

Fruto de esta concepción renovada de la investigación folklórica es esta colección de cuentos populares, elogiada sin reservas por los especialistas extranjeros, europeos y americanos, y de la cual ya está preparada una antología en Alemania, cuya publicación patrocinará la Universidad de Colonia.

CÉSAR BUNSTER

FERNANDO SANTIVÁN. *BARBARA* (novela). Santiago de Chile, Zig-Zag, 1963. 274 p.

La aparición de *Bárbara*, novela rezagada de Fernando Santiván, mueve el ánimo, más que a un enjuiciamiento riguroso, a breves reflexiones sobre algunos aspectos del cultivo del género en nuestro medio.

Bárbara Barrales, la mujer de Facundo Urrea, debe afrontar la ardua lucha de mantener, sola, a su familia desvalida, después de la muerte de su marido en la revolución del 91. Se instala en Temuco, una avanzada sureña de reciente fundación, sobre las cenizas humeantes de los últimos encuentros de chilenos y araucanos, que al fin se apaciguaron sin rendirse. Mundo tenso de peligrosidad: a una hosca naturaleza virgen, a las lluvias interminables y a las heladas de agosto, se suma la acción de pesadilla, de bandidos y cuatreros, recrudescida y organizada sobre tácticas militares, una de las secuelas de la Guerra del Pacífico. Todo un universo de motivos intocados a la fecha de la concepción de la novela, 1922, que requerían un tratamiento multitudinario, externo y pormenorizado, conforme a la manera historicista de la narración. Pero el autor centró el interés en la descripción de una mujer pionera, Bárbara, a quien, en un período de más de un decenio, vemos trabajar con resignación y entereza, conducir por la buena senda a sus hijos, practicar espontáneamente la hospitalidad con familiares y "allegados", característica de esa tierra, y convertirse en un factor influyente dentro de los modestos límites de su comunidad inmediata. Una *doña Bárbara* menos espectacular que la venezolana, menos inquietante, menos unilateral en su construcción; en cambio, más humana, positiva y convincente. Junto a ella, una variedad de tipos reales de la región, y un personaje legendario, señorial, resabio —con plena conciencia del autor— de los héroes del individualismo romántico del siglo XIX, válido aquí, como símbolo poético de las recónditas aspiraciones sentimentales de Bárbara: el bandido-caballero, Emiliano Barreda Montemayor, cuya prestancia casi mística, compromete la unidad realista de la obra y desbarata la visión del cuatrero auténtico de la frontera y la dramática lucha que, al margen de la policía local, el Capitán Hernán Trizzano y sus Gendarmes de la Frontera o *trizanos*, libraron contra él hasta exterminarlo.

Cuarenta años hace que Fernando Santiván escribió *Bárbara*, cuando en el clima literario nacional gravitaban con todo su peso las dilecciones criollistas tendientes a exaltar el marco ambiental sobre el examen del hombre y su problemática interior, condicionada a su circunstancia. No-

vela cargada de reminiscencias de los tiempos heroicos y afanosos, cuando nuestros escritores perseguían tenazmente la consecución de los medios de robustecer un acendramiento de la chilenidad en la literatura. La faena coincidía, en cierto modo, con la empresa de asentar la planta de los pobladores que abrían claros en los bosques y fundaban pueblos. Era una de las etapas culminantes del proceso literario que se venía desarrollando, con vitalidad vertebral, desde comienzos del siglo, como un aliento del modernismo independizador del arte americano.

Este es, en nuestro parecer, el punto de arranque en una consideración crítica de la tardía novela de Fernando Santiván, uno de los últimos pilares de aquel grupo inicial, homogéneo y venerable, que instituyó las bases modernas de nuestra narrativa.

En la brega, han ido abatiéndose ya otros, como d'Halmar, Labarca, Latorre, Durand, Barrios, Maluenda, y han ido dejando testimonio, manifiesto en sus obras frecuentemente reeditadas, de un modelo de continuidad, de fe, de tesonero esfuerzo, bien que con resultados no siempre definitivos, mas, eso sí, dignos de ser compulsados hasta sus confines.

Varias generaciones, entretanto, han surgido, con otros designios, en conformidad a otras urgencias históricas y estéticas. Se han abierto nuevos cauces, han quedado huellas, perdurables unas, flores de fugaz primavera otras; despliegues ardorosos que tanteaban temas insólitos y ensayaban técnicas renovadoras, que se sucedían a veces con angustiosa precipitación, al ritmo veloz con que, de improviso, afluyeron los estímulos vibrantes de las diversas formas del expresionismo y de los otros modos trascendentalistas provenientes de iniciativas vanguardistas foráneas, desde Proust y Kafka, hasta Th. Wolfe y W. Faulkner.

*Bárbara* se presenta casi como un ex abrupto, en medio de un ámbito espiritual transfigurado por hondas vivencias y en permanente espera de transformación, rasgo que constituye, en nuestros jóvenes hispanoamericanos, una constante que asegura, por mucho tiempo, su lozanía. Acaso es una suerte que no nos sea permitido hablar en términos de cosa acabada, cuando se alude a nuestras expresiones de arte. De ahí que *Bárbara* no sufra menoscabo en su dignidad artística, representativa de los mejores momentos de su escuela. Por otra parte, aparece como un autorizado punto de referencia desde el cual se puede evaluar la distancia a que han llegado los generosos anhelos innovadores de estos últimos decenios. Y replantea el viejo problema de las limitaciones y posibilidades del criollismo naturalista, tantas veces puesto en tela de juicio y declarado en quiebra irremediable, sobre todo cada vez que ha sido necesario un concepto tradicional básico, desde el cual arrancaron determinadas energías renovadoras.

El autor organiza su obra en torno a los personajes, más que alrededor de una línea argumental del viejo cuño romántico de *La Hechizada*, o del sermón docente del ciclo *La Casa de Hierro*, o de la exaltación del paisaje o de las costumbres. Aun el pujante bregar de los pobladores que conquistan y se integran al mundo epopéyico de la frontera naci-

te, cede su importancia en esta novela al relieve de las estampas humanas, postulado al que Santiván se ha mantenido fiel y que le ha conferido consistencia a toda su producción. Pero, contaminado por el esquematismo propio de la tendencia criollista, las figuras del libro —todas, sin duda, de gran riqueza vital— se nos quedan apenas en la retina; su universo interior se nos escapa; no reviste la trascendencia morosamente elaborada a que nos han habituado los narradores más destacados de la segunda postguerra, en Chile, y aun aquéllos inmediatamente anteriores, como María Luisa Bombal, Marta Brunet, Manuel Rojas, Hernán del Solar.

Bárbara nos hace ver, pues, más clara la diferencia de niveles y de eficacia estética de cada uno de estos dos grados del lenguaje narrativo que han animado a la novela chilena —e hispanoamericana— en lo que va corrido del presente siglo.

En este balance se vislumbran también las profundas proyecciones que pudo —y puede— alcanzar en nuestro país aquella literatura, que comenzó por el hallazgo del documento y del testimonio vivo, con que se superó el adocenamiento y la arbitrariedad, y que luego entró al cuadro regionalista y al problema social; pero que se detuvo —en gran parte conformándose con ello— en la utilidad ética y patriótica, pragmatismo que, en no corta medida, desvió la sustancial preocupación por los valores estéticos. La tendencia criollista chilena, tan bien dotada de entusiasmo y vigor, no persistió en la aguda perspectiva, insinuada ya en 1943, por Marta Brunet, en *Agua abajo*, y más tarde en *Humo hacia el Sur* y *María Nadie*, una de las direcciones que no amenguaban su índole terrigena, sin temor a una desvirtuación debida a los nuevos e ineludibles procedimientos narrativos. Tal dinamismo poético fue intuido, entre nosotros, principalmente, por José Donoso, en *Coronación*, y en otros países americanos llevado a considerable altura, por el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, en *El Señor Presidente*; el cubano Alejo Carpentier, en *Los pasos perdidos*; el colombiano Gabriel García Márquez, en *La Hojarasca*; el mexicano Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*; el argentino Ernesto Sábato, en *Sobre héroes y tumbas*.

La penetración de su circunstancia, el conocimiento del ser humano que revela Santiván en sus obras, su capacidad para sintetizar grandes estructuras en torno a personajes, y el dominio de la expresión eficaz, lo habrían colocado en la línea de los grandes creadores modernos del relato hispanoamericano. Pero, como los demás hombres surgidos de la primera década, no alcanzó a asimilar los complejos métodos que en la actualidad hacen fortuna en el continente.

Su evolución se encaminó hacia otros términos de egregia categoría: un refinamiento coloquial, eminentemente comunicativo, de sereno humor, signo dominante en sus dos *Memorias*, los dos libros definitivos de su producción.

JULIO DURÁN CERDA