

LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS MILLARES: LA FATALIDAD COMO POETICA

Angeles Perera Santana
(Universidad de Las Palmas de G.C.)

RESUMEN

La tradición cuentística canaria tiene a dos de sus más claros exponentes en los hermanos Millares Cubas. Sus relatos están impregnados de una vaga melancolía, de una tristeza existencial que envuelve la vida de los protagonistas.

La concreción de este sentimiento a través de cinco relatos, el análisis de las constantes significativas comunes y de algunos aspectos estilísticos son los objetivos de este comentario que pretende una lectura más atenta y una aproximación al sentido de su escritura.

ABSTRACT

The Millares Cubas brothers are two of the most important writers in the Canarian short story tradition. Their stories are fraught with vague melancholy and an existential sadness that involve the characters' life.

The aim of this article is to show how these feelings are described. Some stylistic and meaning elements in common in five short stories are studied. This textual commentary intends an approachment to the sense of Millares' writing.

1.-Introducción

Dice una copla popular:
Cuan grande es el mar y las arenas,
tan grandes son mis ansias y mis penas,
que no basta mi dicha a defenderlas.
Mis penas son como ondas del mar,
que unas se vienen y otras se van:
de día y de noche guerra me dan.
Tal es mi corazón en el pesar:
como la peña en medio del mar,
que una ola le viene y otra le va ... (1)

Con frecuencia se ha identificado el alma isleña con la melancolía y la pena. No sabemos si el pueblo canario canta para olvidar, pero resulta significativo que en muchos testimonios escritos se recoja un sentimiento hondo de tristeza, de arraigo a la tierra, de escepticismo ante lo desconocido. Un ejemplo literario de esto creemos haberlo encontrado en los cuentos de los hermanos Millares que tan bien supieron reflejar el perfil del isleño.

Como asegura M^a Rosa Alonso, “las grandes figuras creadoras de nuestro XIX, nacidas en la década de los sesenta, pero que escriben tarde, son los hermanos Millares Cubas, hijos de Millares Torres”. (2)

Luis (1861-1925), famoso médico, y Agustín (1863 - 1935), ilustre notario, representan una doble personalidad, igual que los Quintero y los Machado. Cuentan los historiadores que su casa fue un centro cultural, refugio de visitantes ilustres, poetas y literatos. Era famoso el “teatrillo” que frecuentemente actuaba en ella donde se hacían representaciones de sus obras y se celebraban conciertos y otras manifestaciones artísticas. Nos interesa resaltar el ambiente en el que se desenvolvían nuestros escritores porque su producción literaria creció arropada por este clima estimulante.

Otro aspecto importante es que su obra “rebasó el ámbito insular, llevando a cabo la personificación de la literatura canaria, advirtiéndose en sus novelas, cuentos y algunas obras teatrales su amor a la tierra que les vio nacer” (3). Por tanto, nuestra intención de analizar los cuentos y relacionarlos con la representación del mundo que tiene el canario no parece baldía. De cualquier forma, se trata, no lo olvidemos, de una propuesta creativa, no psicológica o sociológica.

Literariamente, los hermanos Millares bebieron de las fuentes del Naturalismo aunque algunos rasgos simbolistas aparecen en sus obras a través de la presencia de lo etéreo y misterioso. Afirma al respecto Sebastián de la Nuez, “la observación, los hechos, los datos son postulados comprobables en cada una de las narraciones y de las piezas teatrales, aunque la imaginación y el misterio surgen alguna vez como ingredientes simbolistas, sobre todo en las obras donde

interviene el espíritu poético de Luis Millares, lo que da un elemento personal a sus obras” (4). Estas fuentes pueden explicar la descripción de los personajes, los ambientes y los motivos temáticos. Nos parece esclarecedor un ensayo de Luis y Agustín titulado *Baudelaire y la obsesión de la muerte* (5), a la luz del cual vamos a leer y comprender mejor la visión fatalista de la existencia, el “dejarse ir” ante el destino que reflejan sus cuentos.

Los cuentos seleccionados pertenecen al volumen titulado *De la tierra canaria. Escenas y Paisajes* y son: *El eterno círculo*, *De Jarana*, *Cristobalito Molinos*, *Historia de un pobre diablo* y *Vuelta al hogar*. Nos centraremos en la figura de los protagonistas de cada uno porque componen un censo de notables semejanzas entre sí. El relato *De Jarana*, por su parte, nos ofrece la posibilidad de introducir un tema aparentemente discordante: la alegría de la fiesta, sin embargo, tras la primera lectura se revela como un matiz más de la presencia de la fatalidad a la que ya nos hemos referido.

2.- Los cuentos

2.1.- Contenido temático

El protagonista de *El eterno círculo*, Anselmito, profesor de primeras letras en el colegio de S. Isidoro, es un personaje abúlico, en el que cualquier llama de actividad, alegría o pasión ha sido apagada antes de prender. La rutina del tiempo programado lo ahoga: a las seis, se levanta, a las siete, comienza a enseñar, a las nueve, a casa, a las diez, de vuelta a clase, a las cuatro, se sienta a comer con sus tías, a las ocho, acaban las clases y comienza el paseo hasta el muelle, luego, regreso a casa.

En las primeras líneas resuenan las campanas del reloj de la monotonía, el ritmo en la narración lo marcan las frases cortas, excepto la descripción del paseo donde late la vida y la juventud. Es, entonces, cuando la descripción se detiene en los detalles, a través de los ojos del personaje “vivimos” el ir y venir de los abogados, médicos, militares, estudiantes o empleados, escuchamos el cuchicheo de las viejas y nos maravillamos ante “las parejas de muchachas elegantes”. El efecto de este pasaje (pág 62) consiste en comprobar que Anselmito está privado de estos latidos de juventud porque es incapaz de alzar la voz, rebelarse, romper con las expectativas de los demás. El debate terrible entre el deseo y la realidad, entre la apariencia y las esperanzas inconfesables se refleja en el texto cuando nos dice el narrador:

Decían sus vecinos que él era un santo: sus tías se lamentaban de que no se hubiera hecho sacerdote, y él, sin embargo, hubiera estimado como una felicidad inaudita el penetrar en el cuarto de cualquiera de las descocadas muchachas que alguna vez se encontraba por las calles, vestidas de almidonada zaraza, apes-

tando a perfumes baratos, con zapato recortado y media de colores chillones, (pág 62-63).

Anselmito, como alternativa, se sienta a esperar y llegan los treinta años, los cincuenta, los sesenta... Los sueños se quedan definitivamente en la esfera de lo irrealizable:

... empezó a soñar despierto en el colegio, en la calle, en todas partes. Él no era él, Anselmito, el profesor de instrucción primaria. Era un marino, un piloto de anchas espaldas, de barba negra..., (pág 63).

Soñar es la única salida al olvido, a la indiferencia. Con la fría impassibilidad que vive acoge la muerte, sin hacer ruido:

Y así murió, casi a la misma hora en que empezaba su trabajo en el colegio, (pág 64).

La amargura existencial da paso a una profunda tristeza en **Cristobalito Molinos**. El destino se encarna con este hombre tranquilo, sin más meta que el hogar. Su “calvario” personal comienza cuando su mujer, Magdalena, supuestamente feliz junto a Cristóbal, se fuga con otro dejándolo desamparado junto al hijo pequeño.

El narrador se detiene, en esta primera parte de la historia, en las descripciones de la pareja y sus costumbres. Ya nos estremece que Cristóbal sea

flaco, anémico, sombreado el rostro pálido por escasa barba amarillosa (pág 71)

y, sobre todo, que

procedía con maniática regularidad, (pág 72).

Con su dolor a solas Cristobalito pasa los días hasta que la vida cotidiana vuelve a imponerse, recupera su calma, la “regularidad” y hasta la ilusión por conseguir el amor de su criada. De nuevo, el azar lanza otro golpe fatal: un año después de pasar por aquella terrible agonía, su hijo es atropellado por un tranvía y muere. María del Pino, la criada, se va y a él ya no le quedan fuerzas para comenzar nada. El último párrafo del relato es de una enorme belleza poética, final triste y resignado:

Sentado en el rincón de la ventana, envuelto en las sombras

melancólicas que invadían la salita, con la boca entreabierta, los ojos fijos y un cigarro apagado entre los dedos, Cristóbal se quedó solo, (pág 94).

El sufrimiento adquiere un tono diferente y particular en *Historia de un pobre diablo* y *Vuelta al hogar*. El tema común de ambos cuentos es el regreso a Canarias, la vuelta a las islas de aquellos que se vieron forzados, por unas razones u otras, a abandonarlas. Pero el regreso no es fácil y acaba con la vida de los personajes que ven así truncados sus sueños.

Historia de un pobre diablo indica que sus protagonista es sólo eso un “pobre diablo”, ¿por qué?. Porque pretendía que sus deseos se hicieran realidad, quería abrazar a su madre y satisfacer las penalidades que ella y sus padre habían pasado. Paco emigró escapando del sufrimiento, quería ser médico y lo consiguió después de gozar hambre y miseria. Se queja de la ausencia de la patria chica:

Volvía a la tierra, a su tierra... y aquella palabra ¡patria!... No era España su patria... ¿Qué le importaba de España?... Aquello era muy grande para caber en su cabeza, era lo desconocido... Su patria era mucho menos, casi nada... aquel lejano rincón de Atlántica, (pág 97).

La añoranza del terruño, del afecto de la madre, del gesto hosco del padre lo pone en camino, nunca llegará, un accidente de tren pone fin a su vida. Paco murió aferrado a la esperanza,

... y cuando su cabeza saltó hecha pedazos contra los maderos rotos del coche, su labio sonreía, esperando, esperando siempre, (pág 105).

Lo verdaderamente dramático es que nadie supo nunca nada más de él. No apareció en las listas de las víctimas y su madre murió pensando que ya no regresaría.

En *Vuelta al hogar*, el personaje alcanza las costas de la tierra vencido por la distancia y el fracaso, perdidas las energías y las esperanzas. También Ventura es un pobre hombre impulsado por los recuerdos, sin embargo, el tiempo no se detiene: su mujer vive con otro hombre del que tiene dos hijos, y su niña está muerta. La pena es muy pesada para los hombros y Ventura decide suicidarse, aferrarse a la muerte para recuperar lo perdido:

Al caer en el seno de la inmensidad resonante y pavorosa, un solo pensamiento persistía en la angustia abominable de su espí-

ritu, el pensamiento de que aquella noche dormiría en su casa,
(pág 137).

Por último, nos encontramos con un cuento que, como ya dijimos, parece romper con la temática de los anteriores, su título *De Jarana* así nos lo indica. No nos engañemos, el texto insiste en recordarnos la ansiedad incluso en los momentos de alegría. En *De Jarana*, palabra de gran solera entre los canarios, se describe un festín típico: la orilla del mar, el cherne, el mojo, la guitarra, el ron y las malagueñas. Después de la comida y la bebida, llega el cansancio para los viejos y el juego para los jóvenes hasta que

de pronto, sin motivo ni antecedente alguno, Rafael empezó a quitarse la ropa para arrojarse al mar, (pág 70).

El mar llama desde las profundidades y anula la vitalidad de la juventud porque cuando se oculta el sol, el hombre se reencuentra con el abismo de su angustia. ¿Quién no ha sentido un escalofrío extraño al contemplar una puesta de sol en el mar? La sensación que deja en el ánimo es descrita con una precisión asombrosa:

De las lejanas y azuladas cumbres descendía lentamente una tristeza vaga e indefinible. Era la majestad serena y melancólica del crepúsculo, (pág 69).

2.2. Elementos de estilo

Acompaña al drama particular de los personajes, una exposición fría y metódica muy acorde con la expresión naturalista. No hay estridencias, el lenguaje no se desborda con adjetivos o construcciones complejas (alguna extraña como *El propio maestro Chano, que sentado iba junto al tartanero...*, pág 64), apenas hallamos algunas metáforas o comparaciones (*...sobre la espalda sombría y formidable del Atlántico*, pág 77), aliteraciones (*A sus pies batía el mar la negra roca con sordo gorgoteo*, pág 67), personificaciones (*A la derecha, en el fondo, se agitaba confusamente un ser monstruoso, subiendo y bajando en las tinieblas con enorme y fatigosa respiración*, pág 137). La palabra se vuelve impasible como el tiempo e implacable como el destino, pero no por ello menos poética (*La noche había cerrado por completo. Subía la marea y el gemido de las olas en el fondo del mar era como la voz insistente de alguien que llamase en las tinieblas*, pág 70)

Habían escrito los hermanos Millares: “la Naturaleza no es moral ni inmoral, justa ni injusta, es tan sólo indiferente” (7). Y así lo corrobora la escritura. No hay intromisión del narrador, éste se convierte en un narrador frío y objetivo, fiel a su ojo naturalista describe a los personajes como tipos, el maestro

Chano, las muchachas y los jóvenes en *De Jarana* son un ejemplo de esto:

Pertenecían ambas muchachas al tipo de mujeres blancas, peli-negras y anémicas que tanto abundan en las Atlánticas, (pág 66).

Después de reír con estrépito, mostrando dientes amarillos, aquel individuo bajó ágilmente el acantilado . Detrás seguían dos pollos, algo encogidos, uno de los cuales empuñaba una guitarra..., (pág 68).

(No cabe mayor distanciamiento, los personajes son sólo “individuos” o “pollos”). También Anselmito, Cristóbal, e incluso M^a del Pino, son caracterizados de esta forma:

...le parecía a Cristóbal, sin saber por qué, el tipo perfecto del indígena atlántico, de aquellas mujeres que allá en los comienzos de la historia tejían los tamarcos o molían el grano, en el oscuro fondo de las cuevas, (pág 84).

Naturalista es el afán por los pormenores de la enfermedad o los efectos del alcohol:

... distraído de la consideración mental de ella por las náuseas y los latidos dolorosos de la neuralgia, (pág 80).

Era que el contenido del garrafón había pasado íntegro a los estómagos y de allí a los cerebros, formando pavorosa mezcla con los exóticos vapores de la ginebra, (pág 69).

Además de los elementos constantes en cada uno de los relatos, de los que más tarde hablaremos, son muy frecuentes las repeticiones de palabras, sintagmas y frases que establecen paralelismos en la narración.

En *El eterno círculo* se reitera *así pasaban los días, los meses y los años*, (pág 63) contribuyendo al ritmo monótono de la narración. En *Cristobalito Molinos* el niño en su cama *dormía con la cabeza ladeada, inmóvil como un muerto*, (pág 72) y Magdalena, la esposa, *acostada de espaldas, con los ojos muy negros, dilatados y fijos en la pared, parecía una muerta*, (pág 73). Ambos acaban muriendo para Cristóbal que pierde así todo lo que le ataba al mundo. Así mismo se insiste en que *nadie compadecía al esposo abandonado y nadie vino a visitarle*, (pág 78 y 80). En *Historia de un pobre diablo* son los ojos de la madre los que mantienen la vigilia a lo largo de todo el cuento, para ello utilizan nuestros autores la fórmula, *los ojos de su madre eran dos estrellas: ¡Espe-*

ranza, esperanza! decían, (pág 102). *Los ojos de su madre que le gritaban ¡Esperanza! ¡ Esperanza!,* (pág 105). En *Vuelta al hogar* se repite idéntica frase en dos ocasiones, *el algo misterioso e indefinible que oprime suavemente el corazón de los que vuelven al hogar,* (pág 134 y 136).

Las reiteraciones superan los límites del relato estableciéndose un diálogo entre todos los cuentos que contribuye a crear un universo lingüístico cerrado y autónomo. Descubrimos palabras en cada una de las historias que conforman un campo léxico bien definido, el de la melancolía: “maniática regularidad” (*Cristobalito Molinos*), “ritmo acompasado” (*El eterno círculo*), “malagueña monótona y acompasada” (*De Jarana*), tristeza, “martilleo”, angustia, etc.

Luis y Agustín Millares dominan la narración introduciendo en ella términos de nuestra tradición. El lenguaje nos sugiere un mundo de experiencias y sentimientos que, aunque universales, adquieren un matiz propio en las islas, es el eco del “castellano de sílabas arrastradas, aquellas entonaciones interrogativas y plañideras” (*Vuelta al hogar*, pág 134). Junto al acento, el léxico identificativo de las islas: “virginio”, “riscos”, “casita terrera”, “cherne”, “mojo”, “papel baso”, “liñas”, “cachimba”, “cachorra”, etc. Y las expresiones: “pa que vea bien de burgados”, “asorimbar”, “alegar”.

2.3. Constantes significativas

Si hemos ya enumerado algunas de las reiteraciones que aparecen en los cuentos, será preciso detenemos ahora en lo que llamamos constantes significativas porque, perfectamente ensambladas, aclaran el sentido último de este conjunto de relatos.

Unido estrechamente al tema trágico y común a los cinco relatos, nos encontramos con un símbolo muy literario: el mar. De su fuerza e influencia en la vida de los canarios mucho se ha escrito, su presencia en los cuentos comentados significa el horizonte y la cárcel, el alivio y la congoja.

Anselmito pasea cotidianamente por el muelle, se detiene en su punta y contempla “la inmensidad atlántica”, ésta es una invitación al viaje, a la aventura que nunca llegó. Cristobalito pierde a su esposa a través del mar. El mar baña los recuerdos de la infancia de Paco. El océano es el regreso y el destino de Ventura que se precipita al agua que parece invocar su corazón:

El estruendo de las olas, cada vez más próximo, era como un clamor de agonía (pág 137).

En *De Jarana*, el mar es el escenario de la alegría pero también del misterio.

El mar baña las costas de Atlántica, otra de las constantes de los cinco cuentos. En todos aparece esta referencia espacial que identificamos con las islas, concretamente con Gran Canaria porque reconocemos el barrio de San José donde vivía Anselmito, la calle Pedro de Vera, dirección de la casa de Cristóbal

o el parque de San Telmo adonde se dirigían los paseantes en *Vuelta al hogar*.

Esta denominación de Atlántica no puede menos que recordarnos la del continente sumergido, la Atlántida, que algunos escritores desde Platón han considerado el origen de las Islas Canarias. La visión mítica que los personajes tienen de las islas se confirma así, su arraigo a la tierra se refuerza con el encanto que parece rodearla (*Atlántica dormita bajo el rayo ardiente del sol*, pág 67) y asistimos a una extraña simbiosis hombre-tierra-mar que en algunos casos sólo persiste por la voluntad firme de que así sea (de este modo sucede con los emigrantes).

Los hombres aparecen pues vinculados al paisaje. Los protagonistas de los cuentos representan personalidades débiles, manejadas por el destino sin fuerzas para la resistencia. Cristobalito, Anselmo, Ventura o Paco no vivirán para alcanzar su sueño, son personajes solos cuya figura se diluye en la Historia.

Curiosamente, en el ensayo de los hermanos Millares se exponen dos formas que reviste en la Literatura el miedo a la muerte: una es el miedo a la nada, a la pérdida del Yo, la otra es el miedo a la muerte por la incertidumbre que supone una vida ulterior. Esta última, dicen los hermanos Millares, “tiene sus antecedentes y raíces en el alma popular” (8) y se confunde con el miedo a la vida. “Por todo ello sentimos cansancio y también la impresión de angustia que oprime las entrañas del viajero al llegar a una ciudad extraña, al sentirse rodeado por una multitud indiferente que nada sabe de él, de su alma ni de su hogar. Es una forma aguda y cruel de nostalgia del amor al nido, a la patria sonriente y lejana” (9).

Estas palabras de los autores son el espejo donde se miran los personajes porque la muerte es la auténtica clave de las narraciones. La muerte en unos casos como broche gris de una existencia gris (*El eterno círculo*), en otros como profundo dolor, hechicera que nos despoja de todo (*Cristobalito Molinos*). En ocasiones, inesperada, violenta (*Historia de un pobre diablo*) y en otras anhelada, vía de redención (*Vuelta al hogar*). El mar y la muerte son aliados fieles en estos relatos. La vida y la muerte tienen, o no, sentido ponderadas desde nuestro limitado punto de vista humano, y nuestra unidad de medida no es otra que el tiempo.

El ritmo temporal en *El eterno círculo* es monótono e incoloro, según palabras del propio narrador. En tres páginas observamos el envejecimiento de Anselmito y el tiempo se representa con la imagen del “eterno círculo”. La lentitud temporal es característica también en *Cristobalito Molinos*, el ritmo acompañado que sonaba en *El eterno círculo* deja oír su eco en la historia de Cristóbal:

Así transcurrieron lentamente las horas, medidas por los latidos del reloj de la alcoba y por el incesante y melancólico romper de las olas en la playa, (pág 73).

Comprobamos, una vez más, como paisaje y vivencia quedan fundidos bajo la implacable ley de la vida finita, mortal.

El presente se percibe a través del pasado, es decir, a través de la memoria, en los relatos de los emigrados que regresan. El instante no tiene valor por sí mismo sino es una proyección hacia el futuro de los recuerdos que se llevaron consigo al partir de las islas.

Las caracterizaciones del discurrir temporal son semejantes en todos los relatos, siempre vinculadas a un sonido del paisaje: el sonido de las calles, del barco, del tren...: *ritmo acompasado de los martilleos de una herrería (El eterno círculo, pág 64). Era como un martilleo regular, interrumpido a trechos por golpes sordos y profundos (Cristobalito Molinos, pág 77). Los golpes del émbolo, el estrépito de aquella masa enorme en movimiento, la sofocada respiración de la máquina (Historia de un pobre diablo, pág 96).*

3. Conclusiones

No pretendemos establecer categorías generales con las que valorar la obra completa de los hermanos Millares y, mucho menos, la tradición cuentística canaria, pero, después de la lectura de los cuentos citados, la visión trágica de la vida isleña se impone al lector a través de las historias de sus protagonistas.

Ante la figura de Anselmito, la ansiedad invade nuestro espíritu cuando comprobamos la insignificancia de la vida. Escalofríos nos produce la comparación final:

El círculo eterno que el insecto humano describe en un rincón perdido en la inmensidad pavorosa del Universo, (pág 64).

que tiene concomitancias claras con la *Metamorfosis* kafkiana. No cabe más explicación o comentario, sólo recordamos ese dicho popular tan común entre la gente de nuestro pueblo que exclama ante la adversidad: “No somos nadie”. Todo queda dicho así certeramente.

Cristobalito Molinos parece gritar desde su soledad final que el hombre no puede luchar contra el destino. En los cuentos del regreso, la tragedia se consuma dejándonos un sabor amargo y la evidencia de que es imposible recuperar las raíces puesto que el tiempo no perdona la ausencia.

Habíamos adelantado que *De Jarana* introducía una temática alegre contraria a la de los otros cuentos, sin embargo, creemos que manifiesta la certeza de que más allá de la risa espontánea, festejamos lo que no entendemos.

Los de la parranda sintieron, con la angustia de la primera náusea, una tristeza abominable, ansia de no ser, de sumergirse en la eterna inconsciencia de las cosas, (pág 70).

No hemos escapado de la tragedia de la existencia humana, sólo ha sido una forma de “seguir tirando”, según respondería cualquier isleño interrogado por el significado de su vida.

NOTAS:

(1) **Maximiano Trapero**, *Lírica Tradicional Canaria*, **Biblioteca Básica Canaria**, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, nº 3, 1990, pág 44.

(2) **Mª Rosa Alonso**, “*La literatura en Canarias durante el siglo XIX*”, en **Historia General de las Islas Canarias**, Tomo V, Las Palmas, Edirca, pág 126.

(3) **Joaquín Artiles e Ignacio Quintana**, *Historia de la Literatura Canaria*, Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos, 1978, pág 316.

(4) **Luis y Agustín Millares Cubas**, *Obra Escogida*, **Clásicos Canarios**, Las Palmas, Edirca, 1985, prólogo de Sebastián de la Nuez, pág 21.

(5) **Ibidem**, pág 597-606.

(6) **Luis y Millares Cubas**, *Antología de cuentos de la tierra canaria*, **Biblioteca Básica Canaria**, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, nº 14, 1990 . Edición de las citas.

(7) **Luis y Agustín Millares Cubas**, “*Baudelaire y la obsesión de la muerte*” en **Obra Escogida**, **Clásicos Canarios**, Las Palmas, Edirca, 1985, pág 598.

(8) **Ibidem**, pág 601.

(9) **Ibidem**, pág 601.