Panorama y no inventario. Intento de una definición.

Todo panorama literario corre el serio riesgo de transformarse en un inventario, en una nómina de títulos, autores, fechas y escuelas. Pedro Henríquez Ureña, el inteligente crítico dominicano, escribió en cierta ocasión: "Noble deseo, pero grave error cuando se quiere hacer historia es el que pretende recordar a todos los héroes. En la historia literaria el error lleva a la confusión". Y la confusión es el peor de los males, pues mezcla lo mediocre con aquello que realmente debe interesar, lo que hace a la verdadera historia. Trataremos nosotros, pues, en este panorama del cuento en la literatura argentina, de eludir la mera recordación; citaremos obras y escritores de menor valía sólo en casos que ello sea necesario para enlazar dos etapas, ya que de otra manera se dejaría una fisura inexplicable, una interrupción difícil de justificar.

Pero para entrar en materia con paso firme se hace necesario intentar antes una definición del género. ¿Qué es el cuento? Naturalmente que nos referimos al cuento moderno, tal como se lo conoce hoy. Seymour Menton, con practicidad muy norteamericana, responde así al interrogante: "El cuento es una narración, fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos

elementos contribuyen a producir un solo efecto. Así es que la novela se diferencia del cuento tanto por su extensión como por su complejidad; los artículos de costumbres y las tradiciones, por su base verídica y por la intervención directa del autor que rompe la unidad artística; y las fábulas y las leyendas, por su carácter difuso y por carecer en parte de la creación original del autor". Por tratarse el cuento de una manifestación artística, no podemos pretender una definición precisa, cabal. Distinto sería si se tratase de definir una ciencia exacta.

Es posible que diferenciando el cuento de otros géneros literarios, lleguemos a tener de él una imagen más aproximada. En el prólogo que el ex agregado cultural a la embajada del Japón en Buenos Aires, Kazuya Sakai, escribió para su traducción de un libro de cuentos de Ryunosuke Akutagawa, hallamos el siguiente párrafo: "El cuento puede ofrecer una sección de la realidad o de la historia, pero no un panorama, y, aunque permite definir el carácter de los personajes, difícilmente puede registrar las variaciones y cambio de ese carácter; el cuentista podrá apartar un fragmento de la vida y encararlo con su estética o ética propia, pero le será difícil convertir ese fragmento en un nuevo mundo e introducir al lector en otra realidad allí construida. Si se intenta reflejar la continuidad de la vida es preciso recurrir a la novela. Lo que encontramos en el cuento es un fragmento de la vida y un autor que ha abstraído ese fragmento". El cuento, tiene, entonces, limitaciones, que es necesario admitir; se trata de limitaciones que le son propias, como las hay que corresponden a otros géneros literarios.

Se suele confundir, con mucha frecuencia, al cuento con el relato. Veamos lo que dice un autor argentino al respecto: "El relato tiene un significado mucho menos estricto, literario y artístico que el cuento. Y un sentido real, más detallista, menos artificioso. Casi siempre un relato se copia; un cuento se inventa. Frecuentemente el relato es una crónica. El cuen-

to casi nunca lo es". Lo transcrito corresponde a Carlos Mastrángelo y a su libro "El cuento argentino".

Guillermo Guerrero Estrella, otro de los pocos teóricos argentinos del género, es autor de este original concepto: "Si a un episodio resulta imposible agregarle un capítulo más, estamos en presencia de un cuento". Por su parte, Antonio Pagés Larraya, uno de los más distinguidos investigadores de nuestras letras, en cierta ocasión escribió estas poéticas y no por ello menos exactas palabras: "El cuento es un destello, un fragmento de tiempo, una flecha tensa en el aire".

Nuestro afán de síntesis nos lleva a formular esta aproximación a una definición del cuento moderno: narración breve, de acción conclusiva. Utilizamos el término *narración* para evitar la confusión que se produciría si usásemos la palabra *relato*, que designa a una especie literaria. En cuanto a la *acción conclusiva*, define la "imposibilidad de agregar un capítulo más", de que habla Guerrero Estrella. El cuento —según lo entendemos— es una historia que concluye. Se dirá que la vida sigue. Estamos de acuerdo con ello. Pero recordemos —con W. S. Maugham— a aquel pintor impresionista que respondió a una dama que había dicho, al observar una de sus obras, "Así no es una mujer": "Señora, tiene usted razón; no es una mujer, es un cuadro". El cuento es una interpretación de la realidad, un trasunto de la vida, producto de un temperamento, de una sensibilidad; en circunstancias muy especiales puede llegar a ser una obra de arte. La vida, evidentemente, es otra cosa.

Por último, se hace necesario destruir una leyenda. Aunque sea halagador para sus cultores, decir que el cuento es el más difícil de los géneros literarios es —en el mejor de los casos— una inocente mentira, nacida, posiblemente, de la necesidad de *vender* el producto los autores de los textos que exornan las solapas de los libros. Todos los géneros literarios son difíciles por igual; el verdadero arte no se alcanza con facilidad. Resulta poco equilibrado pretender que deter-

minados escritores, por cultivar uno u otro género, son más o menos talentosos. Para ser un buen poeta, sin duda, se requieren cualidades distintas de las necesarias para ser un buen ensayista, pero no superiores aptitudes. El cuentista tiene una visión diferente a la que posee el novelista. De ahí el fracaso que es dable advertir —salvo excepciones muy poco frecuentes— cuando un cultor de una de esas especies literarias incursiona en la otra.

II. *El cuento en la historia de la literatura.*

El cuento es, sin ninguna duda, el más antiguo y a la vez el más moderno de los géneros literarios. Cuando nuestros más remotos antepasados se vieron necesitados de referir un hecho lo hicieron en forma breve y en prosa. El verso es posterior, una manera más evolucionada y artística. Aún sin llegar a la narración escrita, el cuento fue primero fábula, leyenda, conseja. Tal como lo conocemos hoy se perfila y define recién durante el siglo XIX. Es por ello que, en adelante, hablaremos de “narración breve” para referirnos al cuento antes del 1800, aunque sus autores denominen de esa forma a sus trabajos.

Las narraciones literarias breves más antiguas acaso sean las de origen oriental conocidas como “Las mil y una noches”, que llegaron a Occidente muchos siglos después de haber sido escritas. Ya en la era cristiana, dejando sin nombrar otros antecedentes en homenaje a la síntesis, hallamos, como autor de narraciones breves, a Luciano de Samosata, en el siglo II. En tierra española, al judío Mosé Sefardí, que al convertirse al cristianismo toma el nombre de Pedro Alfonso y escribe “Disciplina clericalis” (“Enseñanza de doctos”); al Infante Juan Manuel, que da a conocer, en 1328, “El Conde Lucanor o Libro de Patronio”, y a Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, autor del “Libro de Buen Amor”. Aquí es interesante recor-

dar una observación de Ramón Menéndez Pidal, quien dice que hasta entonces la literatura es didáctica, pero a partir de estas centurias comienza a transformarse en creación personal, libre de ataduras. "El Decamerón", de Giovanni Boccaccio, figura entre las obras que preanuncian ese florecimiento del paganismo y a la vez de las ciencias y las artes, que se conoce como Renacimiento. Para algunos críticos Boccaccio es el creador del cuento moderno, afirmación que consideramos como exagerada. "El Decamerón" representa un hito importante de la narración breve, pero habrán de transcurrir todavía cinco siglos antes que el cuento, tal como lo conocemos hoy, asome en la literatura con rasgos definidos.

La invención de la imprenta, en el siglo XV —acaso el motivo material de mayor validez como desencadenante del Renacimiento—, marca la decadencia de la narración breve. Es fácil deducir el porqué. Los escritores, aparte de la mayor difusión que significa para sus obras el maravilloso invento de Gutemberg, encuentran que la imprenta tolera con menos dificultades que los amanuenses de antaño los escritos más largos. Nace la novela con el Renacimiento. William Somerset Maugham observa como, a partir de entonces, los cuentos —o narraciones breves— aparecen dentro de las novelas que se publican por aquellos siglos. Las circunstancias —por no decir la demanda— hacen que los autores deseados de no desaprovechar un asunto para una corta historia, al no poder publicarla como una unidad, la incluyan en sus novelas o narraciones largas.

Pero la aparición de los anuarios o almanaques, primero en Alemania y después en Inglaterra, para invadir por último toda Europa, trae consigo el renacer de la narración breve, que pronto será cuento. Los anuarios y almanaques son el antecedente del magazine y las revistas de nuestro tiempo, que al presente van desapareciendo ante el avance de los semanarios. Esto —la aparición de un medio en el cual tienen cabida las historias cortas— ocurre en la segunda mitad del

siglo XVIII, época en que nace el romanticismo. Y directamente ligado al romanticismo está lo fantástico, que signa la obra de un alemán, Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann, autor de unos famosos "Cuentos fantásticos", que mucho se parecen, aunque se dice que éste nunca llegó a conocerlos, a los que escribió, ya en el siglo XIX, Edgar Allan Poe, norteamericano, a quien se considera en la historia de la literatura como el primer cuentista. Resulta interesante acotar que el gusto por lo fantástico se advierte en la obra de contemporáneos y paisanos de Poe, como Washington Irving y Nathaniel Hawthorne. Se diría que una extraña corriente cruza por aquellos años el pensamiento de los hombres de letras germanos y anglosajones.

Edgar Allan Poe fue "el primer legislador del cuento", como alguien ha escrito. Nosotros diremos que fue su primer teórico. Tal vez por esta circunstancia, por haber teorizado acerca del cuento, se lo considera el creador del cuento moderno. Su aporte como cuentista es igualmente importante. Fue un genio de mentalidad matemática, cuyas teorías sobre el cuento pueden hallarse en su crítica a un libro de Hawthorne. En nuestro país, Mario A. Lancelotti, por intermedio de Eudeba, publicó un trabajo en el que hace referencia a las teorías de Poe. Se trata de "De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento" (Editorial Universitaria de Buenos Aires. Colección Ensayos. 1965). No compartimos las conclusiones de Lancelotti, pero recomendamos su trabajo por el estudio exhaustivo que hace del pensamiento del autor de "El crimen de la calle Morgue" respecto a sus teorías sobre el cuento.

Pero el género llega a su mayoría de edad, a su definición, recién en las dos últimas décadas del siglo pasado, con autores como Guy de Maupassant en Francia, Anton Chéjov en Rusia y Rudyard Kipling en Inglaterra. Estos tres nombres son, fundamentalmente, los clásicos del cuento moderno. En nuestro idioma, es importante señalar, como antecedentes valiosos, a Gustavo Adolfo Bécquer y Pedro Antonio de Alar-

cón. Las "Leyendas" del primero y las "Historietas nacionales" del segundo, tienen un valor capital cuando se estudia la evolución en lengua castellana del género al cual nos estamos refiriendo.

III. *El cuento en nuestra América.*

En Hispanoamérica cronistas y poetas dominan durante tres siglos. La ausencia de obras de ficción es notable. Si bien es cierto que por las razones antes apuntadas, la narración breve sufre un eclipse a partir del Renacimiento —período que coincide con el descubrimiento de América—, tampoco se da en nuestro Continente la novela. Creemos que ello se debe a que la imaginación era superada por la realidad. América resulta a los europeos tan maravillosa, que no cabe más que la emoción del poeta y la descripción del cronista; la ficción se ve impedida de florecer en el Nuevo Mundo.

Es posible rastrear, no obstante, algún antecedente. El crítico chileno Ricardo Latcham cita al sacerdote mexicano Carlos Sigüenza y Góngora, que vive entre 1645 y 1700, eminente polígrafo, autor de "Infortunios de Alonso de Ramírez", donde "se halla el primer intento de trazar una fábula novelesca de corta dimensión en torno a sucesos reales que el escritor utiliza para prevenir contra el peligro representado por los corsarios y filibusteros ingleses". ¿Un regreso a la literatura didáctica anterior al Renacimiento? También podría suponerse un antecedente de Benito Pérez Galdós, en castellano y bastante anterior a Walter Scott. Pero no es la pesquisa de este tipo la materia de nuestro trabajo.

Rotos los vínculos políticos con España, aparecen, aquí y allá, los cuadros de costumbres, a imitación de Mesonero Romanos y Larra. Falsa paradoja, ya que ni el antiespañolismo que cultivan los patriotas ni el afrancesamiento pueden

contra la fuerza del idioma. El romanticismo penetra las letras americanas. Pero los románticos desconocen la técnica narrativa, y sus narraciones son informes, indefinidas. Frecuentemente el romanticismo sirve a la política; se diría que este "estado de ánimo" —que eso fue el romanticismo más que escuela literaria o actitud artística— tiene mucho que ver con las sucesivas etapas de luchas que se suceden en todos los países hispanoamericanos durante el siglo XIX.

En la octava década del siglo pasado, nace en nuestra América un género literario, la tradición, cuyo creador, el peruano Ricardo Palma, a pesar de los imitadores que a partir de entonces surgen en todo el Continente, no llega a ser superado. Latcham califica a la tradición como "inefable sustituto" del cuento. Y dice de ella que "sirvió como aguijón para la capacidad de narrar de los escritores hispanoamericanos, distraídos por la política e incapaces aún de elaborar una técnica que atrapara la compleja sociedad que tenían por delante".

El realismo y el naturalismo llegan casi juntos a América. "Se imita a Flaubert y a Balzac al igual que a Zola, Daudet y Maupassant", escribe el antes mencionado investigador chileno. Sobre todo el naturalismo, produce una verdadera conmoción entre los escritores de entre 1880 y 1890. Transcribimos a Latcham: "El naturalismo significó algo desconocido y revolucionario, a pesar de sus ampulosos u obsesivos métodos experimentales. El escritor se acercó con mucha más seriedad a una serie de motivos que asustaron a las generaciones anteriores. En cierto y no desdeñable sentido, perfeccionó los instrumentos expresivos y aproximó al artista al pueblo, que antiguamente era una simple comparsa o un pretexto para obtener colorido local en una narración". Pero aquí debemos detenernos y retroceder algunas pocas décadas para entrar en el tema específico de este panorama.

IV. *El cuento en la Argentina.*

Hacia 1871, Juan María Gutiérrez, uno de los hombres más talentosos de su tiempo, publica la obra completa de su amigo Esteban Echeverría, fallecido veinte años antes en el exilio montevideano de los proscritos por Juan Manuel de Rosas. Allí aparece un trabajo desconocido hasta entonces, "El Matadero", considerado por muchos como el primer antecedente importante del cuento en nuestro país e incluso en América.

Mucha discusión ha provocado "El Matadero". Hasta se ha llegado a poner en duda la paternidad de Echeverría, debido al realismo imperante en sus páginas, que no concide con el romanticismo del cual el adalid de la generación del 37 fue introductor en la Argentina. Conceptuamos como exagerados estos reparos, ya que en la obra de muchos autores románticos es posible hallar escenas realistas. De menor fundamento aún nos parecen circunstancias como la falta de la firma del autor en los originales o el hecho de que Echeverría no hablara a sus amigos acerca de ese trabajo ni lo publicara en vida. Es muy posible que el autor de "La Cautiva" considerara a "El Matadero" como un escrito experimental e incluso fallido, hecho común entre los escritores de ficciones, cuya responsabilidad o indecisión hace que muchos de los ensayos de ese tipo permanezcan en carpeta, a veces indefinidamente. La posteridad, irónica las más de las veces, encuentra en ellos un valor literario o histórico que el autor jamás imaginó. Según las investigaciones más recientes, "El Matadero" fue escrito por Esteban Echeverría en 1838, es decir, un año después del poema "La Cautiva". Se trata de una estampa, una aguafuerte, realizada con trazos firmes y remarcados, donde se pinta la barbarie a la que, por esos mismos años, se referiría Sarmiento en su "Facundo". La época rosista es retratada con la acritud propia de sus más enconados enemigos. Resulta aquí interesante transcribir un párra-

fo del antes citado Seymour Menton, párrafo que, junto con otro que comentaremos más adelante, dio mucho que hablar a las publicaciones especializadas en la noticia bibliográfica:

“Ya en esta primera obra maestra de la literatura argentina se nota un rasgo que va a marcar la historia y la literatura de este país: su carácter antipopular. El literato argentino no se identifica con el pueblo como sus colegas mexicanos, por ejemplo. Es más, se horroriza ante la chusma y pelea contra los dictadores Rosas y Perón, quienes derivan su poder del propio pueblo”. Sin duda es una interpretación apresurada. Con William Somerset Maugham podríamos acotar: “Son palabras valerosas; pero es difícil decir qué es la verdad, ya que no es necesariamente lo opuesto a una mentira”.

Hacia 1880 surge en nuestro país una generación de escritores que toda referencia al desarrollo de las letras argentinas no deja de mencionar. La Argentina, para ese entonces, está organizada. La crisis del 90 aún se halla lejos, aunque no faltan quienes la intuyen. Se vive confiadamente, con los ojos puestos en Europa, sobre todo en Francia y su ciudad capital, París. El proceso de “desamericanización” del país, de “civilización”, está en pleno auge. Nos llegan, en los mismos bareos, pero totalmente divorciados, los inmigrantes que vienen a trabajar la tierra y las mundanidades que moldearán una manera de ser y de pensar que sufrirá su primer colapso en el año 1890.

Para Antonio Pagés Larraya el realismo llega en el 80 y el naturismo en el 90. Y respecto a nuestro tema acota que “no puede hablarse, estrictamente, de cuentistas” en la generación de 1880. En efecto, los mismos autores se encargan de calificar a sus trabajos: “cuentos de fogón”, “apuntes del natural”, etc. Gauchos, indios y soldados, la conquista del desierto, la guerra del Paraguay, pueblan las páginas de aquellos escritores, que se llaman Lucio V. Mansilla, José Ignacio Garmendia (ambos militares, el primero autor del libro

“Una excursión a los indios ranqueles”, clásico de nuestras letras), Lucio V. López (autor de “La gran aldea”, novela que marcó una época), Pedro Echagüe, José María Cantilo, Carlos María Ocantos, Eugenio Cambaceres (el primer ejemplo del naturalismo en la Argentina) o Miguel Cané (famoso por otro libro clásico: “Juvenilia”). Todos ellos producen antecedentes para el cuento argentino, que habrá de concretarse un cuarto de siglo después.

La crisis económica del 90 es consiguientemente moral, política y cultural. Una novela —“La Bolsa”, de Julián Martel— la documenta literariamente. El mirar hacia afuera llevó al país a ese momento dramático, en que un oportuno golpe de timón cambia el rumbo. Es, sí, una revolución, pero el poder no pasa a otra clase social, sino que los mismos hombres que manejan los destinos de la incipiente nación comprenden lo errado del rumbo. Constitucionalmente, Carlos Pellegrini, vice presidente, por renuncia del titular del Poder Ejecutivo, Miguel Juárez Celman, asume la primera magistratura. Nace el conservadorismo argentino.

En lo literario, surge una nueva corriente o, para mejor decir, se afirma. Ya en 1872 José Hernández había dado la voz de alerta en su “Martín Fierro”. El pensamiento de los hombres jóvenes que habrán de enfrentarse a las esclarecidas figuras del 80, entronca con los ideales de la generación del 37. El proceso clásico: contra los padres, pero respetando a los abuelos. Un riojano de singular talento y cultura, Joaquín V. González, es la figura clave de este período tan lleno de interés. A la edad de veinticinco años publica “La tradición nacional”, libro de cuyo título surgirá la denominación que los historiadores de nuestra evolución literaria darán al movimiento. A los treinta años, en 1893, publica “Mis Montañas” y un año después “Cuentos...”. Claro está que estos cuentos a los cuales su autor agrega puntos suspensivos, como si algo les faltara, no son, exactamente, el cuento tal como se lo entiende hoy. Tampoco el entrerriano Martiniano Leguizamón

(otro "tradicionalista") escribe cuentos. "Recuerdos de la tierra", aparecido en 1896, con prólogo de González, y "Alma nativa", de 1906, son colecciones de relatos. Igualmente Fray Mocho (José Ceferino Alvarez) tampoco escribe cuentos, pese a la denominación con que se califican sus esbozos, estampas, brochazos y "sketchs".

Estos hombres se ven enfrentados violentamente, en crudas polémicas, con las más recalitrantes figuras de la generación anterior, que no aceptan el giro nacionalista que toma la literatura argentina por esos años, después del fuerte impacto naturalista. Paul Groussac, francés afinado en el país, se opone a la orientación que los jóvenes —provincianos casi todos ellos— le dan a las letras nacionales.

La historia literaria se acelera. Con el nuevo siglo llega el modernismo, creación americana, que produce una revolución en todo el ámbito de la lengua castellana. Nuestra América y España se sacuden con la irrupción de Rubén Darío, junto a quien están Ricardo James Freyre y Leopoldo Lugones. Sólo el último es compatriota nuestro, pero los tres conviven en Buenos Aires cuando muere el siglo XIX, por lo que la capital del Plata puede ser considerada la plataforma de lanzamiento del modernismo. Y con el modernismo nace el cuento en América.

Los modernistas insuflan nueva vida al idioma y prestan una hasta entonces desconocida atención a la faz formal. Pagés Larraya lo describe así: "exotismo, fantasía abundante, lenguauntuosa y flexible, trasposiciones pictóricas, gusto por una Grecia sensual y plástica, vibraciones poemáticas en la prosa". El enfrentamiento con los tradicionalistas es tanto o más violento que el de éstos con la generación del 80. Se ve en la nueva escuela un resurgimiento de la extranjería no asimilable, incompatible con lo nacional. Sin embargo, Lugones —cuya importancia en nuestra historia literaria, tanto por su obra como por su gravitación, es innegable— minimiza esa lucha estéril con la publicación de "La guerra gaucha", en

1905, aportando la técnica universalista a la temática criollista. A partir de entonces el panorama se hace más claro y el cuento argentino asoma ya casi totalmente definido.

En 1908 se publica "Cuentos de Pago Chico", de Roberto J. Payró, autor a quien Horacio Quiroga, en un reportaje publicado en el año 1929 —uno después de la muerte de Payró—, considera como "el padre del cuento en la Argentina". Los cuentos de "Pago Chico" están influidos por el naturalismo, a través del regionalismo. Roberto Jorge Payró es un hombre de la provincia de Buenos Aires, nacido en Mercedes, en 1867. Dramaturgo, novelista y periodista, su crítica a las malas costumbres criollas lo convierten en el primero de los escritores "sociales" de la Argentina. Payró y sus cuentos de "Pago Chico" influyen durante décadas en nuestra historia literaria. Su huella puede rastrearse en toda la cuentística regionalista nacional, en la que la crítica social se atempera pero nunca desaparece.

Si bien él mismo adjudicara la paternidad del cuento en el país a Roberto J. Payró, es evidente que el género llega a su mayoría de edad, a su definición, con Horacio Quiroga, no sólo en la Argentina sino en América. Quiroga había nacido en el Uruguay, en 1878, y publicó su primer libro a los 22 años —"Los arrecifes de coral", de 1901, prosa y verso con aspiraciones modernistas—. Influyen en su obra los maestros del género: Poe, Kipling y Maupassant. Pero esas influencias son prontamente asimiladas. En 1917 reúne en el libro "Cuentos de amor, de locura y de muerte" trabajos publicados en diarios y revistas desde una década atrás. A partir de este libro Quiroga está en posesión de todos sus medios. Es posible que volúmenes posteriores superen a "Cuentos de amor, de locura y de muerte", pero éste marca el comienzo de una etapa áurea del cuento quiroguiano, y por la importancia que, con justicia, a su autor se asigna, es una obra clave del género en nuestro país y en Hispanoamérica. "El salvaje" (1920), "Anaconda" (1922), "El desierto" (1925)

y "Los desterrados" (1927), consagran el nombre de Horacio Quiroga como uno de los más grandes cuentistas en idioma castellano del primer tercio del presente siglo. Esto, sin olvidar "Los cuentos de la selva" (1923), destinados a los niños, y "El más allá", su último libro, aparecido en 1935, donde reúne trabajos ya publicados entre 1921 y 1930. Aparte de dedicar sus mejores esfuerzos al género —sus dos novelas y un intento teatral fueron trabajos fallidos—, Quiroga fue nuestro primer teórico del cuento. En diversas oportunidades se refirió a aspectos formales del género y dejó un "Decálogo del perfecto cuentista", donde formula apreciaciones de sumo interés, pese al título irónico con que las bautizó, sin duda para defenderse de la arremetida de aquéllos que consideran que con buenas intenciones y un supuesto talento innato basta para hacer literatura.

Antes de seguir adelante, se hace necesario recalcar la importancia que en la difusión del cuento tienen las publicaciones periódicas que los acogen en sus páginas. "Caras y Caretas", fundada en 1897; "La novela semanal" y sus similares, desde 1900; el suplemento literario del diario "La Nación", a partir de 1904; y la revista "Nosotros", cuyo primer número aparece en 1907, sirven para ejemplificar el panorama amplio que se ofrecía a los cultores del género para darse a conocer. Estas perspectivas se mantienen por varias décadas, quizás hasta los comienzos de la segunda guerra mundial. Los cuentistas adquieren jerarquía. Se publica mucho, y si bien es cierto que hay un elevado porcentaje de trabajos mediocres, cuando no francamente malos, es indudable que el género alcanza una auténtica mayoría de edad en la Argentina por esos años, inaugurando una tradición de calidad, que Jorge Luis Borges y Julio Cortázar elevan al plano internacional en nuestros días.

El dato anecdótico sirve aquí para ejemplificar y dar la exacta medida del "status" de los cuentistas, allá por la década de los años veinte. Se realizaban periódicamente reuniones

gastronómicas de cultores del género, presididas por la figura casi patriarcal de don Roberto J. Payró, para festejar, verbigracia, el centenario de "Mateo Falcone", de Próspero Merimée —curioso y aislado antecedente producido por el autor de "Carmen" en 1829—, y también la centuria de "El patito feo", del danés Andersen.

Benito Lynch, cultor del cuento campero, poseedor de una afinada penetración psicológica y un dominio poco común de la técnica narrativa, publicó un centenar de cuentos, principalmente en "La Nación", la revista "Atlántida" y el diario "El Día", de La Plata, fundado por su padre. Interesado también en la novela, sólo editó en vida dos volúmenes de cuentos: "La evasión" y "De los campos porteños", aparecidos ambos en 1918. Trece años después de su muerte, ocurrida en 1951, la Editorial Troquel dio a conocer "Cuentos camperos". Se trata de uno de los más altos valores del cuento argentino.

Durante la década del veinte, un chileno, Eduardo Hillman, traduce algunos libros de un escritor que había nacido en Quilmes, provincia de Buenos Aires, en 1841, es decir, en tiempos de Juan Manuel de Rosas. Este hombre dejó la Argentina, para no volver jamás, a los treinta y tres años. En Inglaterra y en el idioma de sus mayores realizó una obra literaria importante, en buena parte de la cual rememora la tierra natal. Críticos de su país han asegurado que William Henry Hudson fue uno de los más grandes prosistas ingleses del siglo XIX. La traducción de sus narraciones, en un lenguaje gauchesco que provoca polémicas, incorpora a nuestras letras a un cuentista —precursor del cuento sería lo más justo y cierto— de interés y valor. La auténtica justipreciación borra pronto los rastros de la polémica insustancial y da paso a estudios de Exequiel Martínez Estrada, Luis Horacio Velázquez y otros autores, que expresan la exacta medida de los merecimientos de Hudson. En "El Ombú (1902) pueden hallarse sus mejores aproximaciones al género.

Nicolás Cócero dice con acierto que es “una presencia actuante” en nuestra literatura.

Las antologías tienen un valor inapreciable, pues recogen —cuando son realizadas con criterio— lo mejor de una época o período. En 1919, Manuel Gálvez se responsabiliza de selección, prólogo y comentarios de la primera antología del cuento argentino, que titula “Los mejores cuentos”. Diez años después aparece “Cuentistas argentinos de hoy”, en recopilación de José Guillermo Miranda Klix, que recoge autores de la llamada generación del 22, y en 1939, una mujer, Julia Prilutzky Farny de Zinny, prepara y prologa “Cuentistas rioplatenses de hoy”. Son estas antologías, junto a otras que aparecerán luego, jalones importantes en la historia del género entre nosotros, pues ilustran con bastante acierto su desarrollo.

Mucho se ha hablado y escrito acerca de la generación del 22, de los grupos Boedo y Florida, de la revista “Martín Fierro”. Se ha afirmado y negado. Lo cierto es que esa generación recibió de Europa, al mismo tiempo, el aluvión de “ismos” literarios y las ideas sociales aplicadas a la literatura con rigor científico. Si bien entre los escritores que por entonces comienzan a publicar sus trabajos hay cuentistas importantes, nos resulta difícil atribuir a uno u otro grupo aportes de verdadero interés al género.

De mucho valor son los concursos que diarios, revistas e incipientes editoriales organizan por aquellos años. El cuento es el destinatario predilecto de estos estímulos. Los autores de provincias, los que escriben desde sus ciudades o pueblos del interior, sin llegarse a la capital de la República o visitándola sólo de tarde en tarde, asoman en el panorama del cuento. Hay dos nombres que logran destacarse, ganando un lugar de honor y encabezando escuelas regionales que se afianzarán con el transcurrir de los años. Son ellos el salteño Juan Carlos Dávalos y el santafesino Mateo Booz, asiduos colaboradores de las más acreditadas publicaciones porteñas.

El centralismo de Buenos Aires se hace sentir en todos los órdenes de la actividad argentina. Una ciudad que reúne, dentro de sus límites y en sus contornos, a casi la mitad de la población de todo el país, es natural que sea un factor serio de desequilibrio. Y ese desequilibrio, esa ruptura, nunca ha sido superado, ni lo será, hasta tanto se produzca la descentralización de intereses que se concentran alrededor de la Capital Federal. Existen en el interior escritores de grandes valores, totalmente desconocidos en Buenos Aires, que es espejo obligado de lo que sucede en el país. Citaremos un solo caso de cuentista. Se trata de Angel María Vargas, riojano —aunque nacido en Rosario, en 1913—, premiado en dos certámenes de “La Prensa”, en 1932 y 1939, autor de un libro único, y galardonado doblemente, en 1963, por el Instituto Amigos del Libro Argentino. Vargas figura en importantes antologías, argentinas e hispanoamericanas. Ya en 1940, Mateo Booz lo consideraba como a uno de los más grandes cuentistas de nuestro país y lo mismo manifiesta Luis Emilio Soto casi veinte años después. No obstante, las editoriales no lo tienen en cuenta ni los organismos oficiales le prestan su apoyo.

La que llamamos escuela santafesina tiene su origen en Mateo Booz y Carlos Eduardo Carranza. El primero de los nombrados alcanza, como ya lo señalamos antes, una jerarquía nacional en el género. Carranza, que fallece en 1935, a pocos meses de aparecer su único libro, “Abalorios”, no le va en zaga en cuanto a calidad. Tanto uno como otro son herederos directos de Roberto J. Payró. También lo es Alcides Greca, que en 1931 publica “Cuentos del comité”. La obra de cuentista de Mateo Booz —que con menor fortuna intentó la novela— incluye los libros “Santa Fe, mi país”, que lleva seis ediciones, la primera de las cuales data de 1934; “Gente del litoral” (1944) y “Tres Lagunas” (1953), ambos póstumos. Colaboró en diarios y revistas del país e incluso del extranjero. Antonio Pagés Larraya escribió: “Mateo Booz junta la

objetividad a la remansada ternura y a la gracia retozona, y así la comprobación realista se atenúa por la honda humanidad que pone en sus criaturas. La vida provinciana del litoral queda en los cuentos de Miguel Angel Correa (el verdadero nombre de Mateo Booz) con su modorra, su pena, su dulzura y su cotidiana melancolía". Luis Gudiño Kramer, nacido en Entre Ríos en 1898, incorpora al cuento santafesino un fuerte acento social, cuyo único antecedente sería el trabajo "Faltaba una prueba", de Carranza. Gudiño Kramer alcanza nombredía nacional, a través de "Aquerenciada soledad", "Tierra ajena", "Señales en el viento", "Caballos" y "Cuentos de Fermín Ponce". Su técnica es algo desaliñada y sus narraciones están más cerca del relato que del cuento. Sin embargo, una gran fuerza, un vigor poco común, hace que su aceptación se imponga a quienes estudian la trayectoria del género en Santa Fe. Una nueva generación surge en la segunda mitad de la década de los años cuarenta. Diego R. Oxley, Emilio Alejandro Lamothe y Segundo Ramiro Bríggiler la encabezan. Dedicados casi exclusivamente al cuento, algunos de ellos, sin embargo, escriben también novelas. Siguen la línea de los anteriores, enriqueciéndola con nuevos matices. En 1953 se funda el grupo Adverbio, entre cuyos integrantes el cuento tiene cultores asíduos, editan un tomo de trabajos en 1955 y acceden a la antología "Cuentos del Litoral", que publica Rosa Troiani, en Buenos Aires, en 1959. A pesar de una programática insistencia en asuntos regionales, de las generaciones anteriores solamente reconocen a Gudiño Kramer y el fantasma de la influencia de William Faulkner flota sobre casi todos ellos. De los cuentistas surgidos en Santa Fe con posterioridad al grupo Adverbio, los más importantes son Juan José Saer, autor de "En la zona" (1960), "Palo y hueso" (1965) y "Unidad de lugar" (1967), y Carlos Catania, que ha publicado "La ciudad desaparece" (1966).

Volviendo al panorama nacional, hay dos figuras, generacionalmente unidas a los grupos de Boedo y Florida, Roberto

Arlt y Eduardo Mallea, que merecen un párrafo aparte. Ambos escriben, con igual o mayor fortuna, también novelas. Sus cuentos, no obstante, es difícil hurtarlos a las antologías serias que se editan en el país. Roberto Arlt, asimila con singular talento el expresionismo. Deja dos libros de cuentos: "El jorobadito" (1933) y "El criador de gorilas", editado en Chile el año de su muerte, 1942, y reimpresso por Eudeba en 1964; interesa fundamentalmente el primero. Mallea, por su parte, describe una interesante trayectoria, que va de "Cuentos para una inglesa desesperada" (1926) a "La razón humana" (1959). Seymour Menton escribió: "Eduardo Mallea introdujo el existencialismo en Hispanoamérica en la década de 1930-1940, veinte años antes de que esa modalidad llegara a generalizarse bajo la amenaza de una guerra atómica y la influencia literaria de Jean-Paul Sartre". La aseveración del crítico norteamericano podrá ser discutida y tildada su tesis de arbitraria, pero la validez de buena parte de la obra de Mallea es innegable.

Un cuentista valioso fue Augusto Mario Delfino, nacido en el Uruguay en 1906, que entre 1936 y 1946 publica cuatro libros, de los cuales el más importante acaso sea "Fin de siglo". Luis Emilio Soto dice respecto a este autor: "Delfino asila en sus cuentos una variedad de seres flotantes, descontentos de sí mismos, reticentes epicúreos que corren acuciados por un dinamismo sin objeto visible. Personifican en gran parte la evasión del porteño y su soslayada afectividad".

Manuel Mujica Láinez (n. 1910) publica en 1949 "Aquí vivieron" y en 1951 "Misteriosa Buenos Aires". El pueblo de San Isidro en el primer libro y la ciudad capital de la Argentina en el segundo, reviven a través de sus evocaciones, que historian el pasado, partiendo desde los tiempos coloniales hasta llegar a principios del presente siglo. Tiene este autor una singular capacidad para recortar del pasado fragmentos palpantes, tomados de la pequeña historia. La materia que trabaja es similar a la utilizada por Ricardo Palma para

elaborar sus tradiciones, con la fundamental diferencia de que Mujica Láinez escribe con ella auténticos cuentos.

El cuento fantástico en la Argentina tiene su primer antecedente serio en escritores de fines de siglo. Se señala, como desencadenante de la narrativa fantástica en nuestro país, a la traducción que Edelmiro Meyer publica en 1887 de una biografía de Edgar Allan Poe. Un hombre de ciencia, Eduardo Holmberg, y un polifacético ingenio, Eduardo Wilde, son los primeros y más importantes cultores de esta modalidad. Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Enrique Anderson Imbert, Santiago Dabove y muchos otros realizan aportes valiosos a forma tan combatida por los defensores del realismo a ultranza. Jorge Luis Borges merece una especial atención.

Nacido en 1899, este escritor es, sin lugar a ninguna duda, el más conocido fuera de nuestras fronteras. Su obra ejerce notable influencia en escritores de América y Europa. Después de Rubén Darío, y quizás con más alcance que éste, Borges es el hispanoamericano que mejor aporte ha hecho a la literatura. La falta de perspectiva histórica hace que tal circunstancia sea puesta en tela de juicio por quienes se niegan a aceptar su importancia. El elemento fantástico es principalísimo en la obra de este autor, aun en sus cuentos —los mejores— supuestamente realistas, como “El sur” o “El hombre de la esquina rosada”. Acaso sea más importante la influencia ejercida por Borges que la calidad de su propia obra. Anderson Imbert dice que “es un escritor para escritores”, y Menton confirma: “sus cuentos fascinan a sus colegas, a los críticos y a los catedráticos de literatura, pero por grande que sea Borges como artífice del género, su valor se ha exagerado”. El tiempo dirá su última palabra y conciliará pareceres en la enconada polémica desencadenada en torno a la obra de este escritor.

El humorismo dentro de la historia del cuento en la Argentina merece también algunas palabras. Su primer exponente es el antes citado Eduardo Wilde, hombre de la genera-

ción del 80. Evidentemente no existe un humorismo argentino, aunque sí ha habido, y hay, escritores que se han expresado por medio de la ironía y otras formas conexas que llevan al humor. Macedonio Fernández, Enrique Méndez Calzada, Conrado Nalé Roxlo y Marco Denevi, por sólo citar a unos pocos, a manera de ejemplos de modalidades diversas, ofrecen una galería de interés como representantes del humor en la Argentina y a través del cuento, ya que no, lo reiteramos, de un humor argentino.

Los últimos años, para ser más precisos, los que van desde el derrocamiento de Perón hasta nuestros días, nos muestran una menor afluencia del cuento a las páginas de diarios y revistas. Se diría que la falta de una mayor demanda o, lo que es lo mismo, las restricciones que las circunstancias imponen a su publicación en medios de amplia difusión, se ve compensada por la abundancia de libros de cuentos que se editan año tras año en el país.

Nombres de interés aparecidos en la década que va de 1955 a 1965, son Dalmiro Sáenz, autor de "Setenta veces siete", con clara influencia faulkneriana, poseedor de una buena técnica, pero proclive al éxito fácil del erotismo. En su segundo libro, "No", Sáenz se libera de Faulkner, aunque continúa en una línea de realismo rebuscado, que es la tónica, por otra parte, de un buen número de escritores nuestros de los últimos años. David Viñas, en "Las malas costumbres", da, por su lado, una buena muestra de un neorrealismo no del todo asimilado al medio argentino.

Una figura importante del cuento en la década postperoniana, es Humberto Costantini, tal vez uno de los mejores cuentistas surgidos en estos años en el país. "De por aquí nomás" (1958) y "Un señor, alto, rubio, de bigotes" (1963) nos muestran a un cultor del género de aquilatados valores. Hay momentos en que el dominio técnico de Costantini supera a la temática, riesgo del que no se salva otro cuentista, Julio Cortázar, que, por la trascendencia de su obra, puede ser con-

siderado cronológicamente como la revelación más grande del género después de Borges.

Cortázar publicó su primer libro de cuentos, "Bestiario", en 1951, sin que fueran muchos los que advirtieron su valor, probablemente debido al momento político que vivía el país por entonces. Mayor eco halló "Las armas secretas", de 1959. Pero es a partir de 1964 que la fama de Cortázar se hace evidente, no sólo como novelista, sino también, y en igual medida, como eximio cuentista. Ese año aparece en Buenos Aires "Final del juego", en edición aumentada del libro de igual título, publicado en 1956, en México, en la colección "Los Presentes", de reducida tirada. Dos años antes Julio Cortázar había realizado su contribución al humorismo con "Historias de Cronopios y de Famas". En 1966 se edita otro libro de cuentos de este auténtico exponente de una literatura argentina madura y moderna: "Todos los fuegos el fuego". Cortázar es un heredero de Borges, en la medida que Borges es un autor al mismo tiempo actual y universal. La rápida traducción de sus libros a los principales idiomas europeos da la pauta de la importancia de este escritor. Sorprende en Julio Cortázar su gran imaginación, el juego trascendente y la penetración psicológica. La ola realista nacida del conflicto bélico conocido como Segunda Guerra Mundial ha pasado, dando lugar a una nueva corriente, en que lo fantástico y lo real se dan la mano. El autor que nos ocupa se encuentra inmerso en esa corriente. Un crítico francés, Alain Bousquer, escribió lo siguiente: "El poder de Cortázar es grande. Maneja las ideas con una soberana serenidad. Uno queda seducido, a veces aterrorizado... Ahí se vive lo imposible y lo inverificable". Creemos que es ésta una exacta imagen de la obra del autor de "Final del juego".

V — *Consideraciones finales*

Muchos autores no hemos citado, algunos, seguramente de tanta o más importancia que los nombrados. Pero nos reite-

ramos en lo manifestado por Pedro Henríquez Ureña, respecto al error en que caen quienes se esmeran por recordar a todos los héroes. Debemos evitar la confusión. De poco serviría una nomenclatura de cuentistas. Un panorama histórico pueden darlo unos pocos hombres, unas pocas obras, que representan a los que quedan en las sombras o en el claroscuro. Razones obvias nos impiden ilustrar este trabajo con elementos vivos, no fragmentados o síntesis argumentales, sino la inclusión lisa y llana de los cuentos más representativos de la historia literaria argentina.

Esa función les cabe a las antologías. Quizás resulte progrullesco, pero es inegable que una serie de antologías, realizada con criterio analítico y al mismo tiempo artístico, tomando las diversas generaciones, períodos y tendencias del cuento argentino, conformaría un aporte valiosísimo al conocimiento y difusión del género. De Payró y Quiroga a Borges y Cortázar, pasando por Lugones, Lynch, Dávalos, Mateo Booz, Vargas, Arlt, Mallea, Delfino, Mujica Láinez, Constantini y muchos otros, se completaría un panorama de apasionante interés y valor.

Corresponde esta tarea a la Secretaría de Cultura de la Nación, por intermedio de sus Ediciones Culturales Argentinas; a las direcciones provinciales de cultura, y, naturalmente, a las editoriales privadas.

No se trata aquí de hacer el elogio del cuento como género literario ni de magnificar su importancia en la Argentina. Sus características y el especial auge que vive en este momento a través del libro, no ya de revistas y diarios, lo convierten en una forma artística de comunicación adaptada a nuestro tiempo de urgencias y rápidas transformaciones. James Joyce y Franz Kafka, los dos más grandes revolucionarios de las letras de la primera mitad del siglo veinte, no desestimaron al cuento. La narración breve de antaño es hoy uno de los más aptos vehículos para el arte y las ideas. De ahí que lo reverenciamos.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. Antología crítico-histórica. 2 Tomos. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.
- SOTO, Luis Emilio. *El Cuento*, en *Historia de la literatura argentina*. Tomo IV. Peuser. Buenos Aires, 1959.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio. *Cuentos de nuestra tierra*. Editorial Raigal. Buenos Aires, 1952.
- LATCHAM, Ricardo A. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. Ziz-Zag. Santiago de Chile, 1962 (2ª edición).
- BECCO, Horacio Jorge. *Cuentistas argentinos*. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires, 1961.
- SAKAI, KAZUYA. Introducción a *El biombo del infierno y otros cuentos*, de Ryunosuke Akutagawa. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1959.
- JITRIK, NOÉ. *Horacio Quiroga, una vida de experiencia y riesgo*. Cronología por Oscar Masotta y Jorge R. Lafforgue. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires, 1959.
- TROIANI, ROSA. *Cuentos del Litoral*. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires, 1959.
- MASTRÁNGELO, Carlos. *El cuento argentino*. Librería Hachette S. A. Buenos Aires, 1963.
- CÓCARO, Nicolás. *Cuentos fantásticos argentinos*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1960.
- MAUGHAM, William Somerset. *Ultimos puntos de vista. El cuento corto*. Editorial del Nuevo Extremo. Santiago de Chile, 1959.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio. *Veinte ficciones argentinas 1900-1930*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Bs. As., 1963.
- LANCELOTTI, Mario A. *De Poe a Kafka, para una teoría del cuento*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Bs. As., 1965.