

El Sitio de Ambrogí en la Historia del Cuento Salvadoreño Por el Dr Hugo Lindo

1949-1
Páginas:70-80



Don Arturo Ambrogí, hacia la época en que era Director de la Biblioteca Nacional de El Salvador, según el pincel del artista salvadoreño don Miguel Ortiz Villacórta. El cuadro se conserva en la galería de la expresada Biblioteca.

Arturo Ambrogí (1876-1936) nació en San Salvador. Tocado por el afán de viaje, supo en su juventud la geografía viva de Centro América; sus plantas transitaron por el Sur del continente; luego por Europa. Su pupila observadora no se hastiaba de paisajes y figuras, hasta el remotísimo Oriente fué a dar, para traernos, al regreso, muy jugosas páginas sobre la vida de China y del Japón

Fuera de sus colecciones de crónicas —ya circunscribiéndonos al cuento vernáculo— publicó “El Libro del Trópico”, y, ya en las postrimerías de su vida, “El Jetón”, obra cuyo título es tomado del primero de los relatos que en ella aparecen

Alguna vez —a la muerte del escritor— escribimos estos párrafos:

“Ambrogí representa en el país, más que la narración bien planeada, más que el hilván lógico de acontecimientos, la capacidad fotográfica de una lente perfecta, a la cual ni en la miniatura pudieran escapársele pormenores”.

“Cuanto a dones literarios, poseía una exquisita sensibilidad, que

nadie imaginara al ver su expresión cortante y fría, y un dominio maravilloso del lenguaje: léxico amplísimo, sintaxis multiforme y siempre pura, patetismo excelente”

Ahora, al ratificar aquellos conceptos, daremos una breve muestra de sus virtudes Fácil es observarlas en esta descripción de lo que era un estanco de aguardiente —por ventura desaparecido ya en la vida social salvadoreña— que hace Ambrogí en su cuento “El Jetón”.

“El estanco era un sórdido tugurio de pueblo. Bajo, casi viniéndose al suelo los amarillentos acapetates mal clavados del techo, llenos de telas de araña y de restos de cadenas de papel de colores, con que un día de fiesta se adornara. Una lámpara colgaba de un alambre retorcido. Era una de esas lámparas comunes, de pantalla, de lata pintada de verde, de fabricación nacional. De esas lámparas humeantes, que ennegrecen el tubo, y lo rajan. De esas lámparas que apestan al kerosén que alimenta la llama. Alumbraba malamente un mostrador de tabla, con la cubierta reforzada por una capa de zinc abollado, en el cual había, en fila, cuatro garrafas de cristal llenas, a la mitad, de un líquido viscoso. En un estante de reglas, ribeteados los tramos de flecos de papel de los mismos colores e idéntica marchitez que la de los restos de cadeneta que pendían del techo, estaban colocadas unas cuantas botellas de cerveza Perro y otras de Orange Crush y de Ginger Ale. De un clavo

sembrado en la pared, colgaba una guitarra con una cinta tricolor descolorida anudada al pescuezo. En lo alto, en uno de los tramos desocupados, junto a un jarro de loza con unas ramitas de veranera secas, estaba guardado un acordeón en su caja de cartón jaspeado”.

La descripción continúa con la misma rigurosa precisión: no se oculta el detalle, al parecer intrascendente, que redondeará las calidades del ambiente: la situación, el color, la naturaleza, la edad de cada uno de los objetos que aparecen en el lugar.

Veníamos del cuento francés, romántico y atildado. El estilo de este escritor, que no rehuye las palabras violentas y las expresiones indecorosas del castellano o del decir local, hubo de suscitar, al principio, escándalo, y de luchar frente a una concepción demasiado formalista y urbana, del arte literario. Mas este atrevimiento de Ambrogi, que autores posteriores llevaron a veces hasta el exceso, dió el resultado que el escritor buscaba, definir con rasgos vigorosísimos, y al través de su propia fabla, la psicología de nuestro pueblo, inaprehensible si nos obstinamos en dar a nuestra realidad propia, las características formales de una literatura española o francesa.

Entre nosotros, es ya una verdad cuasi-axiomática la de que el cuento salvadoreño nace con Arturo Ambrogi. Yo mismo he tenido oportunidad de afirmar ésto en

unos párrafos escritos hacia 1944. Mas hoy considero de otro modo. Sé que, con sólo decirlo, me aventuro en una herejía literaria. Sé que más de uno se sentirá indignado por lo que, a primera vista, pudiera parecer un afán de originalidad, o un prurito de restar méritos a nuestro escritor. Pido, pues, paciencia a quien me lea. Pretendo fundamentar mi herejía, demostrar que no lo es. No me guía afán de originalidad sino de sinceridad. No creo restar méritos a Ambrogi con lá modificación de algunos conceptos, porque sus prestigios están bien ganados y son inamovibles en el territorio de nuestras letras. No. Lo que intento, al evadir la repetición del lugar común, es buscar a don Arturo su más precisa ubicación en el plano de nuestra cultura. Ni más arriba ni más abajo. Si se le llamara “poeta”, por ejemplo, todo el mundo diría que el dictado es inexacto. Y no porque un poeta sea más ni menos que un cuentista, rechazaríamos la denominación para Ambrogi. La rechazaríamos por inadecuada. Pues bien: yo sostengo que la de cuentista es, también, inadecuada. Lo que no sería obstáculo para que, sin remilgos de conciencia, me uniese al coro de los que afirman que Ambrogi es el padre del cuento salvadoreño. El padre: el germen. No encarna el cuento mismo, lo prepara. No lo realiza le proporciona vías de realización.

Cuentista es quien escribe cuentos. ¿Qué son cuentos? Por definición, relatos de acciones reales o ficti-

cias, sujetos a trama Acontecimientos que se desarrollan como una unidad, dentro de un tiempo y un espacio. Círculo de sucesos que, encadenándose los unos a los otros, cierran la curva reentrante en una explicación, expresa o tácita, de situaciones que no se explican por sí solas.

Declaro que jamás me han convencido las discriminaciones forzosísimas, artificialísimas, que establecen algunos retóricos entre la novela y el cuento. La diferencia entre ambas manifestaciones, me han parecido siempre más cuantitativa que cualitativa. Es cosa de extensión. Y bien elástica, porque entre la novela que lo es, y el cuento, caben aun el cuento largo y la novela corta. Nadie podrá decir a las cuántas páginas —¿de qué formato? — un cuento se convierte en novela breve, o una novela llega a ser, o un cuento, o, lisa y llanamente, una novela. Todo lo que es o puede ser materia del cuento, es o puede ser materia de la novela.

Se ha pretendido hallar, fuera de este criterio cuantitativo que sostengo, algunas notas diferenciales. Como, al menos en sus orígenes, la novela tiene grandes puntos de contacto con la epopeya, que es su fuente primitiva, (al grado de haber sido considerada la novela, durante mucho tiempo, como una epopeya en prosa), exigióse cierta grandiosidad de elementos. La importancia intrínseca del tema, la amplitud, diversidad y cúmulo de situaciones, la naturaleza repre-

sentativa de un estadio histórico y cultural, fueron señaladas copio características del género. En cambio, para el cuento se reservó un contenido mucho fnás modesto: en él la importancia social era sustituida por el valor del relato como un simple medio de esparcimiento.

La novela era extensa, grandiosa e importante.

El cuento, breve, sin pretensiones y ameno.

Pero ya no se puede compartir esta opinión. Se ha escrito tanta novela insulsa, o sobre un tema particular, o sobre pocos y muy opacos personajes, y se ha publicado tanto cuento preñado de contenido social, que ya .requeriría demasiado apego a la tradición, un servilismo absurdo hacia los textos escolares, el continuar sosteniendo tales puntos de vista.

Sentado lo anterior, me resta decir que los elementos comunes del cuento y la novela siguen siendo, para mí, los elementos clásicos: exposición, nudo y desenlace. Lo que, conjuntamente, denominase trama. El argumento es cosa de mayor fondo es el substractum mismo de la intención del autor.

Sin negar los valores posibles de muchas producciones de trama novelesca que circulan a guisa de cuentos o novelas, sostengo, sí, que no lo son; que bien pueden caer bajo otro rubro, pero que, sin dejar de ser

estimables como obras de vida o de arte, no pertenecen a esta familia

Las palabras tienen un contenido Un valor sujeto a modificaciones. No me asusta la trayectoria semántica por la cual una voz viene a significar cosa diferente de la que representaba; mas considero que esto no se hace ni debe hacerse a capricho. Al menos, mientras subsistan el cuento y la novela tal como existían cuando fueron bautizados, es decir, con trama, no será lícito dar estos nombres a producciones que carezcan de ella, porque no se trataría ya de una modificación semántica (cuya raíz está siempre hundida en el vigoroso humus social) sino de una alteración caprichosa, cuyo único resultado sería el de inducir a confusiones tan dañinas como innecesarias.

Me parece oportuno subrayar que, con lo anterior, yo no afirmo que la técnica del cuento y la novela haya de ser la de tal o cual escritor, ni que haya de sujetarse estrictamente a determinados cánones. Considero, con Luis Alberto Sánchez, que “se han mezclado ya a la novela numerosos elementos subjetivos (líricos)” (1), y este mero fenómeno, realza la jerarquía que corresponde al sujeto creador, frente a los métodos técnicos éstos han de estar al servicio de aquél, pero no

deben aherrojarlo. Empero, cualesquiera que sean los recursos que emplee el escritor, su obra, para ser cuento o novela, ha de tener, en lo narrativo, trama; en lo sustancial, argumento.

El cuento y la novela son productos más sociales que literarios. Esta no es observación mía. Viene patrocinada por el prestigio inmenso de Menéndez y Pelayo, y ha recibido la aquiescencia de todos los que se dedican a estos estudios.

Luis Alberto Sánchez dice que “la novela concentra las mejores energías de una literatura”, que es “el trasunto de una verdadera madurez”, que “en su seno se encierra la clave de una neo-épica” (2). Lógico es pensar, entonces, que tan maduro fruto no se da sin una lenta preparación y un laborioso acendramiento de jugos.

Sintéticamente, con violencia esquemática, podría decirse que la sociedad se integra por dos elementos: la tierra y el hombre O, en otros términos, el paisaje y la vida. Si la novela y el cuento son un fruto social, han de nutrirse de la tierra y del hombre. Hay, pues, una descripción estática —la del paisaje— y una descripción dinámica —la del hacer del hombre—, que constituye lo que se llama narración. Son estos

1 —SANCHEZ, Luis Alberto “Breve Tratado de Literatura General y Notas sobre la Literatura Nueva”, Edic. Bibl. Ercilla, Santiago de Chile, 1941, pág 145

2 —SÁNCHEZ. Luis Alberto. “Nueva Historia de la Literatura Americana”, Edit Americalee, Buenos Aires, Argentina, 1944, pág 420

los cotiledones del árbol novelesco la descripción ambiental, estática, y el cuadro de costumbres, dinámico. La primera es fotografía; el segundo es cinta cinematográfica. Ambos son documentos. Sirven ambos al cuentista y al novelista, como el atestado al historiador. Pero así como un legajo de documentos no es la historia, tampoco son cuento o novela el cuadro de costumbres y la descripción del paisaje.

¡Pero él historiador necesita del archivólogo!...

Nuestro paisaje no había sido descubierto. No se conocía nuestra luz Pintábamos con pinceles europeos, y, ¡claro!, el sol era diferente, los crepúsculos eran distintos. Llenábamos nuestros cuentos de nieve, los sembrábamos de sicómoros, de sauces, de abedules. Queríamos construir el cuento desde la trinchera de un criterio... “Doña Bárbara” y “La Vorágine”, en cierto sentido, nos abrieron los ojos. Pero sólo en cierto sentido, porque la falta de originalidad de que padecemos con frecuencia, dió por resultado lo que alguna vez llamé “voraginismo”: la repetición, incesante, terca, mil veces injustificada, de las grandes selvas amazónicas...

Durante el siglo pasado, los ensayos de cuentos y de novela que se hicieron en el país, pecaron de poco o ningún arraigo a nuestra realidad. Los campesinos eran campesinos, inventados en un reducto de la biblioteca. Eran literatos o universita-

rios puestos en el campo y vestidos con el calzón y la camiseta del indio. Hablaban un castellano flúido, correcto y rico, y, lo que es más inadmisble, tenían reacciones psicológicas que los delataban como personajes ficticios. Ahí sí que la trama y el argumento venían dosificados por una detallada receta preceptiva.

La obra de esos escritores fué preparatoria. Inmatura, pero útil. Tuvimos, sí, costumbristas de ojo fino, que fueron analizando aspectos de nuestra vida social y señalando características nacionales que más tarde servirían a los cuentistas. El Dr. Hermógenes Alvarado (1845-1928) dejó publicadas tres obras: “Aventuras del Gran Morajúa”, “Los Apuros de un Francés” y “Estafeta de la Capital”, amén de multitud de artículos dispersos en periódicos y revistas. Su tendencia moralizadora y la calidad bien intencionada de su humorismo, son quizá demasiado manifiestas, excesivamente plásticas, con cierto sabor de moraleja escolar, como se advierte en “La Pelea de Gallos”, en que zahiere el vicio de tal juego, muy extendido en su época, y la falta de responsabilidad y de puntualidad del obrero. Salvador J Carazo enfocó, humorísticamente, pero con un humorismo más ingenioso que sutil, la vida del cuartel salvadoreño, en “Cuatro Soldados y un Cabo”. Francisco Román González (“Fósforo”), con “Alacranes y Violetas” (1902) y “Cuentos para Niños de 40 Años” (1902); Luis Lagos y Lagos (“El Negro Lagos”,

“Lapislázuli”) con “Vademécum”, y muchos otros que sería largo enumerar, dieron su aporte al costumbrismo nacional. Pero, ¿qué era ese costumbrismo?...

Difícil es definirlo con precisión. Era una visión regocijada de algunos aspectos de la vida social. Asumía la forma de crónica periodística, generalmente. Abarcaba un fenómeno del ambiente; pero un fenómeno global, como el alcoholismo, el juego de gallos, la afición a los dados... Señalaba lacras, o sonreía, misericordiosamente, ante la torpeza o la ignorancia del vulgo. Mas no entraba en el problema psicológico. Se describía lo común al grupo no lo privativo del hombre. No se habían explorado las sístoles y diástoles del sentimentalismo criollo; se ignoraban las reacciones intelectuales, se prescindía del hombre, porque la unidad no era él, sino la sociedad. Recogíase, insisto, material precioso, utilísimo al cuentista. Pero no se hacía cuento.

Ambrogi venía de viajar luegas tierras. Los ojillos de acero, acostumbrados a taladrar distancias y paisajes. Había compulsado el color de los volcanes; pesado las minucias de la vestimenta; medido y considerado las sinuosidades de muchas tierras. Eran ojos detallistas, de dibujante alemán.

Y Ambrogi descubrió nuestro paisaje. Conoció —cómo no había de conocerlo! — que el Quezaltepeque no es el mismo Fujiyama: que

la luz derramada sobre el valle del Jiboa, no es la misma que cae sobre las llanuras de Rusia; que nuestras olas del Pacífico tienen otra sal, y no la misma que hay en las del Mar Amarillo. Conoció también, horadando las apariencias, que los ojos mongólicos y los bigotes huérfanos de nuestro campesino, no son los mismos del culí.

Ambrogi descubrió nuestro paisaje, insist. Estaba inexplorado. Era virgen. No había caído aun sobre las páginas de un hombre de letras. El, y sólo él, vió las arrugas de nuestra torturada tierra, y describió con latitud, a ratos cansadora, detalle a detalle, minucia a minucia, el rancho, el fogón, el comal, la tortilla, el humo; retrató el estanco; trazó en la geografía de la literatura, caminos, ríos, vados, montes, guaridas. Descripciones como la transcrita del estanco de aguardiente, son comunes en su obra. Los personajes también aparecen puntillosamente presentados: complexión, estatura, color de la tez, arrugas de la cara, los ojos, las cejas, el cabello, el modo de andar, los lunares, y el vestido completo, desde los caites de llanta de hule hasta el sombrero de palma tejida. Sus ojos eran el objetivo de la cámara, sus páginas, la placa sensible.

Y por si este hallazgo del terruño como paisaje, como realidad ambiente, con sus glorias y sus miserias, sus crueldades y sus generosidades, sus luces y sus sombras, fuese poco, Ambrogi también

descubrió la psicología de nuestros hombres. Se metía en el alma de cada personaje para estudiarlo desde adentro, sintiendo con él, pensando con él, viviendo con él, transfundido totalmente en el protagonista de su relato. Lo atestigua, acaso mejor que nada, esa brillante página que él titula “La Muerte del Rey Moro”, que aparece en “El Jetón”. Cuando el Rey Moro muere, Ambrogi agoniza con él.

Por estos dos hallazgos —el del paisaje y el de la psiquis criolla— no sólo admito, sino que pregonó con quienes lo pregonan, que a don Arturo Ambrogi debe el cuento salvadoreño la paternidad. El lo engendró, dándole sus elementos primarios, lo estático y lo dinámico, el ambiente y la vida.

Pero no llegó más allá. Creo que con este mérito doble, tiene Ambrogi más que suficiente para que su gloria no sea jamás menoscabada en el país. Si se analiza su copiosa obra, luego de haber entendido que a las palabras cuento y novela no podemos ni debemos darles un sentido caprichoso, sino el que les corresponde por definición, advertiremos que muy pocos cuentos de verdad tiene el autor que nos ocupa. De tal modo tiende a lo descriptivo, que la narración es, en él, frecuentemente pobre. No hay trama, salvo excepciones. Hay cuadros. Cuadros completos, puros, perfectos. Pero no cuentos. “El Jetón” es un buen paradigma de lo que afirmamos, ahí hay tra-

ma, y puede llamarse cuento. Pero es trama muy pobre. Su importancia cede ante la descripción. Otros relatos, como “La Muerte del Rey Moro”, “El Arreo”, “Cuando Brama la Barra”, “La Molienda”, carecen totalmente de planteamiento, nudo y desenlace. No son cuentos, ni aun de trama pobre.

Sustancialmente hablando, Ambrogi no es un cuentista. Desde un punto de vista histórico-literario, hay que rectificar la calificación que se le ha dado. Hay que buscarle un sitio más justo: su propio sitio “Padre del Cuento Salvadoreño”; no “nuestro primer cuentista”. Descriptor excelente. Observador sin tacha. Literato fluido, elegante y audaz. Uno de nuestros más distinguidos hombres de letras. No le regateo elogios. Me uno, entusiasta, al coro de los que le aclaman.

Y ya que he dicho que es “audaz”, quiero ampliar el concepto. Llega Ambrogi al realismo crudo. Es el primero que se atreve a estampar, en letra de molde, con toda su ortografía, las palabras ásperas en que se expresa habitualmente nuestro campesino. No las escribe porque sí, con esa fruición con que las escribirán más tarde algunos autores, como para demostrar su indiferencia. por el qué dirán de las gentes, la estampa con la plena conciencia —y la moderación— de quien sabe que las “malas palabras” son necesarias para la veracidad y el vigor del relato. Y con este recurso, aventurado en la sociedad

salvadoreña de entonces, más pagada, quizá, de las buenas formas que de las buenas esencias, logra forzar el hermetismo de la psicología campesina. Desnuda al peón de la idiosincrasia universitaria, le enmudece su fabla académica, le quita ese carácter de producto de escritorio, para darnos el verdadero peón nuestro: paciente, sufrido, laborioso, rudo, mal hablado, sentimental. Si Ambrogi se hubiera detenido ante el tabú de las voces detonantes, acaso todavía la esencia humana de nuestra sociedad estuviera esperando a su descubridor. Esa fúé la llave.

Si quisiéramos subsumir la historia de nuestra cuentística dentro del cuadro evolutivo que nos presenta Hegel, la indicaríamos así:

Tesis: los costumbristas, que recogen el material de nuestra vida colectiva. El Dr. Alvarado, Carazo, González, Lagos y Lagos.

Antítesis: Ambrogi, que descubre el paisaje nuestro, la psicología nuestra y la expresión nuestra, que ahonda en lo personal, pero que, llevado por su afán descriptivo, no llega a completar la trama; y

Síntesis. Salarrué, que en nuestro paisaje, con nuestros hombres, nuestras costumbres y nuestra expresión, redondea la trama de sus relatos para constituirse en el primer cuentista de El Salvador, desde un punto de vista histórico-literario.

Pero de Salarrué no puedo hablar de prisa, ni abusar de la paciencia del lector. Para otra ocasión se queda.

Hugo LINDO.

San Salvador, diciembre de 1949