

Heroísmo a Media Voz

por CARLOS MORAND



Guillermo Blanco

"Gracia y el Forastero" (1) significó —entre otras cosas— una respuesta a los abusos de la moda y al reflejo condicionado de que es víctima una buena parte de la narrativa chilena de los últimos años. Pero sospecho que para muchos, el intento de Guillermo Blanco de escribir una novela de amor sin poner en práctica no sólo las fórmulas acostumbradas de adulterio, "amor libre" y dormitorio, sino del simple recurso literario de la **o**ena escabrosa y del clima erótico, fue algo así como pretender imprimirle marcha atrás a un reloj: marcará sin duda la hora que uno le ordene, pero la hora real seguirá siendo otra.

Esa hora "real" es para el criterio de innumerables autores la hora de la novela en que el sexo ha dejado de ser el habitante indigno que se relega a las dependencias más oscuras y remotas de la casa del hombre. En parte estuvo bien que se reparara esta injusticia impuesta por la hipocresía y los viejos conceptos estéticos del "buen tono"; pero en Chile esta forma de liberación dentro de la ética literaria se ha transformado en **o**a especie de libertinaje. Un elemento vital ha pasado a ser receta friamente aplicada, utilización de segunda mano inspirada en las obras clásicas del género. No han faltado aquí los émulos de Lawrence y de Miller, los que están dispuestos a escribir la "Lady Chatterley" o el "Trópico de Cáncer" criollos. Y las masas, fuerzas de sensibilidad y gustos condicionados, empiezan a aceptar este criterio impuesto por los cultores de la novela realista, neo-realista, neo-naturalista o anti-idealista. o co-

mo quiera llamársela. El asunto es que hoy por hoy toda historia de amor que no tenga el factor sexual como ingrediente literario explícito, presente, como materia sustantiva encarnada en diálogos, escenas o situaciones, resulta insípida para el lector actual, resulta ¿por qué no decirlo? inversímil. Una novela que no conlleve tal elemento es casi una novela mutilada.

Sospecho que "Gracia y el Forastero" fue resistida en parte por esa razón. Dada la situación que explicamos más arriba, esta novela tiene caracteres de "tour de force". Dos muchachos que se conocen en un balneario, se enamoran, se casan secretamente en una ceremonia sin testigos, solos ante Dios, haciendo todo eso sin que en ningún momento el autor deslice la más leve sombra de prosaico erotismo ni se entregue a la complacencia de la descripción sensual, debió resultar un conjunto desconcertante para los defensores de esa entidad literaria en la cual aún no aparece bien delimitada la frontera que separa la necesidad de una época, del efectismo, la truculencia y la moda. Me refiero a la novela sexo-realista que hoy se cultiva con tanta profusión. Con "Gracia y el Forastero", Blanco logró una novela de amor hecha de materiales nobles, manteniéndose en un difícil equilibrio para no caer en el absurdo angelismo por un lado o en la atormentada historia de la pareja que defiende su mutua pureza a brazo partido, por el otro. Su historia es una historia de amor con todo lo que incluye el amor, pero en el plano literario Blanco tuvo el buen cuidado de dejar fuera la crudeza y el despliegue de sexualidad vulgar.

Han pasado dos años desde que Guillermo Blanco publicara "Gracia y el Forastero". Ahora tenemos otro libro suyo en nuestras manos, "Cuero de Diablo" (2), una colección de relatos y cuentos. De la historia de amor, Blanco ha pasado a la historia del valor, del coraje, de la pequeña gesta viril, del heroísmo en voz baja.

El destino de un personaje literario es cuestión tan imprevisible como misteriosa es la circunstancia de su nacimiento. Mauriac nos ha hablado de esas criaturas a las que el autor asigna un papel secundario y que poco a poco, en el

transcurso del acto creativo, se van abriendo camino hasta ocupar el primer plano. Sucede también que viven más que otras criaturas, que sobreviven al olvido eterno, que dan vueltas alrededor de nosotros como si no hubiesen dicho aún la última palabra, como si esperasen de nosotros la oportunidad de una última actuación. Sus vidas no empiezan ni acaban en una sola obra: se resisten a desaparecer, tienen demasiada vitalidad, protestan, parecen decir que no han nacido para dar dos volteretas y perderse de vista.

Un día Guillermo Blanco creó al "Negro", figura siniestra, vengativa, cruel hasta la saciedad. Como el Huaso Raimundo, Miguel Neira, el "Nato" Eloy y Ciriaco Contreras, este engendro de la noche y de los caminos solitarios pasó a ser un retrato más en la galería de bandidos de nuestra historia nacional de la infamia. Pero un bandido no es un hombre que se conforme con participar en un solo hecho, con cometer un solo asalto y un solo crimen. Después de perpetrar el primero, el "Negro" exigió a su creador nuevas oportunidades para probar la categoría de su maldad y el color de su conciencia. Blanco tuvo que obedecer a ese mandato imperioso.

Pero el papel del "Negro" —a la inversa de tantas historias de bandidos— no fue el de llenar la escena con su presencia. No es protagonista. Su figura se nos aparece como una sombra soslayada, una mente que proyecta, una mano que empuña un corvo, un poncho agitado por el viento y el galope, una boca que masculla una breve maldición y jura una venganza para luego desaparecer entre los montes. La historia del "Negro" —desde "Misa de Réquiem" hasta "Nerón González"— es en realidad la historia de sus víctimas. Porque a Blanco no le interesa contar las aventuras y las hazañas, ni registrar las crueldades de un bandido, sino la reacción de aquellos que han tenido la mala fortuna de cruzarse por el camino de este agente criollo del Mal. Para lo cual, Blanco coloca a los verdaderos protagonistas de sus relatos en situaciones límites. Cada uno es sometido a una prueba y la única virtud que necesitan para salir intactos de esa prueba es el valor, el coraje.

Toda historia de coraje es también historia de cobardía. De cobardía vencida. Las víctimas del "Negro" son seres débiles, vacilantes, pusilánimes. Son sensibles, especulativos, algo soñadores, han vivido siempre en ambientes opuestos a los agrestes campos donde opera el bandido. Ahí está el muy urbano "voz suave, gesto amable", Nerón González que bebe jerez en la cantina del pueblo, y el "afuerino" del tríptico, muy cortés y comedido, y el cura de "Misa de Réquiem", de vocación sacerdotal dudosa, lleno de incertidumbres greenianas; y el aprendiz de escritor de "Experiencia" que se asusta de su propia sombra; y el vacilante Ruperto de "Homenaje a Bonilla", que duda entre disparar contra el "Negro" o aplastar la araña del trigo que camina por su brazo. Todos se enfrentan en alguna ocasión con el bandido o con sus secuaces. Algunos triunfan, otros son vencidos por su propia debilidad; otro, Nerón González, logra la mejor victoria de todas.

De esta colección que Guillermo Blanco tituló "Cuero de Diablo" conocíamos tres relatos: "Misa de Réquiem" (Premio Alerce 1959), "La espera" y "La Mano", incluidos en el volumen "Sólo un hombre y el mar" (1958). Aunque temas y personajes son similares, se advierte en los últimos trabajos una leve diferencia en el tono. Un leve humor tiñe "Homenaje a Bonilla", a "Nerón González", a "Experiencia", a "Don Crescente y los ángeles", una cierta ironía que resulta en sí positiva pero que mirada más profundamente puede significar otra cosa. Dijimos que a un autor suele cautivarlo un tema, un personaje, un ambiente, un paisaje, y que no le basta una obra ni dos para llegar al fondo de esos seres o de esos lugares que están reflejando quizá una inquietud interior. Los trata y vuelve a tratarlos, diez, veinte veces. Blanco vio en su personaje del "Negro" un cúmulo de posibilidades. No lo vio en cuanto a personaje aislado, sino porque le estaría sirviendo de eje en torno al cual podría mover aquellos seres que le preocupan realmente: Mañungo Requena, Ruperto, los niños, Nerón González, el escritor en ciernes, etc. Pero en los últimos cuentos ha aflorado una suerte de humor, ausente en los primeros relatos. Una suerte de ironía. Blanco ha adoptado, no sé si consciente o inconscientemente, una perspectiva respecto a sus personajes; una perspectiva que se traduce en distancia irónica. De ahí a la parodia puede haber un paso. Y todos sabemos que la parodia se produce en el instante en que se manifiestan los primeros síntomas de agotamiento de un tema, de un personaje. En los cuentos de Blanco, en los de más reciente factura, no percibimos

todavía la parodia; tan sólo esa velada, quizá sintomática ironía. ¿No sería entonces el momento de detenerse en el trabajo de ese filón? El ciclo de la vida del "Negro", y de lo que esta vida suya proyectó sobre los demás, está cerrado, física y literariamente cerrado. No hay que contrariar la voluntad de un personaje cuando éste dispone que ha llegado su hora de morir.