

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y ESTUDIOS
S U P E R I O R E S .

**El Cuento y la Novela corta
en México en algunos
Escritores del siglo XIX**



TESIS
FILOSOFIA

QUE PARA SU EXAMEN DE GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS PRESENTA
LA ALUMNA

GRACIA MARIA VARGAS

MEXICO, D. F. NOVIEMBRE
DE 1937.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con todo mi cariño y afecto
dedico este trabajo
a mis amados
Padres y
Hermanos

- INDICE -

CAPITULO I.	PAGINA 11
GENERALIDAD DEL CUENTO Y SUS CLASES.	
CAPITULO II.	PAGINA 15
POSICION DEL CUENTO ENTRE LOS DEMAS GENEROS EN PROSA DE LA LITERATURA DE IMAGINACION.	
CAPITULO III.	PAGINA 19
AMBIENTE EN MEXICO ANTES DE LA INDEPENDENCIA POCO FAVORABLE PARA EL CULTIVO DE LA LITERATURA DE IMAGINACION.	
CAPITULO IV.	PAGINA 23
AMBIENTE POSTERIOR A LA INDEPENDENCIA Y NUEVA SITUACION DE NUESTRA LITERATURA.	
CAPITULO V.	PAGINA 25
PRIMEROS ENSAYOS DEL CUENTO EN MEXICO. CUENTISTAS : ROMANTICOS.	
CAPITULO VI.	PAGINA 43
EVOLUCION DEL CUENTO HACIA EL REALISMO.	
CAPITULO VII.	PAGINA 59
ALGUNOS CUENTISTAS DEL REALISMO EN MEXICO.	
CAPITULO VIII.	PAGINA 97
EL MODERNISMO EN EL CUENTO.	
BIBLIOGRAFIA	PAGINA 121

CAPITULO I.

GENERALIDAD DEL CUENTO Y SUS CLASES

El cuento es entre los géneros literarios en prosa, el más antiguo, por ser la forma en que el hombre primitivo ordenó y expresó las representaciones proporcionadas a su imaginación infantil, por la experiencia cotidiana.

En las sociedades primitivas todo lo que se narraba venía a ser un cuento. En esta remota época, el cuento sucedió al mito y aun a la leyenda, siendo naturalmente oral y revelando la ruda y sencilla condición del primitivo. Unos cuentos eran fantásticos, poblados de monstruos y de milagrosas aventuras faltas de lógica, como resultado de su desconocimiento del mundo. Otros cuentos eran relatados para divertir, siendo sucesos heroicos o anécdotas. Estos constituyen la historia primitiva, que posteriormente desecharía todo lo irreal e imaginario. Después de los cuentos heroicos aparecieron los que tenían fines didácticos y éticos. La acción muy sencilla se desenvolvía alrededor de una idea preconcebida. Fué hasta más tarde cuando el cuento popular se escribió y moldeó con finalidades especialmente estéticas formando lo que llamamos cuento literario.

Respecto al origen del Cuento popular, se han emitido diversas teorías que no resuelven definitivamente el problema. Entre las principales tenemos, la de los hermanos Grimm, quienes afirmaban que la mayoría de los cuentos europeos tenían su remoto origen en los mitos de los pueblos indogermánicos. Además la teoría más generalmente aceptada, la orientalista cuyo principal representante es Teodoro Benfey, que considera a la India como fuente más importan-

te de los cuentos populares europeos. Andrew Lang ha combatido estas teorías, diciendo que las semejanzas encontradas en los cuentos de los diferentes países, se deben a un estado de civilización similar, que produce en ellas ideas semejantes.

La aparición del cuento literario —al que nos referimos en este trabajo— es muy posterior a la del popular; pues no sólo responde a un deseo espontáneo de contar, sino de hacerlo en forma bella, con lenguaje escogido y estilo más o menos original del autor. Tuvo que pasar mucho tiempo desde la aparición de los cuentos populares, para que entre los hombres familiarizados con la escritura y la lectura, hubiera algunos que se dedicaran a escribir o transcribir los cuentos populares recogidos de diversas fuentes; pero con pulimento y estilo propio, o todavía más, para que escribieran cuentos hijos de su propia imaginación.

Las primeras colecciones de cuentos, posteriores a las egipcias que se dicen fueron las más antiguas, son las de la India. Después encontramos las persas y las árabes que eran en su mayoría fábulas, apólogos o cuentos maravillosos, y por último algunas colecciones de cuentos o novellitas griegas.

En España los primeros cuentos escritos fueron la «DISCIPLINA CLERICALIS» de Pero Sánchez—judío—, quien los tomó de colecciones indias y árabes. El «LIBRO DE LOS ENGANNOS E ASAYAMIENTOS DE LAS MUJERES» —siglo XI—, colección de ejemplos contra las mujeres, llamado originalmente «SENDEBAR». Luego algunos apólogos mandados traducir por Alfonso El Sabio y la colección árabe «CALYLA ET DYMNA». Pero propiamente los primeros cuentos españoles fueron los contenidos en «EL LIBRO DE PATRONIO» o «EL CONDE LUCANOR» —Siglo XIV—. escritos con fines didácticos y morales, con cierta originalidad y humorismo propios de su autor. Algunos de sus cuentos y apólogos son de origen indio y árabe, o de otras fuentes, pocos son los originales de él; pero en todos está marcada su personalidad y estilo. Sigue la técnica oriental de buscar un motivo para relatar los cuentos.

El Arcipreste de Hita inserta en su obra algunos cuentos que revelan, además de las influencias orientales, la clásica y la provenzal que también influyó en Boccaccio. La influencia de este último escritor en España, es muy tardía debido a la severa moral española, y la encontramos por primera vez en «EL PATRAÑUELO» de Timoneda—

Siglo XVI—libro de poco valor literario. En muchos otros escritores reconocemos la técnica del italiano, para enlazar los cuentos, su lenguaje y muchas veces sus asuntos, aunque modificados por el temperamento español. Aun Cervantes recibió cierta influencia de Boccaccio, en la forma y el estilo de sus novelas cortas.

En general, los cuentistas que cultivaron el género durante los siglos anteriores al XIX, fueron de poca importancia, no sólo en España sino también en los demás países.

Fué propiamente el realismo el que entronizó nuevamente en la literatura el "cuento", consagrándolo definitivamente en su forma y dándole el gran valor que en los últimos años ha alcanzado.

Después del ligero bosquejo hecho sobre el origen del cuento y su desenvolvimiento en España, necesitamos decir lo que es, y para ello daré la definición que me parece más completa:

"Cuento literario es una narración fácil y breve en la que se exponen concretamente, sucesos y acciones más o menos fingidos" (1) Un relato de "línea y curso definidos" (2) alrededor de un personaje o de un suceso", para producir un simple y determinado efecto en nosotros, haciéndonos penetrar en la interpretación que el escritor hace del ambiente, de los hechos que relata y de los personajes que analiza.

Hay diversas maneras de clasificar los cuentos. Una de ellas es observando cuál de sus tres elementos esenciales es el que tiene mayor importancia. Si es el *medio*, entonces los personajes y la acción contribuyen para hacer resaltar el color local, y son los cuentos costumbristas.

Quando la *acción* recibe mayor énfasis, tenemos los cuentos en que los personajes y el medio están de tal manera que contribuyen a que con la acción se mantenga el interés del cuento; son los de aventuras.

Por último, tenemos los cuentos en que el escritor, desligándose un poco del ambiente, profundiza en el espíritu de los personajes y busca situaciones e incidentes para desenvolverlo. Este es el cuento psicológico.

Fuera de esta clasificación, pero pudiéndose colocar en cualquiera de los tres grupos, tenemos los cuentos con cierta tendencia

(1) Francisco Monterde

(2) Ideas sobre la Novela.—José Ortega y Gasset.

en que se desarrollan los sucesos y se bosquejan los personajes para realizar un fin o idea preconcebidos, que no sean puramente estéticos, sino también morales, filosóficos, didácticos, sociológicos, etc.

Es muy difícil, a veces, para el lector clasificar un cuento dentro de cualquiera de los grupos antes dichos; pues muchas veces encontramos cuentos en los que tienen semejante desarrollo los tres elementos principales del género, resultando cuentos mixtos. Igual cosa sucede si tenemos en cuenta la manera de agrupar los cuentos que considera Heydrick en el prólogo del librito que editó con el nombre de "TYPES OF THE SHORT STORY" y que es la siguiente:

- a) cuentos de incidentes dramáticos en que los sucesos trastornan la vida de los personajes,
- b) cuentos de aventuras, románticas y amor,
- c) cuentos sobrenaturales y fantásticos o de terror,
- d) cuentos humorísticos o satíricos,
- e) cuentos de color local que nos revelan los sentimientos de la sociedad, sus costumbres, ideas y lenguaje, además de pintarnos la escena en que se desenvuelve el asunto,
- f) apólogos, o sea cuentos moralizadores,
- g) cuentos con cierto método o tendencia científica y
- h) cuentos psicológicos.

La clasificación anterior es más detallada, pero la primera es más completa porque no deja sin considerar ninguna clase.

CAPITULO II.

POSICION DEL CUENTO ENTRE LOS DEMAS GENEROS EN PROSA DE LA LITE- RATURA DE IMAGINACION

Desde los primeros tiempos de la humanidad, el hombre ha sentido que necesitaba llevar la vida más allá de lo real y reflejarla en sus interpretaciones imaginarias acerca de lo que le rodeaba. Trató de vivir más intensamente su vida "extendiéndola a todos los seres de la naturaleza" (1) y aun a los seres ficticios que él mismo crea ba por medio de su fantasía.

Al querer comprender los fenómenos naturales, considerados por él como divinos, los personificó humanizándolos y formando así lo que llamamos *mito*, que es la primera manifestación de la fantasía humana y del intento del hombre de penetrar en su medio ambiente, para identificarse con él. Estas interpretaciones han sido diversas en los diferentes pueblos; pero tienen sus puntos de contacto. Por eso se dice que el mito es universal.

La leyenda nació del intento de relatar las hazañas heroicas de un hombre o un suceso famoso; pero desfigurados por la fantasía para darle un sabor de grandeza y misterio. De aquí que, aunque a veces basada en algo real ya pasado, tenga más de "maravilloso y de fantástico que de verdadero."

Al contrario del mito, en la leyenda se diviniza lo humano atribuyéndole cualidades que no le pertenecen más que en mínima parte para formar un símbolo que represente el *sentir* de una colectividad

[1] "El Arte desde el punto de vista sociológico" * Guyau.

en determinado aspecto. Cada pueblo tiene sus leyendas y en ellas manifiesta su personalidad social y sentimental.

El cuento popular viene a ser una evolución del mito y de la leyenda, en que los sucesos pueden tener base real o fingida; pero que son inventados o compuestos con el propósito de referir algo para distraer o moralizar. Cosa semejante sucede con la fábula.

El cuento histórico tiene alguna semejanza con la leyenda, en cuanto que ambos se basan en hechos pasados más o menos reales; pero la leyenda es un producto inconsciente, formado sin un fin, ni interés especial, únicamente para satisfacer necesidades imaginativas y sentimentales. Mientras que el relato histórico puede ser escrito con fines éticos o estéticos y se basa en rasgos de la vida de personajes que fueron reales, los cuales son analizados y completados por la fantasía del autor para formar un todo que revele su temperamento interpretando un trozo de la vida real. Una leyenda puede ser la base de un cuento histórico, quitándole lo maravilloso y dándole rasgos de realidad.

En la América Española se ha llamado *tradición*, al cuento histórico por lo que en sí contiene de sucesos, personajes, costumbres, ideas y gustos, transmitidos hasta el autor, primero oralmente, y luego por escrito. "La *tradición* es una narración corta en parte fantástica, generalmente basada en documentos históricos y escrita de una manera realista que permite evocar el pasado" (1). La escribe el autor con estilo y forma artística, embelleciendo el asunto al mismo tiempo que llena las lagunas de la historia, con su imaginación y da a los sucesos su propia interpretación.

La tradición literaria es cuento histórico cuando se apoya en un suceso real, aunque busque personajes y detalles imaginados; pero si tiene su base en temas legendarios, resulta cuento legendario. Las primeras tradiciones que aparecieron en América son de este tipo.

El cuadro de costumbres es un antecedente del cuento realista. Carece de argumento y solamente nos describe escenas de la vida real, o nos hace conocer personajes y costumbres por medio del diálogo o de la descripción.

Dentro de la literatura de imaginación, los géneros que más interdependencia guardan por su origen y finalidades son, la novela

(1) Francisco Montarde.

—larga y corta— y el cuento. Ambos proceden de la tendencia de narrar sucedidos como medios de distracción y de moralización, convirtiendo las ideas abstractas en imágenes vivas y comprensibles para el pueblo sencillo y para las sociedades primitivas.

Estos géneros, en su origen, se diferenciaron nada más por la extensión; pues los dos eran relatos de aventuras más o menos increíbles y fantásticos, con intervención de seres sobrenaturales. De este tipo son las novelas de caballerías y los cuentos con influencia oriental. En España encontramos algunos dentro de composiciones en prosa de diversas tendencias, moralistas, didácticas, etc.; pero no son propiamente un género literario sino más bien ejemplares de narraciones populares. Por eso se ha dicho que se escribieron primero novelas —como género literario— que cuentos.

Desde el siglo XIX los dos géneros se definen claramente. La novela ha dejado de ser la primitiva narración, para ser presentación de personajes, descripción de situaciones y del medio ambiente en que aquéllos se mueven. En la novela ya no interesa solamente la trama, sino el penetrar en las características de los personajes, revelados por sus acciones, para tener una clara idea de los tipos allí presentados, de su espíritu; ideas y costumbres. A la vez que se busca la descripción precisa del ambiente y de las situaciones en que los personajes actúan. Así pues, "la novela describe una atmósfera con el dramatismo y movimiento necesario para sostener nuestra contemplación e interés" (1) y nos presenta ampliamente los caracteres que en ella se mueven. En tanto que "el cuento se refiere a acciones concretas que tienen un movimiento definido hacia la conclusión" (2) no previene y respetando con relativa fidelidad las tres unidades clásicas, de acción, de tiempo y de lugar. O nos presenta esbozos de personajes y cortas descripciones de ambiente.

Un buen cuento puede ser más difícil de hacerse y más interesante para leerse que una novela. Cuando menos, no se debe admitir la conclusión de que el cuento es un género literario de menor valor que la novela, por el hecho de que grandes novelistas hayan escrito cuentos con mayor facilidad que sus novelas, o que hayan tomado el género como un ensayo para dedicarse después a obras de más importancia. La mayor parte de las veces esos cuentos no tienen un gran mérito literario, como "LOS CUENTOS A

1) y 2] "Ideas sobre la novela" - José Ortega y Gasset.

NINO" de Zola; porque han sido hechos sin que su autor haya penetrado en la técnica del género.

Es verdad que el "cuento no puede presentar un personaje en toda su complejidad, ni nos revela con amplitud su medio ambiente" (1); pero nos pone ante el personaje dándonos sus rasgos esenciales; sugiriéndonos fuertemente su personalidad, que a primera vista aparece algo difusa. Hacer un buen cuento, es difícil pues requiere que su autor tenga un gran poder de síntesis y de observación. Para que con unos cuantos rasgos, el personaje aparezca ante nosotros por entero, si se trata de un relato psicológico; o con unas pinceladas nos trace un cuadro o nos relate con pocas palabras y claramente una acción, ya sea que se trate de cuentos costumbristas o de aventuras. La novela corta es un género intermedio entre el cuento y la novela: en cuanto a su extensión se refiere; es un corto estudio de costumbres, sentimientos o caracteres, una aventura, frecuentemente sentimental, encerrada en un cuadro estrecho, desenvuelta con pocos detalles, pero vigorosos. Su asunto bien puede ser la base de una novela ampliando sus proporciones, y profundizando más en la vida de los personajes y penetrando más en el ambiente en que se mueve. Por eso, en cuanto a preceptiva, la novela corta está más cerca de la novela que del cuento.

(1) "A book of short stories" Prólogo por Stuart Sherman.

CAPITULO III

AMBIENTE EN MEXICO ANTES DE LA INDEPENDENCIA POCO FAVORABLE PARA EL CULTIVO DE LA LITERATURA DE IMAGINACION.

Las circunstancias en que se realizó la conquista española en América, hicieron frecuentemente de nuestras tierras, más bien lugares de explotación cuyos productos eran, en parte aprovechados fuera de nuestro país. Los aborígenes fueron a veces tratados como individuos necesarios para la explotación de nuestras riquezas, y no como seres humanos. Esto no se debió a los reyes de España, quienes al realizar la conquista—tuvieron siempre la idea de defender los derechos del indio, considerándolo bajo el principio religioso de la igualdad de razas. Fué el elemento español que vino a México, quien hostilizó muchas veces a los nativos, sin interesarles en cambio lo efectivo de su verdadera asimilación a la nueva cultura. Los misioneros estuvieron encargados de realizar esta labor; pero eran demasiado pocos en relación a la cantidad de habitantes que necesitaban ser incorporados a la civilización española. Además, tenían que vencer muchas dificultades para lograrlo, ganarse la confianza del indio perdida por los malos tratos, aprender su idioma, penetrar en su historia y sus costumbres y luego poco a poco enseñarles la religión, la lectura, la escritura, a cantar y aún algunos oficios. Por eso los misioneros, consignando sus investigaciones escribieron gramáticas y diccionarios para facilitarles el aprendizaje del español, algunos devocionarios con fines religiosos, y crónicas que mas tarde inspiraron y sirvieron de base para los primeros trabajos históricos sobre nuestro país. Las primeras imprentas que hubo se utilizaron para editar es-

ta clase de libros.

La cultura de México durante la Colonia estaba representada por los padres misioneros o sacerdotes en general y por algunos españoles. Los primeros tenían su vida demasiado ocupada para que trataran de escribir o de transmitir la literatura que en su época estaba produciéndose en España y si lo hacían era en una forma completamente parcial. En cuanto a los segundos, dado que su vida en México era generalmente transitoria, su actuación verdaderamente literaria, estaba más bien en España, donde había más libertades que aquí.

La falta de libertad literaria que hubo en la Nueva España se debió en parte a que los reyes de España habían prohibido, por cédula de 4 de abril de 1531, la lectura de toda clase de lecturas profanas, y de libros de imaginación "por ser mal ejercicio para los indios o cosa en que no es bien se ocupen y lean." Trataban de que los indios que penetraban en la nueva civilización, no leyeran más que verdades, o aquello que los afirmara en las verdades religiosas. Evitando que con el desarrollo de la imaginación se debilitaran, y confundieran lo real con lo irreal, opinión que comparte Ortega y Gasset en uno de sus capítulos de "MEDITACIONES SOBRE EL QUIJOTE". Para lo que eso se impedía la entrada de esa clase de libros en las colonias y se prohibía editar en sus imprentas toda libro que no hubiera sido autorizado por la Inquisición. Si a eso se agrega que los elementos para imprimir un libro, eran muy costosos, se explica el que fuera difícil editarlos clandestinamente. Sin embargo, revisando Don Julio Jiménez Rueda «LIBROS y LIBREROS DEL SIGLO XVI» (Publicaciónes del Archivo General de la Nación—1814) encontró que "en 1584 Benito Boyer, vecino de Medina del Campo, envía a México cuarenta cajas de libros destinados a Diego Navarro Maldonado. En ellos vienen libros de imaginación tales como: «OS LUISIADAS», de Camoens; el «PATRAÑUELO» de Timonida, la «CUESTION y CARCEL DE AMOR» de Diego de S. Pedro, prohibida más tarde por el Santo Oficio "por su alto sentido renacentista" traducida e imitada de diversos modos, el «CANCIONERO» de Montemayor; la «METAMORFOSIS» de Ovidio, el "ORLANDO FURIOSO", la "ARAUCAÑA"; el "D. FLORIN EL DE NIQUEA"; el "D. OLIVANTE DE LAURA" el "DON BELIANÍS DE GRECIA"; el "PASTOR DE FILIDA" entre las novelas pastoriles; los cuatro libros de Amadís; el "CABALLERO DEL FEBO" (1) Con lo cual se puede ver que

(1) "Los libros de Caballerías que pasan a la Nueva España" Julio Jiménez Rueda. El Libro y el Pueblo. Tomo XIV No. 11.

no había una continua vigilancia respecto a la entrada de dichos libros de imaginación, y que sobre todo en los últimos tiempos de la dominación española, hubo más personas que adquirieron y leyeron libros de imaginación:

A pesar de eso hubo poca existencia de tales libros en América, lo que dificultó el conocimiento y desarrollo de la literatura novelesca entre nosotros.

Desde los primeros tiempos de la Colonia, se empezaron a fundar escuelas en México; pero su número era muy reducido y sus enseñanzas muy elementales, respondiendo naturalmente al desconocimiento completo que los indios tenían de la nueva religión y cultura. Evitaban enseñar aquello que cultivara la imaginación y lo que desarrollara en el mexicano, el espíritu crítico y las ideas de libertad que hicieran peligrar la estabilidad del Gobierno Español.

En la Universidad de México hubo algunos magníficos maestros, quienes cultivaban y enseñaban el humanismo: la lógica, la teología, la retórica, etc., y que hacían leer y estudiar a los alumnos los clásicos permitidos. Pero no se trataba de escribir cosas originales, sino de imitar con más o menos rebuscamiento y alardes retóricos los textos estudiados. A eso se debe que se llegara a exageraciones mediocres al cultivar las escuelas conceptista y culteraba. A este respecto nos dice Altamira, en su "HISTORIA DE ESPAÑA".

"El sistema de las Universidades era libresco, memorista de espíritu estrecho lleno de preocupaciones y rutinas. El latín era el lenguaje obligado de la Universidad y por ello no alcanzaba más que a un grupo de selectos".

La cultura universitaria sirvió para enriquecer el lenguaje de los estudiantes, la lectura de los clásicos era una magnífica base para el desenvolvimiento del espíritu literario; pero como siempre se inspiraban en la realidad viva sino en la librería, se perdía en parte el provecho ganado, dificultándose el cultivo de los impulsos originales bien encauzados.

Lo rama de la literatura que alcanzó más desarrollo en esas épocas, fué la poesía, pero su mérito fué escaso por ser casi siempre cultivada circunstancialmente por estímulos artificiosos, como certámenes literarios en especiales condiciones, celebración de festividades, o alabanzas para algún personaje notable. Hay en ella sin

embargo algunos obras de valor, la «RUSTICATIO MEXICANA» en la que por primera vez en México se hace la pintura de nuestra naturaleza viva en una forma bella y original. Tenemos también la obra de nuestra genial Sor Juana Inés de la Cruz y la de Juan Ruiz de Alarcón en el teatro; quienes presentan ya, rasgos de la fusión del espíritu español con la tradición, el carácter y la naturaleza mexicana. Sin embargo hasta pasado algún tiempo de consumada nuestra Independencia, podemos encontrar obras que revelen proliamente rasgos de nuestra vida local, como manifestaciones de nuestra nacionalidad naciente.

En resumen, diremos, que las obras escritas poco tiempo después de la conquista, fueron de carácter histórico y religioso en su mayoría; que más tarde hay algunas manifestaciones aisladas de poesía y de trato con toques profanos y originalidad. Y aunque después empiezáse a buscar la vida como inspiración, los prosistas nos dejan todavía descripciones artificiosas y algunos tímidos ensayos de novela pastoril religiosa, o libros de memorias como el de Fray Servando Teresa de Mier quien por haber tenido una vida rica en aventuras, nos dejó casi una novela; pero que no pueden considerarse como verdadera manifestación novelesca.

CAPITULO IV.

AMBIENTE POSTERIOR A LA INDEPENDENCIA Y NUEVA SITUACION DE NUESTRÁ LITERATURA

Los primeros años del siglo XIX revelaban un estado de cosas que no podía perdurar y que dió lugar a diversas manifestaciones de inconformidad con el régimen colonial y su consiguiente falta de libertad económica, social y literaria. En 1784 apareció el primer periódico "La Gaceta" que duró hasta 1809. Cuatro años antes se empezó a publicar el Diario de México, en el que se daba oportunidad para la publicación literaria; pero siempre que no se opusiera a las normas establecidas. Mas tarde aparece "El Pensador Mexicano", periódico editado por Fernández de Lizardi, quien audazmente inicia en México la labor crítica contra el régimen establecido.

Una vez realizada la Independencia, se creó la literatura política y revolucionaria. Aparece en una forma espontánea, sin seguir reglas ningunas sino inspirada en los ideales del momento, y cultivada especialmente en los periódicos. Se empezaba ya a sentir la influencia de los escritores franceses en el ansia de libertad y en el desprecio por las reglas clásicas y los derroteros seguidos durante los siglos anteriores. Tratábase de buscar nuevos ideales que estuvieran más de acuerdo con la psicología del nuevo pueblo y con su medio ambiente. La literatura tendió a hacerse popular y a presentar los elementos propios, y sobre todo trató de unificar las diferentes castas, despertando en ellas el sentimiento de la nacionalidad.

La lectura de libros europeos, especialmente franceses se vol-

vió una necesidad porque satisfacía le curiosidad propia de un pueblo joven que abra los ojos a la vida cultural. Estas lecturas, aunque desordenadas e incompletas, fueron ampliando poco a poco los horizontes literarios y preparando el camino para la producción de una literatura nacional. Se produjo un gran desprecio por todo lo español, debido en parte a la reacción natural contra los dominadores y también por un conocimiento intuitivo e inconsciente de las diferencias entre el arte español, tradicional, objetivo y plástico y nuestro arte naciente, más subjetivo e idealista, que no busca la forma y el color, sino más bien el fondo y el sentimiento. Por eso estaban mejor los modelos franceses con su sutil elegancia y delicadeza que parecían mostrar el mejor camino a nuestros escritores. A veces la tendencia a inspirarse en lo extranjero, los extravió haciéndolos poco personales y espontáneos, en lo general en su obra se revela una profunda influencia de la civilización española modificada por el nuevo medio.

La vida de acción durante las luchas civiles impidió a nuestros escritores realizar una verdadera labor artística. Su lenguaje resultaba descuidado y hasta incorrecto. Las obras revelaban poca reflexión y madurez de las ideas y la falta de preparación adecuada. Por ello su mérito estriba más bien en que representan los primeros pasos de nuestro arte nacional y no en su valor estético.

Entre los géneros literarios que se cultivaron durante esta primera época hay que considerar como principal al periodismo, que constituía el alma de nuestras luchas políticas. Se discutían los asuntos de actualidad por medio de diálogos o disertaciones.

La poesía desde este momento tomó dos direcciones opuestas la clásica y la romántica. Esta última corresponde a la poesía revolucionaria plena de vida y de entusiasmos que trata de acercarse al alma popular.

La literatura novelesca estuvo representada en primer lugar por «El Pensador Mexicano» que con sus novelas costumbristas de sátira social, es único en su época, y aunque su obra carezca de verdadero valor literario, por haber sido un medio de publicar y difundir en forma interesante las ideas de libertad, tuvo el mérito de su autor, de haber sido quien primero cultivó en la América española la literatura de imaginación.

CAPITULO V.

PRIMEROS ENSAYOS DE CUENTO EN MEXICO.- CUENTISTAS ROMÁNTICOS.

No se conocen ni hay seguridad de que existieron libros de cuentos en la época de la Colonia. Se dice que Diego Fernández de Córdoba escribió una colección de cuentos, la FLORESTA, pero no se publicó ni hay noticias de ella.

En aquellos tiempos debe haber habido anécdotas y chismes cortezanos que con los cuentos populares de origen español o indígena y los mitos, constituyeron la base oral de nuestro cuento literario.

El primer ensayo conocido hasta hoy de cuentos escritos en México, según estudio de Don Francisco Monterde, es la «FLORESTA AMERICANA» del queretano Francisco Gómez Alvarez, terminada en 1823. Es como una antología de cuentos de diferentes orígenes— europeos o mexicanos— recogidos como una curiosidad para ser conservados. Algunos de ellos se inspiran en personajes o temas indígenas, teniendo la mayor parte temas coloniales. Llaman la atención que el autor casi no recogiera anécdotas relativas a la independencia o a sus héroes. A Hidalgo se refiere sólo una vez.

Se revela a través del libro cierta antipatía hacia los españoles, lo que parece probar que su autor fué mexicano. En esta colección de cuentos y anécdotas, se muestran cualidades que más tarde se desenvolverán en el cuento mexicano: facilidad en los diálogos, poca descripción, mucho dramatismo y cierta delicadeza de sensibilidad y agudeza de ingenio, netamente mexicanas.

JOSE JOAQUIN FERNANDEZ DE LIZARDI

Fué este escritor quien inició propiamente en México—y por lo que se sabe en toda la América latina—la literatura de imaginación, con sus novelas entre las que descuella EL PERIQUILLO SARNIENTO en la que pinta la vida mexicana en los últimos tiempos de la dominación española.

Su obra de ascendencia realista, no fué propiamente artística sino satírica y tendenciosa; todos los escritos de El Pensador, adolecen del mismo defecto: son propaganda de las nuevas ideas de libertad. Entre sus artículos periodísticos hubo algunos que se señalan como cuentos, tales como VISITA A LA CONDESA DE LA UNION, del que dice Don Luis González Obregón que «supo explotar de un sencillo cuento para condenar los abusos y la tiranía del gobierno de entonces», y Don Luis G. Urbina lo calificó de «donoso cuento». Sin embargo, casi nó se le puede clasificar como tal; es una carta en que la Condesa habla de sus problemas familiares, expresando allí algunas de las ideas que sobre la sociedad de su tiempo, tenía El Pensador. En general puede decirse que Fernández de Lizardi fué mas bien un novelista.

El cuento mexicano conocido, se desarrolló propiamente al aparecer el romanticismo en México. Este fué una consecuencia de los movimientos revolucionarios en pro de la libertad, que complicaron e intensificaron la vida trayendo un desequilibrio semejante al que en Europa dió lugar al romanticismo. Por eso se aclimató perfectamente entre nosotros la nueva tendencia.

El romanticismo, caracterizado por un descontento hacia la dirección de la cultura existente, por una inseguridad de las posibilidades del "yo" dentro de un ambiente desequilibrado; por un espíritu de liberación, por una exaltación del dolor como realidad del «yo» subjetivo, por su tendencia a lo pasado y a lo exótico que prestaba más facilidades al exagerado desarrollo del sentimiento; encontró entre nosotros un campo propicio y dió lugar a que se produjeran los primeros esfuerzos por realizar una literatura mexicana de acuerdo con el carácter de la nueva raza independiente, con sus costumbres y atmósfera especial.

Las nuevas ideas derribaron los prejuicios y reglas, tanto literarias como sociales, para conseguir la libertad de expresión de vida. Surgieron entonces una serie de emancipados intelectuales, de

espíritus inquietos, rebeldes y descontentos, que proclamaban la libertad en todas sus formas; hombres de acción que realizaron en su vida su ideal y que escribían y luchaban defendiéndolo.

El cuento; por sus cortas dimensiones, fué más frecuentemente cultivado que la novela; pues la vida agitada impedía a los escritores el consagrar demasiado tiempo a la literatura; además por su brevedad era más fácil de publicarse.

Nuestros primeros cuentistas revelan en sus obras las imperfecciones propias de un género que es cultivado, casi sin preparación literaria, en una forma espontánea y generalmente subjetiva.

IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN

Fuó uno de los primeros escritores en México que siguieron el movimiento romántico. Especialmente poeta, en la poesía dejó sus mejores obras y se revela como escritor elegíaco, de gran inspiración filosófica. El pesimismo y la desolación animan sus poemas que son un grito de rebellón e inconformidad. Cultivó como cosa secundaria el cuento y la novela corta publicándolos en algunos almanaques de la época como EL AÑO NUEVO. Por la forma accidental con que escribió obras de este género y por su escaso conocimiento de él no pudo realizar una mejor labor literaria. Se conservan cuatro relatos coleccionados en la Biblioteca de Autores Mexicanos editada por Agüero: «LA HIJA DEL OIDOR». «LA PROCESION», MANOLITO EL PISAVERDE» y «TRAS UN MAL NOS VIENEN CIENTO».

Sus descripciones son escasas y poco afortunadas, revelando a veces cierto tinte artificioso trágico o sombrío, como «LA HIJA DEL OIDOR» al describir el ambiente de la Ciudad en la noche:

“La estatua ecuestre de Carlos IV se elevaba en medio de la plaza mayor como una tumba piramidal en una bóveda fúnebre, y las torres de la Catedral cuyas cruces tocaban casi las negras nubes, parecían dos formidables gigantes que velaban sobre la ciudad silenciosa. De tiempo en tiempo se oía el «¿Quién vive?» de los centinelas que se miraban pasear en las puertas y esquinas del Palacio como otros tantos fantasmas inquisitoriales.....»

Otras descripciones le sirven para afirmar los sentimientos de los personajes o dárles fondo. En la misma narración, para acentuar el pavor del oidor y el fingido miedo de su hija, pinta una tempestad con exageraciones románticas:

«La noche estaba obscurísima; la tempestad rugía, las nubes precipitaban a la tierra mares inmensos; uno que otro relámpago, seguido de un espantoso trueno, alumbraba tan solo aquella escena de terror; la naturaleza estaba conmovida como el alma de un asesino al ir a cometer un crimen».

Tiene algunas mejores y encontramos a veces ciertos toques de realismo. Al relatar la aventura de Juanita en la Viga, (La hija del oidor), se refiere a un baile dentro de una canoa diciendo;

«y dos en el espacio corto de cuatro o seis plés en cuadro, bailaban el monótono e insulso jarabe, no reflexionando en medio de su entusiasmo que pisaban a algún infeliz o derramaban alguna cuba de pulque».

Usa mucho del diálogo, en parte por sus aficiones al teatro. Los mejor logrados están en el cuento ya citado, sobre todo en el último en que hay mucho dramatismo. El oidor en la escena final al darse cuenta de la presencia de su hija muy disgustado le pregunta:

—¿qué vienes a hacer aquí?

—Lo diré de una vez, si señor: es mi amante, me ha venido a ver; es el Lic. Verdad que tienen todos por muerto y que....

—Que ha muerto efectivamente, gritó el oidor con apagada voz desnudando el rostro a ese infame.

Los criados obedecieron.

—Vé Ud., papa; es....

—¡El Brujo! asesino de profesión! exclamó el oidor».

En MANOLITO el PISAVERDE y en LA PROCESION los diálogos en general son largos y artificiosos. En su relato TRAS UN MAL NOS VIMEN CIENTO, que es casi es un sainete por las situaciones y por estar totalmente dialogado, hay algunos mejor logrados, con rasgos realistas y cierta naturalidad graciosa:

«Muchacho—(ofreciendo un bastón) Ofrezca Ud. es caña legítima

Gregorio.—No uso caña, me estorba al andar.

M.—Todos los caballeros la usan.

G.—Pues llévale uno a Florismarte de Hircania.

M.—¿Dónde lo encontraré?

G.—(Iracundo) ¡En el infierno!

M.—¿Cuánto dá Ud. por la caña?

G.—Un real.

M.—¿Tan poco vale? Nada pesa señor. Dóblela Ud. y verá si es buena caña, parece de acero templado.

G.—Es un palo cualquiera.

M.—Dóblela Ud. y si se rompe la pierdo. (Arrebatándose la Gregorio, la dobla y la rompe)

G.—¿No lo dije? es un palo cualquiera.

M.—Es una caña que vale tres pesos: yo no dije que la doblara usted con tanta fuerza."

Sus personajes están pintados a la manera romántica, esbozados en una forma vaga intensificando sus sentimientos o un aspecto exterior relacionado con la situación del momento. En MANOLITO el PISAVARDE dice sólo el nombre de la joven y nos hace conocerla con las siguientes palabras:

"Pero los aplausos no podían arrancarla del rostro las sombras que lo cubrían. Estaba melancólica, triste; abatida; se esforzaba a reír pero su risa era tétrica como la presencia de los sepulcros: su sonrisa no salía del corazón, no, que estaba continuamente atormentado."

También por los sentimientos que experimentaba, pinta a Julián en "La Procesión".

"Aquellos ojos ardientes enclavados en un lugar, aquella frente obscurecida por la tristeza y tal vez por el rencor, aquellos labios pálidos temblorosos que parecían querer profesar una palabra y sin embargo no podían, indicaban que una pasión horrible se abrigaba en el alma del infeliz."

Como se ve los sentimientos de los personajes son exagerados y eso los hace aparecer como falsos. A veces nos los presenta rodeados de una aureola de misterio para despertar nuestro interés, como sucede en "La Hija del Oidor"—1886 el mejor de sus cuentos, porque que encuadra más en el tema colonial su manera de relatar, y porque hay más simplicidad en la trama a pesar de la dramática tragedia final.

En Rodríguez Galván hay algo de crítica contra las desigualdades sociales que se acentúa más en Díaz Covarrubias. Sus tramas tienen el efecto de ser desarrolladas sin unidad de acción y a veces con exceso de incidentes que hacen perder la hilación del asunto principal (La Procesión) La obra de Rodríguez Galván tiene más que todo el valor de haber explotado asuntos mexicanos:

JUAN DIAZ COVARRUBIAS. 1838 1859

Díaz fué fusilado cuando aún no tenía veinticuatro años, como víctima de sus ideales. Romántico también, cultivó la poesía, el cuento y la novela. No cabe duda que tenía madera de novelista, pues a pesar de su corta vida llegó a tener agudeza de observación, una gran sensibilidad e imaginación, aunque careció de la facultad de sintetizar sus impresiones y de unificar sus ideas, cosas propias de la madurez y la reflexión. Por su juventud fué un romántico exaltado y así se revela en «IMPRESIONES Y SENTIMIENTOS», libro de cuentos y artículos en el que consigna recuerdos de su vida e impresiones fruto de su corta experiencia. Son relatos subjetivos a veces faltos de dilación; pero que revelan facilidad en el análisis y un temperamento muy fogoso y sensible al dolor. Como murió joven, no pasó de la etapa imaginativa y sentimental estrecha de visión. El pesimismo y la tristeza caracterizan su obra en la que se revela un anhelo de libertad. Intentó hacer crítica social. Fué un descontento que trató de mostrar lo que él creyó eran las llagas sociales, exaltó a los humildes encontrando en ellos todas las virtudes; trató siempre de defenderlos ridiculizando para ello a la clase rica en quien encontraba grandes defectos y una maldad refinada para oprimir y explotar al pobre. Este problema de las diferencias de castas, le preocupó en parte por la dolorosa experiencia que tuvo en la vida y también por su noble deseo de elevar y libertar al pueblo.

En su libro IMPRESIONES Y SENTIMIENTOS tiene varias narraciones con ciertos detalles a fondo novelescos que consideraré como cuentos o novelas cortas aunque tengan mucho de autobiografía y de exaltación lírica. Novelas cortas son desde luego la SENSITIVA, POBRE CIEGA con varios capítulos casi en forma de cuentos separados y que muchos los han considerado así, pero que en realidad son partes del mismo relato; INCONSTANCIA es el primero de los capítulos donde relata unos amores suyos terminando en MUERTA PARA MÍ. Aunque más breve, GIROS DE LA VIDA es también una novela corta en que nos cuenta otra etapa de su vida y que es su mejor narración.

Más bien cuentos son: EPISODIO JUVENIL, FRATERNIDAD, OBSERVACIONES PATOLOGICAS que nos recuerda el gusto que tenía Poe, por tratar asuntos relativos a la muerte de una mujer hermosa; VICTIMA Y MADRE, INFORTUNIOS DESCONOCIDOS relatos de la horrible vida de un leproso, y por último CELOSA VENGANZA. No tuvo como Rodrí

guez Galván, cuentos con temas coloniales, todos se refieren a su medio y experiencias.

Díaz Covarrubias tiene en sus relatos descripciones de la naturaleza y del medio social en que vivió, pero la mayoría no son visiones directas sino interpretaciones de su temperamento sensible y romántico. De sus mejores impresiones de la naturaleza es en GIROS DE LA SELVA:

"Es una de esas aldeas, escondidas entre las quebras de las montañas, sin servir de tránsito a ninguna otra, y sólo habitada por algunos indígenas que viven del cultivo de sus tierras, y habitan pequeñas chozas ahumadas y desmanteladas, a cuya espalda se ven graciosos huertos y pequeños sembrados de maíz"

También supo pintar con acierto y realismo algunos interiores. En POBRE CIEGO cuando nos describe una tienda de barrio pobre:

"Era ésta una vasta pieza lóbrega y oscura; ocupada en parte por un armazón de color verdioso, que llenaban especias y semillas diversas; de las vigas ahumadas y ennegrecidas por las moscas, pendían unas balanzas de cobre sucias y abolladas; el mostrador era de madera blanca, grasiento y cubierto casi en toda su extensión por monedas falsas clavadas sólidamente, y figurando cruces o triángulos; a un extremo, se alzaba una rejilla que limitaba un armazón conteniendo licores y mistelas de diversos colores colocadas simétricamente."

Usó con frecuencia las descripciones del ambiente o de la naturaleza, en concordancia con las emociones de los personajes. En OBSERVACIONES PATOLOGICAS tenemos una de este tipo con toques románticos y que acentúa el ambiente tétrico de la narración pintando una noche tempestuosa:

La noche era oscura y terrífica; densas nubes que semejabán masas de plomo cubrían el firmamento; la ciudad permanecía silenciosa, porque el reloj de la catedral acababa de dar pausadamente las once, y sólo el ruido producido por nuestras pisadas y algunos gruesos goterones que azotaban las vidrieras, interrumpían el quietismo de las calles."

Sus personajes predilectos fueron los pobres presentados casi siempre como víctimas de los ricos. Así sucede en POBRE CIEGO, una de sus más tendenciosas narraciones, donde los personajes son pintados en contrastes exagerados produciendo así caracteres falsos. En

excesiva la maldad de los ricos y la resignación y mala suerte de los pobres. Estos contrastes, propios del romanticismo, se acentúan en Díaz Covarrubias, por ser su obra la de un joven idealista que no pudo aquilatar debidamente los valores de las acciones y de las cosas. Su crítica es dura cuando nos presenta a la mujer rica:

"era una de esas mujeres que se empeñan primero en negar su edad, rebajando de ella diez años por lo menos; después por teñirse las canas, y encubrir con colorote las arrugas de su rostro, y al último ya casi con la decrepitud, ocultan su cuerpo de momia con trajes magníficos y se dejan arrastrar aún a a las fiestas y bailes donde van a formar una amarga ironía, mujeres que no aman los goces de la familia, porque no los han sentido, porque su vida se ha pasado en la lectura de novelas, en coquetearse banales y entre la música de los salones".

En cambio, de la ciega y su familia sólo nos habla elogiándolas.

"Ese anciano que vemos postrado en un lecho miserable es un artesano honrado, un zapatero que gana con su trabajo el sustento de su familia".

Generalmente no profundiza al analizar sus personales, que tienen caracteres románticos. Uno de los mejor logrados es la jorobada en GIROS DE LA VIDA.

"Su rostro era pequeño y horriblemente desfigurado por la viruela, con la nariz carcomida también por la enfermedad, los labios muy gruesos y vuelto el superior hacia arriba, y el inferior hacia la derecha dejando entre sí una abertura triangular que permitía ver los dientes, sus orejas eran desmesuradas, y sus ojos"....."eran notablemente hermosos y en ellos se leía la sensibilidad exquisita del corazón, la hermosura de su moral y el sufrimiento del alma"....."de un ser que por su físico encuentra aislado siempre el corazón, y no tiene aún derecho para exigir ser amado; sufrimiento eterno, tenaz, lento que debe romper una a una las fibras de la resignación >

En los renglones anteriores se ven claramente los caracteres románticos, la excesiva fealdad de la jorobada, sus cualidades morales "reflejadas en sus ojos" y el anuncio de que su vida será la tragedia, de un amor sin esperanza. El amor que se despierta en dicha joven está hábilmente descrito a través de insignificantes detalles y bien definido al descubrirlo el héroe.

«En un rincón de la estancia estaba sentada Cecilia sollozando silenciosamente y oculto su rostro con el pañuelo, sobre sus rodillas contempló la caja de mi retrato, un ramo marchito y un papel. En un segundo se reveló a mi imaginación oscura, toda la hitoria de un amor infeliz; en un segundo motivé sus rubores, sus cuidados, la negra tristeza que últimamente le devoraba, y calculé el abismo en que se precipitaba».

El interés de la mayoría de sus narraciones no está precisamente en la acción sino más bien en la vida psicológica y emotiva de los personajes, en la agudeza con que pinta sus sentimientos y dolores a veces poco naturales pero que responden al tipo romántico; en FRATERNIDAD nos presenta a la novia de Víctor:

«Era una de esas jóvenes débiles y enfermizas, padecía desde la cuna una afección al pecho que la hacía sufrir dolores espantosos; pero lo que le había dado un aire agradable de melancolía» . . . «era uno de esos seres ideales y vaporosos que se contemplan como blancas visiones de otro mundo más puro que éste; siempre pálida y doliente, pero siempre resignada y afable»

Por el contacto directo que tuvo con la enfermedad y los dolores humanos, frecuentemente describe estados patológicos, físicos o mentales. En OBSERVACIONES PATOLÓGICAS el tema es un ataque como de catalepsia que sufre una joven, los esfuerzos realizados para curarla y al fin su muerte, a veces nos parece una lección de medicina, pero tiene un gran dramatismo. hasta en sus diálogos, como se ve en el que inicia el relato:

— «Vén pronto que se muere.

— ¿Quién? pregunté yo asombrado al ver la angustia de mi amigo, pintada en su semblante.

— Ella.

— ¿Pero quien es ella?

— Luisa, vamos pronto.

— Vamos, dije yo tomando mi bolsa de instrumentos y siguiendo a mi amigo.»

En general no tiene muchos diálogos fáciles, sino poco cansados y artificiosos. Su estilo es convencional y predomina en él un sentimiento a veces exagerado. Su lenguaje es generalmente sencillo y fácil, revela que Díaz Covarrubias no tenía una gran preparación literaria sino que era un espontáneo inexperto que pudo llegar a producir cosas mejores.

FLORENCIO M. CASTILLO 1828—1863.

De menos facilidad y amenidad narrativa que el anterior, fué Castillo también un romántico exaltado; autor de varias novelas cortas y cuentos publicados en revistas y recogidos más tarde en la Biblioteca de Autores Mexicanos.

La época de su producción novelesca abarca desde 1849 hasta 1862, en que publicó HERMANA DE LOS ANGELES. Su obra es también tendenciosa, pero con fines moralizadores y menos expresiva que la de Díaz Covarrubias. En cambio, es mas novelesca y tiene más amplitud de horizonte; tanto que hay quien lo haya llamado el Balzac Mexicano. Apreciación exagerada e indebida, la cual nos indica que fué creador de personajes, aunque ellos no se destaquen sino con cierta vaguedad que los hace esfumarse. Tuvo mayor cultura que Díaz amó las obras francesas y por las citas que hace al iniciar sus capítulos, nos revela la influencia de Scott, a la vez que el gran interés que tuvo por los asuntos de patología, especialmente mental. Así en CORONA DE AZUCENAS, para ilustrar un capítulo transcribe un párrafo tomado del TRAITÉ ELEMENTAIRE ET PRATIQUE DE PATOLOGIE INTERNE de A. Grieselle.

En la obra de Castillo hay pocas descripciones de ambiente de costumbres y pocos diálogos; en cambio tiene profusión de consideraciones y reflexiones acerca de los personajes, sus situaciones y desgracias. Generalizando más nos habla también del alma y su finalidad, del cuerpo, sus características, tendencias y reacciones; todo ello intercalado en la narración por lo que a veces se hace ésta cansada y poco natural. Los argumentos tienen un valor secundario, y la poca acción que contienen sus relatos es muy lenta; son mas bien anécdotas psicológicas y morales hechos a la manera romántica. Se manifiesta como un «soñador sentimental» y sobre todo, un fervoroso creyente. Sus ideales de virtud los representa en cada una de sus novelas cortas, que lo son todas exceptuando BOTÓN DE ROSAS y SUICIDARSE POR MANO AJENA que son más bien cuentos.

Trató de puntualizar el desarrollo de las pasiones sus causas y sus efectos en los personajes, y de analizar ciertos estados anímicos. Habla del misticismo en CORONA DE AZUCENAS diciendo:

«concentra la vida del cerebro, aumenta las facultades intelectuales, pero desarrolla más de lo conveniente la imaginación; aísla el alma de las sensaciones exteriores y humilla y de

nervioso lo hace excesivamente impresionable y delicado: torpe tal vez para recibir las impresiones externas, pero vivísimo para transmitir las que tienen su origen en el corazón».

En HERMANA DE LOS ANGELES nos habla del amor en un sentido espiritual:

«El amor, gérmen divino que existe en las almas y las ayuda a salir del estado de embrión». «achelo, simpatía irresistible, que impele a las almas hermanas a buscarse para volar unidas a gozar de la beatitud eterna, misterio sacrosanto que se siente y no se explica!»

Y concluye que hay dos clases de amores, el amor platónico, el de los sentidos y el del alma que es el verdadero y solo necesita comunicación espiritual, concepto exagerado del amor «romántico».

Todos sus tipos son de la clase media o pobre; pero en lugar del problema de la lucha de clases, presenta las luchas morales que se realizan en el interior de aquellos para sufrir con abnegación sus dolores y llegar al ideal de virtud y perfección. El bosquejo de sus caracteres es idealizado con exageraciones poco humanas, como pinta en HERMANA DE LOS ANGELES a Lorenzo:

“Era tímido como una doncella, melancólico como un ángel desterrado del cielo, delicado como esas flores de otro clima a las cuales hasta la luz ofende”.

En el mismo relato tenemos a Rafaelita:

“Era de cuerpo mediano, pero bastante delgado, de una de esas constituciones nerviosas y excitables que parecen muy débiles y que sin embargo tienen una fuerza asombrosa para sufrir”. “criaturas delicadas, naturalezas de ángel..... a quienes es imposible ver sin adorarlas.”

A veces tiene contradicciones y nos pinta a una mujer sensual que es a la vez espiritual y cuyas acciones son propias del último tipo tal sucede en HASTA EL CIELO.

“Dolores era una mujer voluptuosa en todas sus formas, en todas sus sensaciones y también diríamos en todos sus pensamientos, si no temiéramos disminuir la idea de pureza que debe formarse de esta criatura angelical que parecía uno de esos habitantes del cielo sometidos por un momento a todas las pruebas y debilidades de la humanidad”.

Más naturalidad y sencillez, al mismo tiempo que algo de rea-

lismo, hay en la pintura que hace de la monja en CORONA DE AZUCENAS.

‘Era alta aunque endeble cómo una planta mal cuidada; pero su continente melancólico no carecía de gravedad; sus formas estaban redondeadas, especialmente el pecho, a pesar de la abstinencia; mas a través de su piel delicada, blanca y transparente, parece que se miraban estremecer sus nervios. Su rostro era ovalado, lleno de expresión y de bondad.’

Como se ve, Castillo es el pintor de la mujer idealizada hasta el extremo y también de los amores puros y elevados tan característicos de la escuela romántica.

Las actitudes de sus personajes son frecuentemente teatrales y exageradas, como podemos ver en AMOR Y DESGRACIA.

‘¿Qué le importa a él que mi Remedios se muera?’....

‘Una risa seca, estridente, ahogada entre un rechinado de dientes sucedió a estas palabras arrancadas por la desesperación.’

Y después, en la misma narración, Francisco al estar representando y ver su poco éxito recuerda sus desgracias, y representa la escena con exageración motivada por su desesperación si no triunfa:

Sus facciones estaban lívidas, naturalmente se le habían erizado sus cabellos, sus labios temblaban, sus ojos se salían de su órbita.... todas sus facciones querían hablar.’

Gustó de pintar con detalle estados patológicos. En la misma novelita dice refiriéndose a la heroína, víctima de un ataque:

‘El rostro; de la enferma había ido cambiando de una manera visible; había tomado un color verdoso, violado, y una saliva espumosa corría poco a poco de sus labios contraídos; algunas convulsiones comenzaban a agitar su cuerpo....’

De vez en cuando utiliza la descripción del ambiente exterior, para dar relieve a los sentimientos de los personajes; así en la obra antes citada, dice, después de que ha muerto Remedios,

‘Comenzaba a cubrirse de carmín el cielo, se oían a lo lejos trinar algunos pajarillos; las campanas comenzaban a sonar mas ¡qué fúnebre se presentaba toda aquella vida a los ojos del médico!... ¡el cielo mismo le parecía de duelo.’

Frecuentemente los nombres de los personajes son como símbolos de la vida que tendrán; en CORONA DE AZUCENAS la heroína

se llama Soledad, y todas sus penas y dolores se debieron a la soledad a la ausencia absoluta de cariño en que se desenvolvió su vida, lo cual determina en ella un estado semejante a la histeria. Es casi un estudio científico el proceso de dicha enfermedad en la heroína, hecho en forma romántica y afirmado en las citas de fisiólogos que hace al iniciar los capítulos.

Revela vida y cierta alegría y naturalidad en la primera parte de CULPA, después se hace cansada la narración porque intercala fragmentos de un diario y diversas reflexiones. La descripciones del ambiente en el Bosque de Chapultepec en un día de campo, con la que se inicia el relato, es de las mejores que tiene, por su sencillez y verdad:

«El sol de la mañana no había secado aún la yerba del bosque y los árboles aparecían verdes y risueños en medio de las vegetaciones parásitas que penden de sus ramas, verdaderas canas que infunden veneración y respeto. El aire estaba fresco y venía perfumado con el aroma de los campos».

BOTON DE ROSA es un hermoso idilio sentimental de un amor no confesado que termina con la muerte de la joven. Se hace pesado por el prólogo y las conclusiones finales. Hay chispazos de humorismo en el brevísimo relato SUICIDARSE POR MANO AJENA.

Sus asuntos contienen mucha tristeza y tragedia; los accidentes a veces son artificiosos y casi siempre desfavorables para los personajes, que llegan a la resignación por la esperanza de una vida espiritual mejor. Su intención fué dar una interpretación de la vida desde un punto de vista espiritual y moral; para ello usó la técnica romántica, pero artificiosamente.

La obra de Castillo muestra un esfuerzo por realizar algo nacional, su estilo acusa cierto descuido y poca reflexión al escribir.

Antes de pasar a estudiar la obra de Don Manuel Payno, nombraré entre otros cultivadores de la novela corta, de menor importancia, a José María Lafragua autor de un relato histórico indianista NETZULA que revela cierta influencia de la ATALA de Chateaubriand; y aunque algo artificiosa en su desarrollo, muestra ternura y un esfuerzo por revivir los motivos indios en nuestra literatura. Un guerrero indio escondido en las montañas, pide a su hija informe sobre la situación de sus hermanos de tribu, ante el ataque de los españoles:

—“Hija mía, la dijo, ¿me traes nuevas de los valientes de Anáhuac? ¿han acabado sus días, o aún corre la sangre del enemigo en la piedra de sus lanzas?”

—No acabaron, padre, no acabaron, contestó la joven: aún puede su espada abrir el sepulcro de los opresores, y pronto será la batalla que decidirá la suerte de la patria: el arco está en la mano de los valientes, y sobre sus hombros refleja la luz en la punta de sus dardos”.

MANUEL M. PAYNO. 1810 - 1894

Contemporáneo de los escritores antes nombrados. Su obra pertenece a dos etapas de nuestra literatura. La de las primeras corrientes del romanticismo de 1830 a 1830, y la del período siguiente en que se va depurando dicha corriente y apareciendo los primeros raras de lo que sería después el realismo en México.

Las novelas cortas de Payno fueron escritas durante su juventud, antes de 1850, y corresponden a los primeros tiempos de nuestro romanticismo.

Como romántico, gustó mucho de usar temas europeos para sus relatos y el mejor de ellos «EL CURA Y LA OPERA», en que muestra ya indicios de lo que más tarde sería su estilo humorístico, es un episodio acaecido en Londres y revela costumbres inglesas.

Se pueden hacer tres grupos de sus cuentos y novelas cortas, los que tienen tema europeo o que su acción se desarrolla en Europa, los de tema Colonial, o tradicional mexicano y por último los que se refieren a la época del escritor.

En el primer grupo tenemos “EL CURA Y LA OPERA” que como ya dije es su mejor cuento. Tiene descripciones claras, cortas y sencillas:

“El río Támesis turbio y cenagoso por enfrente de Londres, acaricia con las dulces olas de sus aguas claras y transparentes las orillas variadas del pueblo que en la época de que vamos hablando, había ya cubierto la primavera de una alfombra de un verde espléndido. Los grupos de árboles formaban esparcidos a cierta distancia, unos pabellones donde circulaba un ambiente fresco y perfumado y las vidrieras de las ventanas góticas e italianas y las almenas de los castillos y casas de campo se desprendían por encima de las copas de los árboles, blancas y resplandecientes, con algunos rayos de sol que hendían

las nubes que volaban sobre la campiña».

Sus personajes son reales pintados con colorido y relieve:

«El uno era hombre de mediana estatura, grueso de los hombros al estómago, y delgado de los muslos al tobillo; pero su fisonomía era extremadamente amable, modesta y regular y su tez tersa y encarnada, a pesar de los cincuenta años que representaba. Vestía una levita negra que abotonaba desde el cuello, le bajaba hasta los talones formando una especie de sotana. Un pantalón estrecho, también negro, una corbata blanca y un alto sombrero opaco, un paraguas de género de algodón debajo del brazo izquierdo y un libro con cantos dorados en la mano derecha, formaban el equipo completo de nuestro personaje.»

La acción es concisa e interesante, sencilla y natural. Los fre cuentes diálogos; casi siempre bien aprovechados, revelan lo que sería Manuel Payno en sus mejores obras:

—Señoritas, les dijo, esos hombres tienen verdadera— mente una suspicacia y una malicia de Satanás.

—¿Cómo? ¿qué ha sucedido?

—Ya lo; véis, contestó mostrando la levita. Luego que entré conocieron todo lo que había, como si hubieran visto; des— prendieron los alfileres y todo está dicho. Me veis aquí de vuelta.

—Y ahora ¡qué hacer caballero?

—Necesito a toda costa un frac; es un punto de amor propio. No quiero ya ver ópera ni nada, sino vencer a esa canalla de porteros insolentes e intolerantes”.

EL CASTILLO DEL BARON D'ARTAL es un cuento histórico de la época de las cruzadas, trazado en forma romántica y narrativa, sin diálogos. LA LAMPARA, relato legendario con tema merovingio, sabor romántico y tono profético; como se puede ver en las palabras del adivino:

“Yo soy Atar Gull, el solitario de las selvas; no temas nada hermosa doncella, que antes bien he velado siempre por tu seguridad. ¿Te acuerdas cuando próxima a caer en el fondo de un precipicio una mano se apoderó de tu túnica de lana y te salvó? ¿Te acuerdas cuando la corriente de un río te iba a arrebatar que encontraste una cuerda de qué asirte? ¿Te a—

cuerdas de cuando una serpiente te iba a ahogar entre sus anillos, que una hacha trozó al monstruo,?»

EL LUCERO DE MALAGA. Y EL ROSARIO DE NACAR, son novelas cortas. La primera no tiene unidad, su lenguaje es cortado y a veces artificioso; tiene demasiadas aventuras y algunas son inverosímiles y mal trazadas. Los contrastes entre la maldad y el bien se usan en abundancia. La segunda nos recuerda por su trama complicada las obras de Dumas.

Entre las narraciones de tema Colonial tenemos **TRINIDAD DE JUAREZ** (leyenda de 1648) cuya acción se complica con aventuras inverosímiles por lo exageradas. Sus personajes están poco definidos y son artificiosos:

“No era un viejo de fisonomía fresca y cándida como su hermano, sino por el contrario, unas mejillas hundidas y arrugadas, un frente amarillenta, unos ojos pequeños hundidos en sus órbitas y casi cubiertos con unas cejas cerdosas y blancas y una boca con un solo diente amarillo, anunciaban un carácter duro y un genio agrio y suspicaz!”

Mas naturalidad hay en la pintura de la joven, aunque tiene comparaciones un poco exageradas:

“Sobre sus ojos expresivos y azules caían unas pestañas arqueadas, y detrás de sus labios encarnados y frescos, siempre dispuestos a sonreír con esos pensamientos de candor y de inocencia que vuelan en torno de la juventud, resaltaban dos hilas de perlas. Su cutis era de esos tersos como la seda y transparente y pulido como el marmel.»

Los personajes delineados en **EL MONTE VIRGEN** son más defectuosos y la narración continuamente se interrumpe y alarga por la expresión de las idas del escritor, lo cual le resta interés.

También de tema colonial es la tradición de **EL MINERAL DE PLATEROS**, escrita en lenguaje sencillo y propio, es breve y amena. Nos recuerda las anécdotas de Roa Bárcena. Prepara el principio del relato con una sencilla descripción:

“Nada hay más triste ni más melancólico que este sitio; un arroyo seco; unas cuantas casas de adobes grises esparcidas al pie de una lomita; un horizonte de colinas parduzcas y sin vegetación, tal es Plateros.»

Sus narraciones con asuntos de la época son especialmente de

trama amorosa y de aventuras. Entre las primeras tenemos: UN DOCTOR MARIA, ALBERTO y TERESA y AMOR SECRETO, que tienen las de menos valor por su gran subjetividad y exageraciones románticas. Los relatos PEPITA y LOCA presentan más interés y realidad en la trama y en las costumbres, aunque la forma y los personajes sean románticos. Tiene algunas descripciones sencillas y reales, como en PEPITA:

«Los dos interlocutores se hallaban en un cuarto amueblado con toscas sillas de madera blanca, una pesada mesa con una carpeta de paño azul, y en un rincón un catre con fina sobrecama y aseados almohadones.»

Las de aventuras son: LA ESPOSA DEL INSURGENTE, episodio romántico de la época de la Independencia, el cual revela rasgos de la hostilidad entre españoles e insurgentes:

AVENTURAS DE UN VETERANO, pinta algo de la vida de los guerrilleros y de los bandidos que había en ese tiempo; tema muy explotado después por nuestros escritores, en sus novelas. Como medida romántica para despertar el interés, inicia el relato en una forma misteriosa y sobrenatural:

«Entre sueños creyó escuchar un ruido prolongado de cadenas, alternado con dolientes y lastimeros quejidos: abrió y estregóse los ojos y frente a su lecho miró abierta una puerta que no había observado al entrar.»

Tiene algunos toques realistas en sus diálogos, descripciones y personajes:

«Con efecto el personaje era como de cuarenta y cinco años; alto, de robustos miembros, tez morena, ojos negros y chispeantes y un largo bigote retorcido que le llegaba hasta las orejas, mientras una cicatriz surcaba su cara desde el ojo izquierdo hasta la barba.»

En general, el desenvolvimiento de la narración es romántico.

LA VESPERA DE UNA BODA tiene descripciones sencillas en que pinta la tranquilidad y belleza del campo:

«No soplaban allí un simún abrasador sino una brisa llena de oxígeno y de vida: arroyos caprichosos y juguetones corrían entre las raíces de los árboles, llevando en su linfa transparentes los pétalos amarillos y núcraes de las rústicas y humildes flores que crecían en las orillas, las casas aseadas y pintadas de blanco, parecían hundidas entre las yedras y las cañas de

maíz.

El relato tiene como parte principal la pintura de las costumbres salvajes y crueles de los indios, en una invasión india a un tranquilo pueblecito:

"Los indios que en grupos se habfan esparcido por las calles, se introducían en las casas rompiendo las puertas y derribando con el hacha el puñal niños, ancianos, animales y cuanto estorbaba a su paso. A las muchuchas las enviaban a su campo después de haber saciado de una manera bárbara sus apetitos brutales, y los muebles y objetos que no robaban, los destrozaban con saña inaudita. Eran una manada de tigres hambrientos que sonreían y se gozaban al empapar en sangre sus deformes rostros y sus nervudos brazos."

El realismo con que pinta estas escenas es a veces exagerado. El interés del relato decae por la falta de unidad del tiempo.

Mauzel Payno es menos subjetivo en sus narraciones que los cuentistas anteriores. Revela ya algunos rasgos de costumbrismo aunque desfigurados por su manera romántica de apreciar las cosas lo cual le resta naturalidad. Con frecuencia sus argumentos son demasiado largos y complicados les falta la concisión y brevedad que caracteriza al cuento y que llegaron a alcanzar los escritores posteriores. Aun en sus novelas cortas, presenta estos mismos defectos.

Hay a veces repeticiones y redundancia en sus descripciones o en la introducción de sus personajes; en otras ocasiones falta ilación en la trama que se desenvuelve. Su lenguaje es familiar, pero no siempre ameno. Su mejor obra está en las novelas que escribió posteriormente; sin embargo, por su temperamento calmado y razonador, pudo alcanzar en sus cuentos y novelas cortas—que son lo menos valioso de sus escritos — más sencillez y menos divagaciones líricas que los contemporáneos de su juventud, es decir, que los primeros noveladores románticos.

CAPITULO VI.

EVOLUCION DEL CUENTO HACIA EL REALISMO.

Durante el primer período del romanticismo en México, los escritores que hicieron cuentos o novelas cortas, trataron de cultivar un nuevo género que llenará un vacío en nuestras letras; pero la mayoría de las obras de estos primeros cultivadores no pueden llamarse propiamente cuentos o novelas cortas, porque no tienen las cualidades por esos géneros requeridas; fueron solamente los primeros ensayos que muchas veces resultaron fallidos y de poco valor literario. En la obra de Díaz Covarrubias, por ejemplo encontramos muchas fantasías literarias o poemas en prosa que no pueden ser considerados dentro de ningún género literario definido.

Para encontrar a los verdaderos cultivadores del cuento en nuestro país, es necesario ver primero muchos ensayos que presentan las diferentes etapas de la evolución de nuestro cuento. En este capítulo me voy a referir a lo que constituirá la segunda etapa del género entre nosotros, es decir a la anécdota o sea "descripción narrativa" (1) de un suceso, en una forma sencilla y clara.

Dos son los principales representantes de este período de evolución del cuento, Don José María Roa Bárcena y el General Vicente Riva Palacio.

(1) De Roa Bárcena a Campos Alatorre - Artículo - Roberto Quires.

JOSE MARIA ROA BARCENA. 1827 -- 1908

La preparación literaria de Roa Bárcena fué bastante amplia y superior por todos conceptos, a la de los cuentistas del capítulo anterior. Su producción fué varia; escribió poesías, entre ellas *LAS LEYENDAS MEXICANAS*, referentes a nuestro pasado indígena y colonial; *DIANA*, novelita, y algunos cuentos del norte de Europa, también en verso. Fué historiador, distinguiéndose con su magnífica obra sobre la Intervención Americana. Escribió además su novela *LA QUINTA MODELO encaminada a satirizar los cambios y las nuevas instituciones* y varios cuentos en prosa coleccionados en la Biblioteca de Autores Mexicanos, pero publicados primero en 1870, muchos años después de que se escribieron los cuentos de los románticos, tratados anteriormente.

Por su cultura y su temperamento sereno fué más bien un clásico. Se preocupó de la corrección y nitidez de su prosa. Es claro, sencillo y castizo, *narra con facilidad y gracia* (1); pinta a sus personajes con rasgos precisos y claros, sin hacer un profundo análisis de ellos. Generalmente los busca entre la clase media, aunque accidentalmente se refiera a pobres y nobles.

Entre sus narraciones en prosa encontramos de tres tipos; las que son todavía de carácter romántico como *BUONDELMONTE* y *UNA FLOR EN SU SEPULCRO*; de tema legendario *LANCHITAS*, y los propiamente anecdóticos que tienen también ciertos caracteres realistas.

BONDELMONTE es una novela corta, de trama amorosa con fondo histórico basada en las enemistades que había entre nobles italianos, durante el siglo XIII.

Nos hace penetrar en el ambiente histórico relatando las causas de las luchas y sus circunstancias:

La Iglesia había sido propicia a la libertad de Italia, y muchos de los nombres, ora obediendo a sus simpatías pero a veces, ora por acomodarse a las circunstancias, abrazaron la causa de la libertad y de la Iglesia denominándose gúelfos al mismo tiempo que otros nobles que en un principio batallaron en favor de Federico Barba Roja, y que posteriormente considerábanse adictos al Imperio, fueron designados con el nombre de gibelinos.

(1) "Escritores Contemporáneos" — Victoriano Agüero.

Los accidentes son dramáticos y las aventuras a veces rebuscadas y poco naturales. En la segunda entrevista, Buondelmonti se compromete a casarse en forma brusca, con una joven de su partido, rompiendo así un compromiso que tenía:

«He aquí a tu esposa Buondelmonti es güelfa como tú, te ama y estrechará más los lazos que deben unírte con las familias de tu bando.

A estas palabras, los jóvenes se abrazaron. Un sacerdote que se hallaba presente murmuró algunas oraciones y les dió su bendición.»

Así provoca la venganza de los gibelinos con lo que termina la narración que es de un gran dramatismo. Buondelmonti es herido por los gibelinos y cae ante María, su prometida abandonada, quien perdona y muere también:

«María se quitó su velo blanco y lo extendió sobre el cuerpo ensangrentado de Buondelmonti. Después abrazó a Constanza, le dió un beso en la frente y cayó muerta a sus pléas» Sus personajes tienen cierto tono convencional y sentimientos poco naturales. María se enamora profundamente del joven al verlo,

«Cierta mañana esta joven al salir del templo, detuvo casualmente sus miradas en Buondelmonti, sintió una emoción inexplicable, bajó la vista y sus mejillas se cubrieron de rubor. María contaba 18 años y aquel hombre era el mismo que su imaginación le presentaba en sueños como digno de su amor.»

UNA FLOR EN SU SEPULCRO es un relato subjetivo, de un sentimentalismo suave, en el que el autor cuenta en primera persona, tomando la forma de diario, un hermoso idilio juvenil tronchado por la muerte.

Sus impresiones de la naturaleza tienen color y cierta poesía y subjetividad:

«El camino que conduce de Jalapa a Coatepec, es una Calzada cómoda que se diría está abierta en la mitad de un bosque virgen; líquidámbares añosos esparcen su perfume dibujando sus gigantescas sombras en la calzada; sonoros arroyos corren a los lados ocultos por una exuberante vegetación; pájaros de mil colores y de mil cantos animaban las deliciosas grutas.»

Sigue hablando elogiosamente de esa hermosa tierra:

«Lo que verdaderamente encanta es la primavera eterna

de sus campos y jardines; esos huertos extensos donde los árboles se doblegan al peso de sus frutos: ese río poco caudaloso que lame las orillas del pueblo, corriendo bajo la sombra de los arbustos que vegetan en sus bordes »

En toda narración revela alguna influencia de Chateaubriand y hasta lo cita, a propósito de la debilidad del hombre que llora lo mismo ante el placer que por el dolor.

Su personaje principal, María, es de temperamento sensible y delicado y nos lo esboza con sencillez y espiritualidad:

«La belleza de María reside en la forma clásica y el gracioso movimiento de su cabeza; en las dulces inflexiones de su voz y en la finura de sus modales. No es de aquellas bellezas que enloquecen al verlas por primera vez.»

Los incidentes del relato, son pequeños, pero significativos por la técnica romántica.

«Lo que me acabó de trastornar en esa noche; fué un pequeño favor, un favor inocente, una sonrisa que me concedió María al dejar su asiento para dirigirse a las piezas interiores de la casa.»

El idilio termina con la muerte, pero en una forma natural y sencilla produciendo en el héroe un gran dolor por la marcha de su amada:

«Se moría aquella niña querida, sin que me fuera dado cerrar sus ojos al sueño eterno, teniendola en mis brazos al espirar.»

La manera convencional y falsa que tenían nuestros románticos para pintar a sus personajes ha disminuido en Roa Bárcena considerablemente; sobre todo en este último cuento de emotividad suave y tinte melancólico.

Las demás narraciones tienen diferente técnica, estilo y asuntos. NOCHE AL RASO es una serie de anécdotas ingeniosas enlazadas dentro de una trama general. En ellas pinta costumbres y tipos diferentes en argumentos redondeados y reales, presenta siempre un aspecto de comicidad sencilla e interesante que da vida a la narración:

No profundiza en la psicología de sus personajes, pero los presenta con realidad y vida, con cierta ironía sencilla, como se ve en los ejemplos siguientes:

«Un procurador o agente de negocios, de enjuto y avina grado rostro, de traje negro y algo mugriento, y cuyo desaliño se sintetizaba en las enlutadas y largas uñas, parte intengrante de los utensilios de su profesión; y que chocaban entonces, por no verse como ahora, en las manos de los mas atildados cebos, y de las más bellas damas.»

Además la colorida pintura de:

“un hacendado actual, boticario retirado del oficio, con buenos pesos extraídos de la zarzaparrilla y la borraja; cuyo aspecto hacia recordar el ruibarbo y cuya levita parecía haber probado muchos años atrás los unguentos de la farmacia.»

Resalta también el esbozo que hace sobre la esposa *linfática* y *cachazuda* del boticario en UNA DOENA DE SILLAS PARA IGUALAR, cuyo carácter da lugar al donoso cuento, y la pintura del Liceciado Retortillo, en EL CRUCIFIJO MILAGROSO, trazada graciosamente y con acierto. Describiendo su cuerpo deforme, nos dice:

«tenía por cuerpo un verdadero costal en que la naturaleza parecía haberse complacido en vaciar a ciegas la carne y los huesos sin darles la debida colocación. De tez aceitunada que contrastaba con lo cano del cabello corto y levantado como si el espanto lo erizara.»

Empieza la introducción de NOCHE AL RASO con un tono cómico, al presentarnos la situación en que quedan los personajes cuando se les rompe la diligencia:

«Descendiendo al suelo con mas prisa y menos compostura de lo que habrían deseado, el militar, el procurador el farmacéutico y el almonedero, se hallaron en la poco envidiable aptitud de contemplar a todo su sabor el brillo de las consuelaciones.»

Sus descripciones son cortas y escansas; en EL CUADRO DE MURILLO, anecdota que recuerda el cuento de Dickens: EL ARMARIO DE ENCINA que es original y muestra gran inventiva y verdad en el ambiente, costumbres y tipos, nos describe el interior de su tienda:

“Acababa yo de establecerme en mi accesoría con varios bancos de cama enchinchados, algunas sillas de las que tenían respaldo de lienzo en forma de óvalo, con paisajes al óleo y otros cuentos efectos del mérito y valor de los anteriores.....»

EL HOMBRE DEL CABALLO RUCIO, es una tradición de base le—

gendaría cuyo interés no se sostiene hasta el final y con tintes sobre-
naturales; es de las pocas descripciones de la naturaleza que tiene
sus cuentos:

“Dejando atrás o sea al, norte un anfiteatro de cerros y
montañas y mesas tajadas a pico, en cuyas planicies brillan a
lo lejos los pueblos de Naolinco, Tonoyán, Pastepec y otros mu-
chos, y de uno de cuyos verdinegros cantiles surgen a semejan-
za de una aza de cristal de roca, la catarata de Naolinco, se ex-
tiende un valle inmenso esmaltado de arboledas, milpas, zarzas,
musgo, caña de azúcar y lava volcánica.”

En general, Roa Bárcena usa poco del diálogo, pero el suyo es
de forma concisa y familiar, como en UNA DOCENA DE SILLAS PARA
IGUALAR, una de sus mejores y más bien logradas anécdotas [que reve-
lan el talento y la habilidad narrativa llena de ingenio] de su autor:

“¿Dónde ha podido Ud. dar tan presto con lo que busca-
ba? le pregunté.

—Eso no es de tu cuenta me contestó. Las sillas valen sesen-
ta pesos; ni un real menos.

—Las que tengo me han costado cincuenta y cinco. ¿No podría
ser que dieran estas lo mismo?

—Valen sesenta pesos; y o los cuentas o me las llevo.
Más son, me apresuré a decirle.”

Diálogo lleno de gracia, ingenio y comicidad es en EL CRISTO
MILAGROSO, el siguiente:

—“¡Hermoso Cristo! dijo el payo, queriendo reanudar la
interrumpida conversación.

—¡Y tan milagroso! exclamó Retortillo.

—¿Conque es milagrosa esta sagrada imagen?

—Ud. va a ser juez de su virtud de hacer milagros: Estando
yo sumamente ocupado, y siéndome excesivamente molesta a
causa de ello la visita de usted, acabo de pedir a ese Cristo que
toque a Ud. el corazón para que se vaya y me deje libre; y no
tardamos en ver que ha sido oída y obsequiada mi petición.

A DOS DEDOS DEL ABISMO es una novela corta—con una introduc-
ción larga y un tanto cansada—en la que nos pinta bien costumbres
de la época, criticando, aunque con suavidad, a las mujeres que estu-
dian y algunos usos; el asunto tiene algunos detalles inverosímiles y
forzados, pero sin embargo no carece de interés.

EL BUFON Y EL REY con asuntos del Siglo XIII en Europa, tiene cierto sentido filosófico y humorístico que nos recuerda a Dickens. En él nos presenta dos personajes entre quienes hay un intercambio de sujetos lo cual provoca una modificación en los caracteres, pues el bufón al sentirse rey:

"Se hizo orgulloso y soberbio; se olvidó por completo de su antigua bajísima condición, o llegó a creer que había sido sueño y pesadilla; vió con desprecio a grandes y chicos."

Este relato es un antecedente de algunos cuentos de Nervo en que nos muestra su preocupación por la doble personalidad del hombre y la influencia de uno en la otra. La situación del cuento, en Ros Bárcena, es original y presenta algunos rasgos ingeniosos, aunque tiene párrafos cansados e inútiles y es puramente narrativo,

LANCHITAS es una tradición de tema legendario de principios del siglo XIX. Se considera como su cuento más bien logrado y uno de nuestros mejores cuentos. Tiene descripciones realistas de interiores y de costumbres, perfectamente logradas:

"En el rincón más amplio y sobre una estera sucia y medio desbaratada, estaba el paciente, cubierto con una frazada, a corta distancia, una vela de sebo puesta sobre un jarro boca abajo en el suelo, daba su escasa luz a toda la pieza, enteramente desamueblada y con las paredes llenas de telarañas."

Y más tarde añade:

"Y con la fruición que produce en una noche fría y lluviosa, llegar de la calle a una pieza abrigada y bien alumbrada, y hallarse en amistosa compañía cerca de una mesa espaciosa, a punto de comenzar el juego en cada noche, repantingóse nuestro Lanzas «en uno de esos sillones de vaqueta que se hallan frecuentemente en las celdas de las monjas."

Los personajes principales surgen con gran claridad y precisión, especialmente el sacerdote Lanchitas, al rededor del cual se desenvuelve la leyenda que nos pone en el límite del mundo real y del sobrenatural, y que constituye un argumento de gran interés por el tono de verdad que tiene:

"Lanchitas tal como lo describieron sus coetáneos, limpio, manso y sencillo de corazón, envuelto en sus hábitos clericales, avanzando por esas calles de Dios con la cabeza siempre descubierta y los ojos en el suelo; no dejando asomar en sus pláticas y exhortaciones la erudición de Fenelón y la elocuen-

cia de Bossuet; pero pronto a todas las horas del día y de la noche a socorrer una necesidad, a prodigar los auxilios de su ministerio a los moribundos, y enjugar las lágrimas de la viuda y del huérfano.”

Este relato fué escrito con rasgos verdaderamente “geniales”. Ni un momento decae el interés, que por el contrario, aumenta por grados hasta el fin. La acción es clara, sencilla y precisa, su lengua je “revela al elegante y fácil narrador” (1) que muestra también clara su suave emotividad y ternura, al presentarnos al culto Lanzas con—virtuéndose en el humilde Lanchitas, mediante la influencia del sobrenatural suceso.

VICENTE RIVA PALACIO. 1832—1892.

Novelista antes que cuentista, Riva Palacio logra su obra maestra en sus cuentos que fueron en su mayor parte productos de la madurez de su vida literaria. Se habían amortiguado ya en él los impulsos del romanticismo que caracteriza sus novelas, muy imaginativas con acción y aventuras complicadas y un tanto artificiosas. El hombre de acción y de lucha que escribió las novelas folletinescas, había dado lugar al hombre de vida tranquila que vive de recuerdos y de reflexiones en un ambiente cultural más elevado—en Madrid—y cuyos cuentos revelan mejor estilo y mayor sobriedad. Muchas son anécdotas recordadas; otras narraciones recogidas aquí o allá, y cuentos hechos por él con el objeto de darse a conocer en Madrid como escritor castizo y pulido.

Aunque editados en 1896, el año en que murió, no fueron escritos todos sus cuentos al final de su vida, sino que los hay de diferentes épocas y retocados después para imprimirlos. Encontramos en ellos influencia tanto francesa como española; tiene toques de realismo más acentuados y frecuentes que Roa Barcena. Es como él un ameno narrador que trata de entretener con sus anécdotas.

En sus relatos hay algunos mejor trabajados en que un asunto sencillísimo da lugar a un cuento bien trazado, que sugiere las cosas más bien que decir las, despertando con pequeñeces insignificantes profundas emociones. Estilo francés cultivado frecuentemente y con acabada perfección por Maupassant, y que parece insinuarse en algunas de las composiciones de Riva Palacio. Otros tienen su asunto perfectamente definido y completo revelando claramente influencia

[1] “Escritores Mexicanos contemporáneos” Victoriano Agüeros.

de escritores españoles.

Entre los cuentos en que puede advertirse cierta influencia francesa, tenemos en primer lugar LA GATA COJA y EN UNA CASA DE EMPEÑOS. En ambas, un argumento muy sencillo sirve de base al cuento muy real y que sugiere emociones profundas; debido al significado que las cosas pequeñas adquieren en el relato. En el segundo de estos, una niña de seis años entra a una casa de empeños:

—vestida muy pobremente, y que se acercaba como vacilante y con timidez al mostrador. Me causó compasión instantivamente; y como no alcanzaba para hablarme, me incliné sobre la mesa para verle la cara.

—¿Qué quieres? le pregunté.

—Nada.

—¿Cómo nada? pues entonces ¿a qué vienes?

—Porque mi papá y mi mamá están enfermos en la cama y no han comido en todo el día porque no tenemos, y yo vengo a empeñar.

—¿Vienes a empeñar? ¿Qué traes para empeñar?

Y ella entonces sacó de debajo de un viejo y destrozado rebocillo con que se cubría un objeto pequeño, que me presentó con una especie de orgullo al mismo tiempo que de dolor, y como quien sacrifica una riquísima alhaja, diciéndome:

—Pues vengo a empeñar miorro.

En EXPIACION encontramos algo de francés, por la ironía que encierra el asunto y la sutileza y realismo con que sugieren los comentarios. Una joven se fuga de su pueblo:

—Torrepintada era un pueblo ejemplar, de costumbres purísimas, y jamás soltera, casada o viuda habían dado allí qué decir."

Más tarde la joven regresa, como nodriza con unos ricos y es bien recibida en el pueblo, donde aquello cambia las costumbres.

—Por una casualidad, al siguiente verano seis mozas solteras de Torrepintada solicitaban en balnearios de aquella provincia, colocación de amas de cría."

Rasgos franceses revela también LA BETIA HUMANA, por el agudo análisis que hace de Don Ramón y la crudeza con que describe un acceso de ira súbito e intenso, provocado por un estímulo insignificante, y que transforma en un salvaje sediento de venganza, y que mata

ciego por la pasión, a una persona de carácter muy apacible y sencillo que «vivía para servir a los demás».

«El Hércules tuvo al principio algunos movimientos convulsivos y después quedó inerte; mientras, papá Ramón seguía golpeando, hiriendo, destrozando; bramaba, rugía, silbaba, como serpiente; ya no era un hombre. Papá Ramón había desaparecido; era un tigre sediento de sangre; era un gorila feroz, encarnizado; era el niño que goza en hacer pedazos el más preciado de sus juguetes.»

Varios de sus cuentos pintan el ambiente español, sin revelar influencia definida de ningún escritor; pero sí en general tiene técnica española conservando muy atenuados los rasgos mexicanos del temperamento del escritor.

Nos pinta tipos y costumbres españolas tomando diferentes aspectos de la vida social citadina o campesina. Entre los primeros, más abundantes en número, tenemos POR SI ACASO, LAS CUATRO ESQUINAS, con una crítica acerca de las altas clases sociales, hecha con cierto humorismo. EL ABANICO, del mismo ambiente, con una dosis de lección moral. Escritos con gracia y agudeza, LA FORMA DE SU ZAPATO, y PROBLEMA IRRESOLUBLE. En este, muestra su ingenio al pintarnos la sencilla ignorancia de la campesina, después doncella en Madrid, quien pide a su ama le lea una carta de su novio:

«—Pues lo diré. Si la señorita fuera tan buena de leerme la carta, para que la señorita no la oyera le taparía yo las orejas.»

No tan fácilmente resuelve después la doncellita el problema de contestar la carta, sin que su ama se entere:

«Muchos días pasaron, y mucho caviló la pobre chica; pero no ha llegado a descubrir el modo de que la señorita pueda escribirle a Colás, sin enterarse de lo que ella le diga.»

Riva Palacio no trata de presentar personajes bien delineados algunas veces los esboza en el aspecto que más le interesa, según los lineamientos de la narración; pero en la mayoría de sus relatos no encontramos pintura de personajes. En LA FORMA DE SU ZAPATO, nos presenta el aspecto exterior de la protagonista, sin decirnos nada de su verdadera personalidad:

«Era una morena de ojos negros, un ligero bozo sobre el labio superior, unos dientes blancos y perfectos, ancha de espaldas, alta de pecho, delgada de cintura, pie pequeño y an-

dar majestuoso.»

Mejor realizado tenemos el judío en UN STRADIVARIUS:

«Bajo de cuerpo, gordo, blanco, rubio, colorado, con la cabeza hundida entre los hombros, y las narices entre los carrillos, tenía fama de ser un judío porque se llamaba Samuel, por que era muy rico y muy codicioso, porque gustaba de comer carne de cerdo, lo cual para el vulgo era una prueba de que su religión se prohibía, fundándose en que la prohibición causaba apetito y por último, porque los sábados estaba tan alegre como los cristianos el domingo.»

Los cuentos de ambiente campesino son, EL NIDO DE JILGUE ROS en que trata de exaltar el amor patrio; LA VISITA DE LOS MARQUESES y LA BURRA PERDIDA. Describen el campo y dan algunos detalles de la vida pueblerina. En el primero hay mucho color local, nos presenta el pueblo donde se efectúa la acción del relato:

«Sentado en la pendiente de una loma, con sus casas dispersas y ocultas entre cajigas, castaños, nogales y cerezos, se—mejaban más bien que un pueblo con arbolado, un bosque con casas. A lo lejos, en las ardientes mañanas de verano, aquel pueblo parecía dispuesto a deslizarse con suavidad por la pendiente para tomar un baño en el sino abundoso, sí fresco y transparente río.»

Más tarde, la fiesta en la plaza del pueblo:

«Allí había mucha gente, muchos gritos; las cabalgaduras y los animales tirando carretas, iban y venían cruzando entre la muchedumbre con tan poco miramiento como si aquello fuera un desierto. Y aunque no mediaba el día ya el baile estaba armado; y al aire libre, y sin más abrigo que la sombra de los árboles hombres y mujeres bailaban unos frente a otros, sin tocarse, y "triscando", como allí se dice, los dedos para imitar las castañuelas.»

Hay mayor emotividad en LA BURRA PERDIDA. Sus descripciones de ambiente tienen más belleza y vida:

«Tranquila estaba la casa del tío Santiago. En el corral las gallinas se acomodaban unas en las perchas, otras sobre los viejos maderos abandonados allí, otras sobre los bordes de los pesebres, esponjando las plumas, acurrucándose unas al lado de las otras, y con ese ronquido ténue que lanza como un indicio

de completo bienestar.»

«A lo lejos, y como ahogados por la obscuridad, se oían el chirrido de algún carro que volvía del campo cargado de hierba, y el monótono sonar de los concierros de las vacas que iban recogiendo en los establos.»

Las emociones de la pequeña protagonista se sienten intensificadas por el tono del relato:

«No sentía miedo al encontrarse sola en el monte y en aquella penumbra: el terror que le inspiraba doña Elena y la angustia por la pérdida de la burra, embargaban por completo todas sus facultades, y seguía andando por aquellas largas veredas, que, blanquecinas se prolongaban entre la vegetación como víboras inmensas, que mas crecían mientras mas caminaba sobre ellas, y que tenían la cabeza perdida en un horizonte tan vago, que ni era obscuro ni luminoso».

Entre sus narraciones de tema colonial o legendario tenemos **LAS MULAS DE SU EXCELENCIA** la mejor por su sencillez y claridad. Retrata con rasgos realistas el tiro de mulas del Virrey, que tienen un gran papel en el indulto concedido a un condenado a muerte:

«Altas, con el pecho tan ancho como el del potro mas pederoso; los cuatro remos finos y nerviosos como los de un reno; la cabeza descarnada, y las movibles orejas y los negros ojos como los de un venado. El color tiraba a castaño, aunque con algunos reflejos dorados, y trotaban con tanta ligereza que apenas podía seguirlos un caballo al galope».

Tan amena como la anterior, de base legendaria y poco apegada a la verdad, es **LA LEYENDA DE UN SANTO**. Menos sencilla es **EL VOTO DEL SOLDADO** que exagera las costumbres indias; sin embargo, su ambiente legendario nos atrae por la forma en que está presentada. Lo mismo sucede con **LAS HONRAS DE CARLOS V**, también leyenda breve y sobria, acerca de un fraile que presintió la muerte del Emperador, cuando realmente aconteció en España.

EL BUEN EJEMPLO se puede considerar como uno de los mejores cuentos que hizo. En la pintura del viejo maestro del pueblo, que sería superada por Micrós, encontramos rasgos realistas. También los hay en las claras descripciones de la naturaleza y de la vida escolar en su pueblo:

«Daban las cinco de la tarde; los chicos salían escapados»

de la escuela, tirando pedradas, coleando perros y dando gritos y silbidos, pero ya fuera de las aguas jurisdiccionales de don Lucas, que los miraba alejarse, como diría un novelista, trémulo de satisfacción”.

Hay sentido irónico y burlón en el comentario del autor y en la acción imitada de Perico, el loro que se hace maestro de escuela, en la selva.

El relato de **EL MATRIMONIO DESIGUAL**, nos recuerda a Dickens, por el tema sobrenatural y la emoción contenida que revela. De ligados cuentos infantiles son **LAS GOTAS DE AGUA** y **LA BENDICION DE ABRAHAM** >

Las anécdotas de Riva Palacio revelan riqueza de inventiva, tienen un lenguaje sencillo y correcto, estilo sobrio, ciertos toques de realismo e ironía suaves, sin tintes muy definidos o enérgicos. Esboza con mayor claridad que Roa Bárcena estados anímicos y su emotividad es más intensa porque penetra mejor en el espíritu de las cosas que relata, aunque todavía le falta profundidad.

Como complemento de este capítulo hablaré brevemente de la colaboración que dió al género:

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO. 1834—1898.

Es una figura importante en México, como escritor distinguido y como maestro. Se le considera como de la segunda etapa del romanticismo en nuestro país, a pesar de su educación clásica. Su romanticismo es atenuado, suave, discreto; se muestra más bien con cierto tinte de melancolía unido a una imaginación fecunda equilibrada por su sentido humano. Fué un ardiente perseguidor del ideal, su obra tiene mayor valor estético. La forma y estilo de su obra son claros y cuidados; personificó las ideas en caracteres y tipos que son símbolos de los vicios y virtudes de la sociedad; supo penetrar en las pasiones humanas y las pinta con sutileza, con lo que sus novelas tienen cierto realismo psicológico. Propiamente novelista, escribió algunos cuentos de los cuales sólo uno de ellos llegó a mis manos por la escasez de las ediciones. Don Carlos González Peña se refiere a ellos en un artículo de “El Universal”:

«Lo primero que escribí fué **LAS TRES FLORES**, cuento que parece no ser original sino traducido o inspirado muy directamente en asunto de otro cuento extranjero. Tiene sin embargo cierto sabor mexicano y nos muestra al joven romántico que inicia su carrera.

En JULIA y ANTONIA, novelas cortas románticas y mexicanas por el escenario y personajes. sus heroínas son apasionadas y voluntariosas. Tienen tonos de sensualidad. pinta con vivo colorido, todavía se apoya en la Historia y trata de darnos el carácter de la raza y del ambiente.»

LA NAVIDAD DE LAS MONTAÑAS es un hermoso relato mezcla de idilio campestre y de cuento didáctico tendencioso, porque allí nos reveló Altamirano muchas de sus ideas acerca de los problemas que los luchadōs de la Reforma trataban de resolver; recuerda a Rousseau, al presentarnos la vida natural del campo, como la mejor: Para ello pintó la vida de los habitantes de un pueblecito de nuestras montañas, idealizándola como él desearía que fuese. Su visión del paisaje y de las costumbres es directa por eso sus descripciones son claras y algunas muy hermosas, como en el trozo que sigue nos habla de la llegada de la noche en el campo:

«Los postreros rumores del día anunciaban por donde quiera la proximidad del silencio: A lo lejos, en los valles, en las faldas de las colinas, a las orillas de los arroyos, veíanse reposando quietas y silenciosas las vacadas; los ciervos cruzaban como sombras entre los árboles en busca de sus ocultas guaridas; las aves habían entonado ya sus himnos a la tarde y descansaban en su lecho de ramas; en las chozas se encendía la alegre hoguera de pinos, y el viento glacial de invierno comenzaba a agitarse entre las hojas.»

Tenemos una muestra de su acierto en la pintura de costumbres, cuando describe la celebración de la Navidad en la plaza del pueblo:

«La plazoleta presentaba un aspecto de animación y alegría que producían una impresión grata. Los artistas tocaban sus sonatas populares y los mancebos bailaban con las muchachas del pueblo. Las vendedoras de buñuelos y de bollos con miel y castañas confitadas, atraían a los compradores con sus gritos frecuentes, mientras que los muchachos de la escuela, formaban grandes coros para cantar villancicos, acompañando se de panderetas y pitos, delante de los pastores de las cercanías y demás montañeses que habían acudido al pueblo para pasar la fiesta.»

El mejor tipo presentado en este relato es el del sacerdote, de verdadera vocación y espíritu evangélico que se sacrifica por «los de-

más y que busca su bien espiritual y material. tratando a todos con gran bondad y acierto. Puso Altamirano en su boca algunas de las ideas que según él debía profesar todo sacerdote católico. En unos cuantos renglones nos presenta al hombre franco y espiritual:

"Parecía tener como treinta y seis años; pero quizás sus enfermedades, sus fatigas y sus penas eran causa de que en su semblante, franco y notable por su belleza varonil, se advirtiese un no se qué de triste, que no alcanzaban a disipar ni la dulzura de su sonrisa, ni la tranquilidad de su acento, hecho para conmovier y para convencer".

Le falta a este cuento la concisión propia del género. El escritor alarga demasiado la exposición de sus ideas, ya sea que las ponga en la boca de sus personajes o que hable él mismo, como sucede en el siguiente trozo:

"Se necesita, pues, en México, una disposición esencialmente práctica, que sin estar en pugna con la libertad religiosa otorgada por la Ley, facilite, al contrario, su ejecución, depure las costumbres paganas creadas por el fanatismo unas veces y otras por la necesidad de complacer a los pueblos idólatras recién conquistados; y por último, que favorezca y garantice la libertad de todos y la profesión de fé religiosa".

El relato del sencillo y romántico idilio de dos campesinos que realizan su felicidad gracias a la intervención del buen cura, no viene a ser más que un complemento de la narración.

El lenguaje usado en el cuento es sencillo y familiar a veces, y otras es más escogido su vocabulario y de mayor extensión.

CAPITULO VII.

ALGUNOS CUENTISTAS DEL REALISMO EN MEXICO.

Desde los últimos románticos, poco a poco se había ido afirmando en nuestros escritores la conciencia literaria. La nueva nación empezaba a sentir sus propios impulsos y a buscar en sí misma sus motivos vitales; a percibir, aunque muy ligeramente, el espíritu de las cosas propias encontrando en ellas algo de emoción artística.

Las luchas intestinas continuaban; pero eso no impedía el que nuestros intelectuales trataran de cultivar cada vez más su espíritu, alimentándolo especialmente en obras francesas, españolas e inglesas.

En Europa privaba ya hacía largo tiempo, la escuela realista y hacia ella encaminaron sus pasos sintiendo que los acercaba a realizar una obra más propia, porque les permitía que profundizaran en la percepción de nuestra realidad.

Como una reacción al romanticismo y en cierto sentido como una evolución de él, surgió la escuela literaria realista que consiste en tomar como base de la obra artística, asuntos de la vida real presentándolos tal como son, a través de la interpretación del temperamento del propio artista.

En las obras realistas se equilibran la razón y la imaginación, así como la vida nos presenta en cada momento, esos dos aspectos se nos dan dentro de cierta armonía y equilibrio.

Para el escritor realista adquieren relieve todos los pensamientos, las pasiones, las aspiraciones, los sentimientos y los actos cotidianos del individuo que trata de hacer vivir en su obra cualquiera

que sea su clase social. Busca realzar los aspectos poéticos de la vida ordinaria en sus momentos culminantes, intensificándolos para darles mayor realidad y producir en nosotros la emoción artística al penetrar en el misterio de una vida diferente con sus detalles contradictorios y confusos. De allí viene la pintura de costumbres y de ambiente, que dan a la obra realista un carácter local y provinciano.

Deja de ser ya la novela una serie de aventuras cuyas complicaciones, a veces artificiosas, mantenían despierto el interés, para convertirse en una interpretación de la naturaleza, una descripción del «proceso vital» (1) que produce en nosotros la impresión de un aspecto verdadero del mundo real, palpitante de vida.

El realismo ha tratado de penetrar en lo más profundo de la psicología del hombre, para realzar en la obra literaria «La creación de caracteres que nos dan la ilusión verdadera de hombres conocidos por nosotros y que nunca nos llamaron la atención» (2) los cuales nos hacen dejar nuestra existencia diaria para penetrar por momentos en otras vidas y vivir en otras almas, que existen en el mundo creado por el genio del artista; pero que para nosotros llegan a tener absoluta realidad, por su contenido humano y las emociones que despertan.

La descripción y pintura de costumbres y de ambiente fué también una característica muy importante de la nueva escuela, pues trató de imitar a la naturaleza profundizándola y componiendo sus elementos esenciales para encontrar algo nuevo en lo conocido y común dando así una impresión de realidad viva.

Por eso dice Guyau, en «El arte desde el punto de vista sociológico», que «El realismo nos hace simpatizar con toda clase de hombres y se extiende a la naturaleza misma dándole vida». Hegel defendiendo también al realismo nos dice que su belleza es la que se encuentra parcialmente en objetos insignificantes destacados del conjunto animado de un paisaje, en parte en las escenas de la vida humana que pueden parecernos no sólo pequeñas sino vulgares y triviales».

El realismo—como dice doña Emilia Pardo Bazán—abarca lo material y lo espiritual: el cuerpo y el alma, concilia y reduce a la unidad la oposición del naturalismo y del idealismo. Trata de presen-

(1) "Meditaciones del Quijote". José Ortega y Gasset

(2) "La novela del Siglo XIX" Blanco García.

tar cada cosa con su dibujo, su color con el conjunto completo de su existencia», pero no niega la libertad humana, como lo llega a hacer el naturalismo cuyo método es más bien científico que artístico, porque se apega a realidad tomándola así como un documento cuyos detalles se describen con exactitud.

Las características antes enunciadas de la nueva escuela, convenían muy bien al estado espiritual de nuestros intelectuales que estaban ansiosos de cultivarse cada vez más y hacer una obra más ordenada, meditada y reflexiva, que la de sus antecesores.

El romanticismo se acomodó perfectamente al idealismo propio de un pueblo que acababa de lograr su libertad y que trataba de destruir las trabas que a su desenvolvimiento de pueblo nuevo, habían puesto las circunstancias especiales de la época colonial. Los nuevos movimientos revolucionarios renovaron los ideales y los caminos, y aunque se conservaron ciertos caracteres románticos en nuestra literatura, estos son la expresión del temperamento mexicano, por naturaleza emocional, que aparece siempre, aún en las nuevas formas en que aquella se va encanando.

Dice Azorín que «La vida intelectual de un pueblo necesita una excitación extraña que la fecunde» y eso fué para México la influencia del realismo y del naturalismo que nos trajeron una nueva sensibilidad, nuevas ideas y nuevos procedimientos. A este respecto hay quien afirme que nuestros escritores realistas tienen el defecto de «ver nuestras cosas a través de los escritores extranjeros» (1). De todas maneras, con el nuevo cauce los escritores se ocuparon con más interés de las características de nuestra vida, y el reproducir costumbres y tipos, iniciaron el desenvolvimiento de nuestra personalidad artística más definitivamente; aunque frecuentemente solo pintaran lo exterior sin llegar a interpretar hondamente el alma de la raza nueva, por la falta de elaboración profunda del pensamiento y de equilibrio entre nuestra civilización y nuestra cultura.

Las nuevas obras revelan el sello propio, los rasgos tradicionales de la región en que fueron inspiradas, a la vez que el temperamento propio del artista que las escribió, formado por las escuelas europeas.

La mayor parte de nuestras obras realistas son regionalistas, pues los escritores por el cariño a su ciudad natal o a su región, tra-

(1) "El arte de escribir novelas" - Juan Valera.

tan de enaltecerla y engrandecerla preconizándola, haciendo revivir sus costumbres, sus paisajes y sus tipos en sus cuentos y novelas. Este acervo de obras provincialistas muestra un avance más definido hacia nuestra literatura propia.

Muchos fueron los escritores que dentro del ambiente realista cultivaron el cuento y la novela corta; generalmente fueron novelistas que hicieron también cuentos, género muy gustado ya en esa época, por diversas razones expuestas en parte por D. Rafael Delgado en un prólogo escrito a los cuentos de Rodríguez Beltrán "En estos tiempos en que se vive tan de prisa, el cuento por su galana brevedad, por su discreta concisión y particularmente por su rapidez narrativa, impera entre nosotros. En el cuento a pesar de su pequeñez caben amplias y cómodas resonancias épicas, lo mismo que humildes y bajas locuciones de rufianes y labruegos. «Además la facilidad de impresión que por su brevedad tenían, permitió a muchos cultivarlos.

Cuentos hay que tienen poco o ningún valor artístico, pues el cuento aunque aparentemente más sencillo de escribir que la novela, requiere sin embargo facultades especiales, para que por medio de una descripción corta y pintoresca, de un diálogo movido y bien llevado, de un rasgo que nos dé a conocer lo específico de una personalidad, se revistan de interés y belleza asuntos sencillos, aparentemente insignificantes, que se desenvuelven con una forma depurada y hermosa que los convierte en una obra verdaderamente artística y no en un relato incoloro, de poco interés y valor.

En este capítulo trataré acerca de algunos de los principales literatos mexicanos, que mejor y más genuinamente desarrollaron su personalidad artística de cuentistas, tomando asuntos de nuestra vida y de nuestra ideología, dentro de las normas de la escuela realista europea. El primero a quien me referiré es:

RAFAEL DELGADO. 1853 - 1914

Hombre de vasta cultura, fué uno de los mejores escritores realistas mexicanos. Es más conocido por sus novelas que por sus cuadros de costumbres y sus cuentos; sin embargo, éstos ocupan un lugar muy importante en el género, dentro de nuestras letras.

Su vida fué sencilla y se deslizó principalmente en Veracruz, su estado natal. Hizo sus estudios superiores en el Colegio Nacional de Orizaba; fué después allí maestro por el resto de su vida. «Tuvo

una preparación esmerada de estudios serios» (1), pues además de sus vastos conocimientos de Historia y Geografía; gustó mucho de la literatura, afición fomentada en él por su padre, desde la niñez. Como la mayoría de nuestros escritores, no fue un resultado de su ambiente, sino más bien un autodidacta que trató de cultivarse, en primer lugar por su profunda afición y en segundo, para sentir y comprender mejor nuestra vida y ligarse así más a su suelo natal. Fué especialmente aficionado a los escritores franceses, como se ve por las citas de sus «Lecciones de Literatura». Leyó obras clásicas, autores españoles y algunos ingleses; se interesó por la historia y la crítica literarias, y fué la cultura europea su medio de expresión.

Sus asiduas lecturas mejoraron su estilo y marcaron en él la influencia especial de algunos realistas extranjeros. ▲ Pereda lo admiró profundamente. Tuvo muchas afinidades con él; ambos amaban a la naturaleza y vivieron retráidos, aun del trato social, en un rincón provinciano; buscaban el color local, Delgado el de nuestras tierras, expresándolo con suave naturalidad y con la emoción intensa que despertaba en él todo lo mexicano. Tiene también algo del realismo «suave y moderado» de Daudet y de su «sensibilidad ingenua» (2), a veces buscan la inspiración en lo ideal. Los dos poseen el afán descriptivo; a Daudet le falta la nota melancólica y la sensibilidad más delicada de nuestro realista. Sus descripciones son más variadas y objetivas; mientras que las de Rafael Delgado son especialmente del campo de la vida sencilla. Don Francisco Sosa le atribuya influencia de los Goncourt, por el brillante colorido y la minuciosidad que encontramos en su obra: (3).

Era de espíritu muy sensible a las impresiones estéticas. Su temperamento poético le permitió cultivar con éxito la poesía, y dió un sello peculiar a su obra novelesca, en la que encontramos lo mejor de su producción, pues sólo accidentalmente cultivó el género dramático.

Primero sus delicados cuentos y más tarde sus hermosas y bien logradas novelas, nos lo presentan como un costumbrista de sensibilidad exquisita, de corazón sensitivo con alternativas de tristeza y melancolía, que no llegan a quitarle su creencia en la bondad de la

(1) Prólogo de «Cuentos y notas» por Francisco Sosa en «Biblioteca de Autores Mexicanos».

(2) «La cuestión palpitante». Emilia Pardo Bazán.

[3] Prólogo de «Cuentos y notas» por Francisco Sosa, en la edición ya nombrada.

vida y su profundo patriotismo; de espíritu religioso y meditativo con cierta tendencia romántica, buscaba siempre el ideal.

Tuvo facultades de analista, como se ve en sus novelas; sorprendió las emociones más profundas de las gentes; penetró en el alma femenina y supo conmover. Admirador apasionado de la naturaleza, esta le inspiró sus mejores páginas; sintió con intensidad su armonía y su ritmo; es un magnífico paisajista, pintor de ambientes llenos de vida y color, ^{diversos} vez que de tipos, modalidades y costumbres de la región veracruzana. Era amante del detalle y expresaba sus impresiones con la emotividad propia de su temperamento lírico, dulce y suave.

Su obra es desinteresada; buscó la belleza en la reproducción de la naturaleza siguiendo su ideal de hacer sólo obra artística. No trató de penetrar en los problemas sociales o morales, sino de presentar magistralmente ambientes y sucesos "vistos, oídos o imaginados"; sin embargo, la mayor parte de sus relatos sugieren algún rasgo o cierta tendencia brotada sin preconcebida intención. En su novela **LOS PARENTES RICOS** la encontramos más acentuada.

Su realismo es poco crudo y nos pone en contacto con la vida tal como él la vio a través de "apreciación suave y honrada" (1), a la vez que cariñosa, del pueblo y de la clase media. Amaba a los pobres y a los humildes; nos pintó sus miserias, sufrimientos y alegrías. Su delicadeza de sentimientos es semejante a la de Florencio del Castillo; pero su inspiración trata de ser más artística y meditativa, menos desordenada que la romántica. Como nos dice Sosa, Delgado fué romántico por temperamento, realista por convicción y clásico por su cultura.

Como cuentista, es uno de los mejores cultivadores del género. Sus cuentos como él mismo afirmó en el prólogo de sus obras, fueron escritos al mediar su vida; como fruto no de una labor detenida y continua, sino más bien trazados en los ratos que sus ocupaciones de maestro y hombre estudioso le dejaban libres, tal vez como preparación para sus novelas. Fueron publicados en diversos periodicos, desde 1878 hasta 1902, y compilados en un tomo de la Biblioteca de Autores Mexicanos, con el título de su facultad creadora en sus cuentos, ya que no se sabe la fecha en que fueron escritos; sólo en **EL ANFITEATRO** que está fechado en 1876, y **VOTO INFANTIL**, en 1892.

Hay allí páginas puramente descriptivas realizadas magistral—

[1] "De mi cosecha"—Victoriano Salado Alvarez.

mente con un verismo de rasgos acusados y colorido brillante, que son prueba de su talento descriptivo "firme y clásico"; CREPUSCULO es un poema cantado a la hermosura de la naturaleza tropical. También hay algunos cuadros de costumbres, sólo superados entre nosotros por Micróis, que nos muestran su aguda observación de los tipos y costumbres populares, tales como EL CABALLERANGO, LA GATA TO.....ROO, y otros más en que pinta con sencillez el carácter del mexicano de su época y algunos aspectos de su vida.

Como acertadamente dice Paul Allemand (2), algunos de los cuentos de Delgado son autobiográficos. En ellos nos relata impresiones, recuerdos de su niñez y juventud, y sus primeros amores; revela allí más que en otros la nota melancólica propia de su temperamento y algunos rasgos de su carácter sensible y emotivo. Son pequeños sucesos de la vida íntima del escritor con el ambiente de la clase media en que vivió. LA CHACHALACA. MI UNICA MENTIRA, LA MISA DE MADRUGADA y AMOR DE NIÑO.

En la primera, inicia el relato con la presentación de sus familiares en el ambiente campestre donde pasó su infancia:

«Delante de la casa en el césped húmedo y fresco por el riego reciente, sobre el verde tapiz, la abuela venerable y cariñosa, calados los anteojos, repasaba las páginas de no sé qué libro piadoso, junto a ella nuestra madre haciendo labor, y en la natural y mullida alfombra, Ernesto haciendo un papalote; la chiquitina, la blonda Niní, muy entretenida con su orro, y yo, el pacífico Rodolfo, sacando de un arca de Noé, juguete en boga, elefantes, camellos.»

«Frente a nosotros, uno a uno, lentos pacíficos, sedientos, pasaban los bueyes camino del corral.»

Revela su sensibilidad infantil en la profunda impresión que le causa la muerte de la chachalaca, en el mismo cuento:

«Obedecí temblando.....y ¡Dios santo! Allí estaba el cadáver, con el pico abierto, destilando sangre.....»

«De codos en la mesa, oculté el rostro entre las manos, sentí que me ahogaba y me eché a llorar».

En MI UNICA MENTIRA su delicadeza de sentimientos se muestra en la compasión que siente por el ratoncillo que, atrapado ya, es condenado a morir:

[2] "Rafael Delgado" — Trabajo de Paul Allemand publicado en los "Anales del Museo Nacional de Arqueología."

"Traje la cuba y la llené de agua. Iba yo a sumergir la ratonera.... y el valor me faltó. El prisionero no merecía tan duro castigo, acaso no era autor de las fechorías, tal vez era inocente, ¡Qué sabe un ratoncillo de "Don Juan" y de "Fidelio"! Además: mi víctima tendrfa padres, hermanos, hijos.... tal vez el hambre le habfa arrastrado al crimen...."

LA MISA DE MADRUGADA nos habla de la caída del poder de Maximiliano, de la última misa que oyeron en la Basílica antes de salir de México, con un ambiente de soledad y de triateza. Allí, en unos renglones vibrantes de nostalgia, pinta su anhelo por volver a la casa paterna, dejando la Colegiata de Guadalupe, donde estaba interno:

"Lejos, allá muy lejos, a muchas leguas de la gran ciudad, lejos de aquellas estériles colinas pobladas de cactus y de malezas espinosas, habfa ríos de aguas límpidas y sonoras, praderas enfloradas, montañas boscosas... y allí estaban mis amiguitos de la niñez, mi nodriza, viejos servidores que me cuidaran como a las niñas de sus ojos, mi casa, mis padres, mi alegría, mi dicha."

EN AMOR DE NIÑO pinta el que concibe por una mujer ideal representada en el retrato de Cordelia, la heroína de Shakespeare.

Delgado señala como históricos algunos de sus cuentos, EL DEBERTOR que es el más conocido y mejor logrado, EL ASESINATO DE PALMA SOLA, con su rasgo moral, y LA NOCHE TRISTE, tradición de la época colonial trazada en forma realista, tiene detalles humorísticos y cierta malicia ingenua. Recuerda las tradiciones de Ricardo Palma, hasta en el tono con que empieza la narración:

"Corra tranquilo el de 1819, y los habitantes de la muy Leal Villa de Orizaba, pacíficos y laboriosos por atavismo, gozaban de los beneficios de la paz, sin temor de que los americanos o realistas entraran a saco a su próspera ciudad".

Entre sus cuentos de ambiente citadino, ADOLFO nos hace pensar en la escuela romántica por algunos detalles, así en la descripción del protagonista:

«Gallardo cuerpo, frente despejada y hermosa, facciones delicadas, recta y fina nariz; pálido, con la palidez de Byron o de Werther; ojos negros, grandes, rasgados, vivos, llenos de pasión; barba cortada en punta a la antigua usanza española;

bigote retorcido y echado hacia adelante; en fin, algo de «la fatal belleza de un valois», además, talento, cultura, juventud y riqueza.».

Con poca frecuencia usó el lenguaje satírico al hablar de las debilidades humanas, y cuando lo hizo con una sátira y humorismo, finos, suaves, poco hirientes, de acuerdo con la bondad y dulzura de su carácter. Así es RIGEL que como Delgado mismo dice, no es asunto original suyo. En MI VECINA hay algunos toques, como en el trozo siguiente:

«Por fin quiso Dios llevarse al borracho, quien muy contrito y bien dispuesto, emprendió el gran viaje y se fue a descansar a la Ciudad de Canillas, dejando en paz a su mujer y a sus "hijos de su alma" que ya no podían con él, y que — digámoslo bajito— casi casi se alegraron de verlo tendido entre cuatro velas. Le lloraron, sí, le lloraron con abundantes lágrimas».

La mayor parte de los relatos de Delgado, son, de incidentes dramáticos en que los sucesos trastornan la vida de los personajes; y de color local que nos pintan el ambiente en que se desarrolla el suceso, a la vez que los sentimientos de la sociedad, sus costumbres, ideas y lenguaje. Hay algunos de ambiente rústico; entre ellos *EL DESERTOR*, *EN LEGÍTIMA DEFENSA*, *¿A DONDE VAS?* y otros se refieren a diversos tópicos—casi casi se alegraron de verlo tendido entre cuatro velas. Busca, generalmente, el lado trágico de la vida, y raramente el cómico. Sus mejores cuentos están entre los de ambiente campesino; pero los hay bien logrados también entre los demás.

La nota triste y sombría predomina en muchos de sus cuentos, debido a cierto aspecto de su carácter y también al tono de melancolía que frecuentemente aparece en nuestra literatura. Gustó de presentarnos el dolor humano, con cierta suavidad y dulzura, sugiriendo algunos rasgos de las cosas, más que presentándolas en su totalidad. Son trozos de la vida en que la realidad está en cierto modo idealizada, sin que disminuya la impresión de fuerza y de plenitud que la mayoría de sus relatos dejan en nosotros. Presenta el dolor en diferentes planos y aspectos. En *EL DESERTOR*, el mejor de sus cuentos y de un gran dramatismo, tenemos pintada la tristeza de la viuda:

«La desdichada mujer, antes tan fuerte y animosa, se siente ahora débil y cobarde. No han bastado a calmar su do

lor tres largos años de llorar día y noche. Pasan las semanas y los meses y ien van! No puede olvidar a tío Juan, a su "po bre viejo", como ella le decía. Ni un instante aparta de la memoria aquella noche horrible, tempestuosa, sangrienta, en que, volviendo de la Villa, en la cuesta de Job, unos bandidos asesinaron al honrado labriego.»

Más tarde llega su generosidad al grado de perdonar al asesino:

"No tires, hijo mío,—gritaba la anciana con sublime ener gía. ¡Dios te está mirando!

El jóven bajó el rifle, lo arrojó con desprecio, y quedó mudo, fi ja la vista en el suelo. Después sin despegar los labios, paso a pasito se acercó a la viuda y la abrazó."

En MARGARITA pinta el dolor de una huérfana que se ve apar tada del lado de su protectora, por un escrúpulo "razonable:

«La infeliz huérfana se quedó pensando en la triste deso lación de su vida, en el abandono de su alma, en la crueldad con que la apartaban de lo único que para ella tenía luz, flores y alegría, en aquel amor plácido y apacible de los niños.»

En Así, describe hábilmente la tragedia de un hijo, al ver a su madre deshonrada:

«Y mató a aquel hombre traidor e infame amigo, que le ofendía y le deshonraba en lo que quería Pedro, en lo que amaba más, en lo que mas había sido para él hasta ese momen to, dicha, ternura, cariño, amor noble, desinteresado, purísimo, como bajado del cielo, su vida, su alma, todo todo! Mató y huyó.»

Profunda tristeza respira el drama de la obrera enferma que anhela vivir para ser el sostén de su hijita en AMPARO:

«El mal seguía avanzando. La obrera de día en día es— taba más delicada, sin apétito, con sudores y calenturas todas las noches; pero el amor maternal vigorizaba aquel organismo. A la vista de Amparo, la buena mujer se sentía sana y robusta, y hasta acariciaba la esperanza de recobrar la salud.»

Tragedia y tristeza encontramos también, en la desilusión del mozo, quien después de trabajar rudamente para casarse, encuentra que su novia le es infiel en ¡ADONDE VAS!, igualmente en ADOLFO, AMISTAD y en EL RETRATO DEL NENE. En este último, trata con demasiada dulzura a Julio, a pesar de que abusó de la ingenuidad y del amor de la protagonista.

Delgado, generalmente, da más importancia en sus cuentos a la pintura del medio que a la trama o al análisis de sus personajes. Sus asuntos son sencillos, llenos de emoción; los reviste de interés y encanto, y a pesar de ser tristes dejan «impresión de dulzura», sus sentimientos son elevados y moralizadores.

Sus tipos son en su mayoría mexicanos, inspirados en la realidad y presentados con verdad y benevolencia. Da a conocer a sus personajes a través de la acción del cuento, por una frase, una actitud, una consideración, o pinta sus exterioridades para surtir lo demás, como el doctor de EN EL ANFITEATRO, que resulta casi una fotografía:

«Un francés, bretón, de Saint-Malo, un paisano de Chateaubriand, de cabeza redonda, rostro sanguíneo, cabellos bermejados, locuaz, ligero de movimientos, afable y jovial. Sombrero de anchas alas, un sombrero singular, invariable, eterno; pantalón de lino, ancho también, anchísimo, immaculado, sin almidón».

En EL RETRATO DEL NENE penetra en el alma de Julio diciendo:

«Era bueno, todo lo noble y levantado le era grato; pero le perdía una cierta vanidad, muy recóndita y disimulada en él. No le gustaba parecer bueno: Creía que eso era impropio de su sexo, como señal de afeminación, como el rebajamiento de las energías y de la entereza de un hombre, y en charla con sus compañeros, más de una vez contó lances y percances mentados en que él hacía figurar como protagonista de una aventura amorosa».

Más complejidad se nota en el tipo que nos presenta en RIGEL, el cual abarca varios aspectos:

«Marqués de Altramuces, en un tiempo agregado de embajada, riquillo, gastado, lleno de dolamas y de crueles desengaños, con tres o cuatro achaques de gota en el cuerpo, harto de zarandeos, de parrandas elegantes y de juergas aristócratas con muchas desilusiones en el alma y mucho desprecio para los hombres, y sus cosas, y por lo tanto obsequioso, atento, observador, fino y además, inteligente, leído y atiborrado de letra menuda».

Un poco exagerado se muestra al referirse a las cualidades, y en tono un tanto romántico, en la primera parte, es el retrato de Margarita en el cuento del mismo nombre; hay en él, tanto la descripción

exterior como la psicológica, hechas con acierto y claridad, aunque los símiles usados sean un tanto vulgares:

«Esbelta, donairosa, mórbida y siempre vibrante, con todos los fulgores del cielo en los ojos, todas las negruras de la noche en la crencha, en las mejillas rosas de abril, en los labios claveles granates y en la boca finísimas perlas; decidora y suel; ta de palabras, graciosa y gentil, era Margarita una preseña, un tesoro, diríamos, poniendo en cuenta lo hacendoso de la don cella, cualidad en que parecían ir sumadas todas las virtudes domésticas, en Margarita todas muy claras y resplandecientes, y sólo en ocasiones empañadas por cierta ligereza y coquetismo incipientes, de una vehemencia de pasiones efectivas y un raro ardorcillo de alma que eran causa de miedo y desazón en doña Carlota, siempre que la núbil muchacha en los arranques de su afecto, acaso de gratitud, y sin duda alguna de cariño purísimo abrazaba y besuqueaba a los niños, sus «lindos hermanitos», como ella solía decir, y como ella no dejaba de repetirlo en frecuentes crisis de pasión, que eran precursores de largos días de tedio, de profundas melancolías y de tenaces añoranzas.»

A grandes rasgos define bien el tipo que presenta en la descripción siguiente de AMISTAD:

«Era el uno alto y fornido, pasaba de los treinta años, y en su tez marchita, y en sus cabellos que empezaban a enblanquecer, se leían muchas páginas de su azarosa historia, muchos capítulos de una vida traída y llevada por las llanuras del placer y por los penosos barrancos de la pobreza. Por el aspecto un cobrador de casa fuerte.»

En prosa limpia y castiza, colorido brillante, forma exquisita y realismo sano, nos presenta sus cuadros; con profusión de detalles, o a grandes rasgos. Su vocabulario es selecto y copioso; aunque algunas veces—no frecuentemente—encontramos en sus cuentos repeticiones de palabras, de frases o de ideas.

Rafael Delgado fué, como Pereda, de un gran provincialismo; quería al pueblo, lo conocía y trataba de sorprender los momentos más expresivos de su vida, y de penetrar profundamente en ella, hasta encontrar sus rasgos esenciales, para darnos así, la realidad ideal que él veía. Presentó cada cosa con su línea y tinte propios, le dió vida al paisaje, hizo traslados sencillos, fieles y precisos de la natura-

leza. Supo sentir lo bello donde lo encontraba, por su gran facultad de emoción, que sabe comunicar y despertar interés por lo nuestro. Por eso lo considera Carlos González Peña, como el primer paisajista entre los novelistas mexicanos. Con verismo nos muestra los pequeños incidentes y aspectos de las cosas, con lo que da mayor idea de realidad, y nos hace penetrar en otras vidas; escoge sus asuntos con ingenio.

Generalmente los acontecimientos tienen menos valor, en sus cuentos, que las descripciones a que dan lugar. Estas son abundantes en toda su obra y las hay de diferentes clases. Con un realismo que llega a parecernos más bien naturalismo, por la crudeza de sus detalles, describe en AMISTAD una cantina:

«Entramos. El salón estaba casi oscuro. Gentes y cosas le robaban la luz meridiana, y el humo de los cigarros lo velaba todo; aparecía como a través de una gasa, tenue aquí, espesa allá, que todo lo envolvía, y que por doquiera extendía sus pliegues azulosos. Daba náuseas el aire viciado de la cantina, las fatidez que lastimaba los más fuertes estómagos y en la cual se mezclaban hedores de gástricos despojos, alimentos de borracho, olor de tabaco malo, aromas de sjenjo, de cognac y de bitter, tufo de salazones, y agradable perfume de fresas recién cortadas y de naranjas tempraneras.»

Precisión y sencillez encontramos en la descripción que en LEGÍTIMA DEFENSA hace de una casita de rancho:

«La casa no era como ahora. Era una galera con techo de zacate. Aquí de este lado, estaba la tiendecita. ¡Cuatro botellas, unas cuantas velas y un tercio de ocote!.....¡Ya usted sabe! Más acá la sala; detrás el cuarto de los santos, el santocali, como dicen los rancheros; la iglesia como yo la decía; luego el cuarto para dormir, y allá al pie del jobo el jacal para el flecuile.»

Nos recuerda el estilo de las narraciones románticas, en EL ASE SINATO DE PALMA SOLA, al preparar la tragedia que a poco se producirá, con una descripción en un tono adecuado a ella:

“De un lado el llano. Del otro el bosque sombrío, negro, pavoroso, lleno de espantables ruidos: silbidos de serpientes, estruendos de árboles viejos, que se caían, roncarse de sapos en zanjas y lagunetas; en los pochotes más altos ulular de buhos, y allá al fin de la selva; el estrépito del torrente y el ruido

creciente del aguacero que venía, que volaba con un tropel de cien escuadrones a galope.”

En EPILOGO, buscó Delgado representarnos la realidad, dándonos una visión directa del paisaje, a través de su intuición de artista sensitivo y un tanto idealista, escogiendo siempre lo más bello y amable, expuesto en estilo claro y vigoroso:

«El patio desierto; piezas y corredores a oscuras, en el jardincillo abandonado algunas flores tardías que embalsamaban el aire con penetrantes perfumes tropicales, y allá, a lo lejos; el sordo rumor del río; el monótono redar del Albano azotado por el sur caldeante que traía en sus soplos de fuego el susurro de las arboledas del valle. En la fuente el surtidor cantaba alegremente.»

Entre sus mejores paisajes tenemos, en el cuadro de costumbres JUSTICIA POPULAR, el siguiente:

«Son las diez de la mañana y el sol quema, abraza en el valle. Lluvia fuego en la rambia del cercano río, y la calina principia a extender sus velas en la llanura y envuelve en gasas las montañas. Ni el vienteccillo más leve mueve las frondas. Zumba la *chicharra* en la espesura, y el *carpintero* golpea el duro tronco de las ceibas. En las arenas diamantinas de la ribera centellea el sol, y en pintoresca ronda un enjambre de mariposas de mil colores, busca en los charcos humedad y frescura.

El bosque de *huarumbos*, de higueras bravías, de sonantes bananeros y de floridos *iconotes*, convida al reposo y las orquídeas de aroma matinal embalsaman el ambiente.”

De ambiente campestre es el siguiente trozo, tomado de EL DEBERTOR, en el cual hay sencillez y verdad:

“Un mangüero de esférica y gigantesca copa, toda reclinada y aleteada; a su pie dos casas de carrizo con piramidales techos de zacate; una chica, que sirve de troje y de cocina; otra mayor, cómoda y amplia, donde vive la honrada familia del tío Juan.

Afuera canta el gallo, un gallo giro, muy pagado de la hermosura de sus cuarenta odaliscas; cloquean irracibles las cluecas aprisionadas; cacarán con maternal regocijo las ponedoras y pisan los chiquitines de la última nidada veraniega. En el empedrado del portalón, Alf, el viejo cariñoso Alf, sueña

con su difunto amo, gruñe. y, de tiempo en tiempo, sacude la cola para espantarse las moscas.»

Es menos frecuente encontrar en sus cuentos los trozos narrativos, donde sencillamente nos relata los accidentes de la vida de sus personajes como en AMPARO:

«A las cinco ya estaban en pié, preparando el desayuno o vistiendo a la niña, porque al irse tenía que dejarla en casa de unas vecinas, las cuáles cuidaban de la chiquitina y la mandaban a la escuela.

A las seis de la mañana, a la fábrica, a hacer cigarros o encajilar, hasta las siete de la noche que terminaba el trabajo, del cual salía abrumada de fatiga, teñidas las manos de rojo por el papel bermellonado que usaban para empaquetar.»

Delgado manejó el diálogo con acierto y soltura, logrando darle vida, energía y precisión, especialmente en sus novelas; pues en sus cuentos lo usa todavía poco. Aquí y allá, a través de los relatos aparecen cortos diálogos que completan el cuadro y nos dan una ilustración más verdadera de la realidad presentada por él. Tiene algunos muy bien logrados; entre ellos, de los mejores, es en el DESERTOR, el siguiente en que presenta el lenguaje de la gente sencilla del campo:

—Sí, comadrita muy verdá que es eso, pero el que estuvo aquí no es de esos, no es desertor como se les afigura.... a ustedes.

—Pues entonces... ¿Qué es?

—Yo, la verdá, comadrita, no quisiera decírselo. Pero lo que es desertor.... ¡no es! En el juzgado me dijeron que era.....

—¡Acaba por María Santísima!

—Que es, vaya, pues uno de los que... uno de los maltrataron a usted, comadrita, y de los que machetearon al probe de mi compadrito....

—¿De veras?—exclamó la anciana pálida como un cadáver. El teniente hizo una señal afirmativa.

—¡No! No lo creas.... serán calunias y falsos....”

En resumen, diré - que, a pesar de haber sido sus novelas las que hicieron alcanzar a Delgado el lugar tan prominente que ocupa en nuestras letras, sus cuentos tienen también, dentro del género, un sitio muy importante.

JOSE LOPEZ PORTILLO Y ROJAS — 1850 - 1923

Nació en Guadalajara, y ese rincón de nuestro país, tan fértil y hermoso, fué el que dió inspiración a su obra. Desde jóven se dedicó a cultivarse con ahínco; fué abogado. Viajó por Inglaterra, Francia, Italia y el Oriente, con lo que se le facilitó la ampliación de su cultura, su conocimiento más profundo de las literaturas extranjeras, a las que fué muy aficionado. Por ello, además de la primordial influencia española, en él encontramos especialmente la inglesa.

Fué un escritor correcto, de espíritu español, ansioso de realizar con la técnica europea, una obra de acuerdo con el espíritu y las costumbres de la nueva raza y de captar en ella lo específico del carácter nacional.

Realista como Delgado, fué también novelista, aunque tal vez de menos empuje que él; tuvo, sin embargo, el privilegio de ser el primer cultivador de la novela de ambiente rural, con *LA PARCELA*, obra en la que mejor revela sus cualidades como escritor. Ambos novelistas tienen ya la conciencia de nuestra vida nacional, y tratan de realizar, en la pintura de ella, una obra artística más sobria y reflexiva. En tanto que Delgado por su sensibilidad refinada y peculiar, gustó especialmente del lado trágico de la vida. López Portillo fué más optimista y abarcó varios aspectos de ella, los tristes y los alegres; gustó además de encontrar el humorismo de las cosas y de satirizarlas con ironía sencilla, suave e ingeniosa.

Además de *LA PARCELA* escribió *FUERTES Y DEBILES, LOS PRE CURSORES*, diversos artículos de crítica literaria, algunos versos y sus cuentos y novelas cortas que, con sus novelas, constituyen lo mejor de sus escritos.

Su obra como cuentista es más extensa que la de Delgado, pues escribió: *SEIS LEYENDAS - 1888 -*; *NOVELAS CORTAS*; editada en 1900 en la Biblioteca de Autores Mexicanos; *SUCESOS Y NOVELAS CORTAS* - Imprenta de Agüeros V. en 1903, *HISTORIAS; HISTORIETAS Y CUENTECILLOS*; editada por la Casa Bouret en 1918. Son narraciones más o menos largas y de diferentes estilos, que le sirvieron, en cierto modo, como ensayos para la realización de sus novelas.

A pesar de la definida afición de López Portillo por el realismo, varios de sus cuentos tienen sensibilidad y cualidades románticas más o menos acentuadas, por ser obras de juventud y porque todavía perduraban ciertas tendencias y gustos románticos, entre la mayoría de

los escritores de esa época. Los relatos de ese tipo son: ADALINDA, que revela el gusto por el pasado con un tema legendario tratado con delicadeza y con cierto fatalismo; EL ESPEJO, en que se deleita, como Bécquer, en la presentación de la muerte, su asunto es trágico y se desenvuelve en un ambiente sobrenatural y fantástico; EL ARPA, de asunto modiceval, tiene cierta vaguedad e irrealidad que lo hacen cansado; UN PACTO CON EL DIABLO recuerda la «Historia de un sacristán y de unos duendes» de Dickens, aunque ésta es más valiosa, pues nos hace vivir en un ambiente sobrenatural, en tanto que en la de López Portillo, sentimos que es ficción, por la forma poco acertada con que hace intervenir en el relato lo sobrenatural; tiene sin embargo rasgos humorísticos que le dan interés. EL BRAZALETE es romántica por todo: el asunto, los personajes y sus sentimientos y la forma de tratarlo; por último PIA tiene muy marcados los contrastes románticos, de un fatalismo exagerado; pinta a la muerte con rasgos acentuados y acaba con la muerte de todos los personajes.

Los demás cuentos y novellitas, tienden al realismo aunque frecuentemente conserven reminiscencias románticas. Ellos representan un esfuerzo más por penetrar en el espíritu de lo nuestro y por captar pensamientos, pasiones y ambientes, para presentarlos como una realidad duradera. Su realismo no es crudo, a pesar de que aquí y allá encontremos diseminados rasgos fuertemente realistas.

Mientras que Delgado, como admirador apasionado de la naturaleza, fue un descriptivo, un magnífico pintor de ambientes y de personajes; López Portillo de gran penetración psicológica, usó poco de la descripción y en cambio trató de hacer bocetos psicológicos, de presentar almas vivas, algunas veces como Dickens, analizó almas extrañas en estados excepcionales de conciencia. Tal puede verse en LUZ de RAYA, en la que hace que un loco torne al estado consciente:

«Nuestro hombre se esombró de hallarse en medio de aquel escenario, y trató de explicarse a sí mismo tan extraordinario suceso. Días hacía que le había parecido notar todo aquello de una manera indecisa y como a través de una espesa niebla; poco a poco habían ido delineándose con mayor precisión los objetos; y aquella tarde, de súbito, había sentido como si le hubiesen quitado una venda de los ojos.»

Y después la traición de su esposa impresiona en tal forma que retorna a la locura. Hay cierta semejanza entre este cuento y

el MANUSCRITO DE UN LOCO, de Dickens, en que el personaje loco hace un autoanálisis de sus sentimientos y sensaciones anormales.

Con perspicacia trató de abondar en los pensamientos y emociones de la nueva raza; pocas veces interviene el indio en sus cuentos. Los tenemos en los rancheros de NIEVES, donde algo habla de su situación con respecto al amo de la hacienda; de sus vicios, sentimientos, e ideas. En su obra hay complejidad en la trama y habilidad para sostener el movimiento, la acción y el interés.

Penetró en asuntos religiosos en LA COMBLEZA, de la que algunos detalles recuerdan EL ESCANDALO de Alarcón. Allí hace ver, lo mismo que en SILENCIO, CORAZON, las consecuencias que tiene la falta de conocimientos en materia moral y religiosa, que hace actuar a los personajes con ignorancia de sus facultades y posibilidades humanas y religiosas, lo que da lugar a la tragedia moral en SILENCIO, CORAZON y al sacrificio irrazonable de la vida de un anciano sacerdote en LA COMBLEZA.

Sus temas fueron variados y generalmente interesantes. Unos los tomó de la clase humilde: LA COMBLEZA; otros del ambiente rural: NIEVES.—cuyo tema ha sido tratado frecuentemente por nuestros escritores.—LA HORMA DE SU ZAPATO, EL BRAZO DEL CORONEL Y SUPREMA FINEZA que es más bien de costumbres pueblerinas. Los demás se refieren a diversos personajes y ambientes de la clase media, pobre o rica de la sociedad de su tiempo, con las costumbres españolas ya modificadas y asimiladas por la nueva raza. Tuvo predilección por lo ciudadano, aunque haya escrito la novela de la vida del campo, con su bien lograda "PARCELA".

Sus personajes y tipos tienen diferentes características; el romántico, esbozado con claridad por la exageración de los defectos o virtudes, lo que dá impresión de artificialidad, como sucede en EL ARPA con la princesa:

«Bella era la joven por su abundante y negra cabellera, tan obscura como el ala del cuervo, por su diáfana tez alabastrina a través de la que parecía dibujarse el incesante curso de la sangre nacarada; por su gallardo cuerpo que hubiera inspirado a Grecia una nueva estatua; por su andar rítmico y ondulado como el de las bayaderas de los templos indios; por su voz dulce y acordada, cual suave cántico que penetra al corazón enciende la fantasía y suelta el ala a las ilusiones y a

los suspiros.»

Como contraste tenemos la viajera del interesante cuento de costumbres EN DILIGENCIA, donde encontramos cierto realismo que nos hace ver, además de los rasgos exteriores, la expresión que nos habla del interior del personaje:

«Era lo que puede llamarse una guapa moza; tipo mexicano, gracioso y zalamero. Cara redonda, fresca y llena de picardía, nariz pechucona, boca irreprochable, con dientes menudos y deslumbrantes de blancura; ojos negros y habladores, de esos que al mirar parece que son siempre intencionados y hacen confidencias.»

Tipo realista esbozado ligeramente pero bastante completo, es el de don Ignacio, en EL BILLETE DE LOTERIA, su cuento mejor logrado:

«era un viejo bilioso, de cutis cetrino, alto, anguloso, lampiño, de voz estentórea. Cuando él decía una cosa ¡¡a hacé y tres más! y cuando él daba una orden, ¡cartucheras al cañón cupleran o no cupieran!»

El DON JUAN pueblerino se haya pintado con realismo por sus acciones, en SUPREMA FINEZA.

Un muchacho alegre y bullanguero, que andaba siempre de fiesta, rasgaba la guitarra y bailaba como una poenza. Su carácter jubiloso y chancero, sus maneras desenfadadas y su conversación chispeante y graciosa, le granjeaban de continuo el favor del bello sexo.»

Como dije anteriormente, López Portillo se distinguió por sus ensayos de análisis psicológicos, de emociones, de sensaciones y de características morales o mentales que pintan al personaje y que definen su tipo psicológico. Se desligó un poco del ambiente para profundizar en el personaje, y buscó situaciones que lo hicieran desenvolverse. Gustó de contemplar lo interior, de hacer descripciones espirituales, introspecciones en enamorados. Así tenemos, en EL PRIMER AMOR, la emoción de un adolescente a la vista de la joven de quien está impresionado; el personaje autoanaliza sus sensaciones:

«Siempre que la veía poníame colorado, latíame el corazón con gran fuerza, se me enfriaban las manos y me tornaba torpe de inteligencia y de movimientos. Recuerdo que en tales casos no sabía que hacer con las manos, que perdía el com-

pás de la marcha, y que sentía contradictorios y poderosos impulsos de echarme a correr huyendo del conflicto, y de no apartarme del sitio para continuar en aquel potrero; de irme y quedarme, de verla y de no verla, de que me viera y de que no me viera; pues su mirada me causaba tan gran sobresalto como placer inexplicable y misterioso».

En el protagonista de **EL ESPEJO** describe las inquietudes anorales producidas en él por los recuerdos de su esposa muerta:

«Cuando se metía en el lecho, era acometido por accesos de miedo que le quitaban el sueño, figurándosele a veces que su mano extendida en la sombra iba a encontrar el cuerpo frío e inerte de su muerta compañera».

Con agudeza hace una introspección en las almas del amigo y de la esposa de la novela corta **LA FUGA**, y descubre los detalles que revelan el sentimiento amoroso que se está despertando en las dos almas:

«Decíame que en Lucía se realizaba una crisis semejante a la que en mí se desencadenaba. Lesalo en la expresión de su rostro, y en las atenciones con que me favorecía, en la luz de su mirada, y hasta en la contenida, trémula y ardiente entonación de su voz. Sorprendíamos a las veces mutuamente, mirándonos a hurtadillas; otras, cuando se encontraban nuestros ojos, veíamos en su interior, muy adentro, un resplandor cariñoso que relampagueaba a nuestro pesar. Cuando estábamos solos, sentíamos aturdimos, desazonados y por instinto nos retirábamos el uno del otro, y buscábamos la presencia de algún testigo».

Nos presenta una mujer histérica, en **POR UN CABELLO**, y ridiculiza sus celos irrazonables que llegan a producirle un ataque de histeria descrito con acierto:

«Leonora había caído en un estado que parecía grave, aun que no lo fuese; tenía convulsiones, habíasele extraviado la vista, respiraba con dificultad y lanzaba constantes y estridentes gritos mezclados de lágrimas y sollozos».

Un tipo pasional, irreflexivo y violento, lo pinta con realismo en el momento en que la pasión de los celos lo lleva al asesinato en **SUPREMA FINEZA**:

«Una oleada de cólera subió de su corazón a su cabeza, y



FILOSOFIA

le oscureció los objetos; corrió por sus venas como torrente de lava, precipitó sus pulsos, e hizo temblar como azogados todos sus miembros»:

En EGOISMO TRAGICO, relato de un profundo dramatismo, nos presenta el estado psicológico, abúlico y atemorizado de un hombre débil, de espíritu especial, que deja le impongan los demás su voluntad y que llega a morir por su poca decisión para defenderse:

«Jaime, entretanto, fué cayendo en un abtimiento más y más profundo, sin duda porque adquiría por instinto, la convicción de lo que iba a pasar, y porque su naturaleza se llenaba de angustia bajo el presentimiento del gran peligro que lo amenazaba».

Tuvo gusto especial por contemplar y describir lo interior, aunque a veces divagaba un tanto, alargando demasiado sus relatos. Poco usó la descripción en ellos, aunque hay algunas en que excepcionalmente abundan, tanto descripciones de ambiente como de costumbres; tal es NIEVES que resulta una novela corta de costumbres. En tre las mejores descripciones que hay en ella, tenemos la siguiente que hace de la naturaleza, con rasgos precisos y sencillos:

«Los bordes de la Barranca son cantiles gigantescos tajados a pico; de la roca árida y desnuda despréndese ahí, grueso y abundante manantial de agua purísima y espumante, que cae de gran altura en una taza que se ha labrado por su propia fuerza en la dura superficie, hiriéndola y golpeándola constantemente.»

Como tipo de descripción romántica, — cuyo tono se debe al estado de ánimo del protagonista, — tenemos la siguiente, tomada de EL BRAZALETE:

«Iban cayendo las sombras poco a poco; amortiguábase la brillantez de la atmósfera, y las aguas del golfo, que comenzaban rizarse blandamente, teñíanse a lo lejos de un color blanco indeciso, y más cerca de un gris acerado, que tendía a plomizo y se iba cerrando instante por instante. Sentíase difundida por todas partes la melancolía del Angelus, que es un adiós a la luz, a la vida, a la alegría, y un gemido de queja y de solación elevado en los umbrales de la noche. El espíritu de la tristeza nos envolvía por todas partes haciendo palidecer el mundo que nos rodeaba».

Por otra parte, en NIEVES, capta escenas reales como aquella en que describe una fiesta de la hacienda:

«La plaza de la hacienda rebosaba de gente campesina; los vaqueros con chaqueta y calzoneras de cuero, montaban briosos caballos, que hacían caracolear y galopar por todas partes; algunos mozos de a pie prendían cohetes que partían silbando y estallaban a gran altura».

De sabor mexicano es la situación realista descrita en EN DILIGENCIA; narración de aventuras que pinta costumbres de nuestro pasado, con una acción intensa y llena de color. Se refiere al momento en que la diligencia es asaltada por los bandoleros:

«La sangre huyó intensamente de los rostros, desencajaronse las facciones y tornáronse trémulas las manos. Lúgubre silencio de espectación y ansiedad se hizo en la diligencia, y comenzó el sorteo y apresurado trabajo de ocultación de dinero y objetos pequeños, acostumbrado en tales casos. Hicéronse agujeros en el cielo del coche, y por allí se introdujeron relojes y bolsitas. Algunos pasajeros deslizaron anillos y monedas en el calzado; otros en medio de su azoro, no hicieron más que dejar caer en el piso del coche, aquello mismo que querían salvar»

Una descripción emotiva de las mejores logradías, es en LA COMBLEZA la del interior de una iglesia, trazada con cierta vaguedad modernista sugerente y delicada que le dan valor a la descripción y que preparan el ambiente para presentar la oración del sacerdote:

«Aquel como crepúsculo que le envolvía, los grandes juegos de luz y sombra que el crecer y decrecer de la vigilante llama proyectaban sobre el entarimado y sobre los muros, el oro de los altares chispiando en la penumbra, las veneradas imágenes destacándose con actitudes hieráticas sobre los altos pilinos, la noche emboscada en la concavidad de las bóvedas, y la rojez fantástica de la escasa claridad que, partiendo del santuario, se extendía por dondequiera débil y vacilante.»

Pocas veces describió escenas fuertemente realistas; las tenemos en NIEVES, en UN DRAMA EN TRES HORAS, y en otras, como la de EGOÍSMO TRAGICO, cuando describe al herido del duelo, poco antes de morir:

«Vi sangre, un mar de sangre, un agujero rojo y negruzco en la frente sustancia blanquecina manando del occipucio,

una fisonomía desencajada, una nariz adelgazada y diáfana, unos ojos empañados, unos párpados convulsos, una boca que se abría y se cerraba y una sombra plomiza y terrosa que pasaba solemnemente sobre aquel conjunto.”

Más abundante que sus descripciones son los diálogos. Logró darles soltura y viveza; los escribió con ingenio y facilidad: Usó a veces el lenguaje del pueblo con propiedad y colorido; como en el diálogo del borracho valentón y del atemorizado cantinero; en LA FORMA DE SU ZAPATO:

—Aquí tiene otro güen marchante, don Crisanto. dijo con ironía refiriéndose a la bestia. A ver si me le va dando un trago de vino.

—Patricio, me tumbas el mostrador, exclamó el tendero con angustia.

—¡Y a mí qué diantres me importa! ¡Que se lleven los diablos! ¡Póngame vino para mí y mi caballo!

Don Patricio sirvió dos vasos de tequila y los puso sobre la tabla.

—¡Y como quiere que lo beba el moro ansina! ¡Pos que le va trompa de elefante pa meterla en el vaso? No me haga tantas y le pegue una cintariada!”

Cierta delicadeza y suavidad pone en las palabras de los jóvenes cuyo tierno idilio, pintado con acierto, nos da una impresión de vida y naturalidad en EL PRIMER AMOR:

—“Ya lo pensé y formé mi resolución.

—No tarde Ud. en comunicármela, ¿Cuál es?

—¿Es usted sincero conmigo? ¿De veras me quiere?

—Con todo el corazón.

—No vaya usted a engañarme.

—Por lo mas sagrado se lo protesto. Y Ud., Lola, ¿me quiere?

—Vacilé un momento. y luego con dulce acento díjome:

—Sí.”

Naturalidad y emoción profunda hay en las palabras que Genoveva dirige a su padre, revelando así el tipo de la esposa mexicana, abnegada y cariñosa, en EL BILLETE DE LOTERIA:

—“Ni mi hijo ni yo nos quejamos; todos estamos contentos.

—¿Conque sí, eh? Pero eso es porque tú y mi nieto tienen alma de esclavos, como dice Damiana:

—Padre, gimió Genoveva, icómo le he de creer a usted que ven

ga a aumentar nuestras penas!"

En sus narraciones románticas escribió diálogos adecuados al tono de la narración. Así, en el *EL ESPEJO*, tanto en las ideas expresadas como en la forma exagerada de externarlas,

«—Jamás te olvidaré, Aurora mía; tus palabras me talarán el corazón.»

—Ojalá pudiera creerlo; mi último pensamiento sería para bendecirte. La suerte de ese pobre niño, nuestro hijo, me contrasta. ¿Que sería de él si le dices madrastra?

Y más tarde:

«Y yo te juro, dijo como iluminada y articulando con esfuerzo, que si faltas a tu promesa, con la venia de Dios vendré a castigar tu perjurio.»

López Portillo gustó de criticar la realidad contrastándola con el ideal. Toda su obra está salpicada de frases ya sean humorísticas satíricas o simplemente jocosas; las cuales dan a su prosa animación e interés, y revelan penetración y facultad de analizar y valorizar las cosas.

Gracia e ingenio hay en las siguientes frases humorísticas de *EN DILIGENCIA*, cuando después del asalto, los viajeros suplen su falta de ropa con periódicos:

«Nunca ha prestado la prensa tan importantes servicios a la humanidad, como en aquella coyuntura en que puso a cubierto nuestras gorduras y flaquezas. ¿Quién duda que Guttemberg merece las estatuas que se le han levantado?»

En *RAMO DE OLIVO* hace una crítica de las costumbres y los prejuicios sociales, los que satiriza con dureza. Ironía aguda destila al referirse al nombre del Sr. Limón, criticando su conducta:

«Si Limón hubiese tenido, al menos, la calidad de desinfectante, como el ácido del fruto que lleva ese nombre, ya hubiera podido encontrarse algún indicio, aunque leve, de su obstinación, porque los desinfectantes son elementos preciosos de salud y de vida en la higiene moderna.»

PURO CHOCOLATE es un cuento "lento de picardía" y vigor. Re vela allí ampliamente su sentido humorístico. Analiza las situaciones con agudeza y busca exponer sus idas respecto a los asuntos que en él trata, todo en una forma muy amena, cuya comicidad provoca frecuentemente nuestra risa. Parece referirse a nuestra época, cuan—

do critica a las mujeres de silueta delgada:

"no, pardiez, mi Brígida no pertenecía a la brigada de sombras borrosas que se deslizan por los bailes, teatros y paseos, haciendo el efecto de un aquelarre de brujitas, o de una sala de hospital sublevada y ambulante;»

Con ironía nos habla de su novia poseedora de la cualidad contraria:

«Me he valido de este enorme circunloquio para atenuar todo lo posible la gravedad de la amarga confesión que tengo que hacer respecto de aquel ser exquisito; Brígida era un tanto gruesa, digamos gruesecilla para tratarla con cariño. En efecto, vista de perfil, ostentaba debajo de la barba una papadita, que a mí me parecía muy graciosa.»

Y con irónica seriedad cuenta la impresión que le hacía ver a su suegra, al imaginarse la probable transformación de su amada:

"Por la cuenta, aquellas redondas y sonrosadas mejillas de Brígida, habían de convertirse en los amplios, colgantes y congestionados mofletes de doña Asunción; aquella papadita tan simpática de la joven, tenía qué inflarse y subdividirse con el transcurso de los años."

"y la cintura algo pasadita de gruesa de mi amada iba a dar para en aquella circunferencia de tronco de shuehuete de la Noche Triste, de la autora de sus días.

En realidad, PURO CHOCOLATE es una crítica de costumbres en que pone de manifiesto su observación y su agudeza de ingenio.

EL BILLETE DE LOTERIA está calificado como su mejor cuento. Con mucha sencillez, acierto e interés, nos presenta un asunto sencillo, pero emotivo y real. Profundiza en el espíritu de los personajes, los presenta con verdad en sus reacciones ante diferentes situaciones e incidentes. Así nos esboza también al personaje de LA SUERTE DEL BUENO, en pocas líneas, con delicadeza y finura de pensamientos, nos presenta la historia de un alma tímida y dulce que vive y muere sin llamar la atención ni dejar huella. Resulta el cuento como un poema en prosa.

El estilo de López Portillo es claro y flexible, a veces enérgico, con frecuencia irónico y humorístico. Algunas veces encontramos defectos en su construcción; pero en general es un escritor correcto, de vocabulario riquísimo. Sus cuentos representan un esfuerzo más por captar pensamientos, pasiones ambientes, para penetrar en el es-

píritu de lo nuestro.

ANGEL DE CAMPO: (MICROS)—1868-1908

Angel de Campo (Micrós) como hijo de la ciudad fué un admirable observador de ella. Su vida fué corta, y el trabajo árduo de oficina, que necesitó desempeñar para vivir, le restó energías, ilusiones y tiempo para ejecutar obras mejor acabadas. Los cuentos fueron su mejor medio de expresión; logró realizar en ellos sus anhelos literarios y algunos constituyeron lo mejor que tenemos en ese género. Su obra fue hecha con rapidez y cierto descuido, en el poco tiempo libre de que dispuso; parte fué escrita para ser publicada en los periódicos y lo demás para satisfacer sus anhelos artísticos y dar una salida a su fantasía de poeta fino e inspirado, oprimida por la dura tarea de la vida diaria, y deseosa de hablar por los humildes y por los que sufren.

Como dice Ortiz de Montellano, su vida fué de sacrificio y de virtud; huérfano y sin recursos, para educar a sus hermanos, tuvo que pasar su vida en una oficina y con esfuerzos escribir artículos periodísticos que ocasionaron defectos a su obra, en la cual depositó "toda la ternura que el mundo le negó y el dolor humilde y resignado que sufrió". Su carácter era dulce y festivo, a pesar de lo dura que fué para él la vida.

Idealista. de espíritu romántico, de sentimientos delicados y sensibilidad femenina. fué capaz de penetrar en los dolores humano profundos e insignificantes, y pudo interpretarlos con piedad y con ternura "risueña a la vez que dolorosa" (González Peña).

Fuó un continuador del realismo en México. Con su periploz observación y gran poder de análisis presentó con verdad ambientes y personajes. Es el mejor costumbrista que hemos tenido; no trató de pertenecer precisamente a una escuela literaria ni de pulir su estilo; escribió como sentía, con espontaneidad. Su lenguaje es corriente, vulgar a veces; pero exacto, pintoresco, colorido y humorístico. Nos dió la vida citadina en que él se agitó, todo lo que supo entender y comprender de ella, con sus tipos y costumbres de las clases media y baja; por eso dice González Peña, que su obra es como la historia detallada y minuciosa de la ciudad y sus habitantes, realizada con maestría espontánea. Supo ver y penetrar en todo aquello que impresionaba su ánimo, nos pintó lo pequeño, "su campo de observación es reducido, individual, no supo ver colectividades ni mul-

titudes" (1), sino diversos tipos de nuestra sociedad, con sus costumbres peculiares, sus sentimientos y su lenguaje: pintó sus vidas con el amor y la simpatía que le inspiraban esos desheredados de la fortuna que parecen haber nacido para sufrir. Su obra es una protesta por las injusticias que se cometen con ellos. Es un moralista que critica los vicios y debilidades humanas.

Micrós, sintió la necesidad de enfrentarse con los problemas de la vida, por su inquietud. Entró en la corriente reformadora de su época de inconformidad con lo existente. Con su obra profundamente expresiva quiso realizar una labor significativa y valiosa para su patria. Buscó motivos nuestros, y escribió conformándose con los *recursos propios*, sin importarle la poca aceptación que por ello pudieran tener sus relatos. Trató de definir el acento propio, nos reveló la vida del pueblo, sus privaciones y dolores, buscó siempre un «algo» en las cosas más insignificantes, que le diera a sus relatos una forma poética.

Recibió influencias, seguramente, de varios escritores. Gamboa le encuentra semejanzas con Daudet, en la riqueza de los detalles; con Dickens, en la atención que dió a lo pequeño y a lo humilde y en que supo hacer sentir y hablar a los niños. Urbina le halla muchos rasgos parecidos con la vida y el estilo de la obra del novelista Carlos Luis Philippe; también no falta quien lo parangone con Galdós, por la diversidad de ambientes. Pero a todas esas influencias recibidas dió un aspecto especial; él es un tipo original, un sentimental, de personalidad bien definida, espontánea, que trata, con más fortuna que otros escritores nuestros, de realizar una literatura con el carácter de la nueva raza, con sus costumbres y su ambiente.

Tres son los tomos que tenemos de sus cuentos: *OCIOS Y APUNTES* (Liceo Mexicano) Imprenta de Ignacio Escalante 1890; *COSAS VISTAS* (Liceo Altamirano), Edición de El Nacional, 1894, y *CARTONES*. Escribió también una novela, *LA RUMBA*, artículos humorísticos, bajo el rubro de *LAS SEMANAS ALEGRES* y otros escritos aún inéditos.

Entre sus cuentos hay algunos cuadros de costumbres magistralmente escritos, como *LA MESA CHICA*; varios relatos autobiográficos: *UN TROZO*, *EL RELOJ DE CASA* y otros. También diálogos de forma poética, con filiación modernista: *BRISAS Y ONDAS*, entre ellos; allí Micrós diserta con cierto sentido moral y trágico sobre la vida y el destino de las criaturas, usa imágenes frescas, coloridas, y hace alar

de de delicada sensibilidad, fértil imaginación y fuerza patética. En lo tocante a cuentos, tuvo una gran fecundidad y variedad de temas, los reviste de encanto y les comunica interés en una acción sombría. En muchos de ellos hay dramatismo, porque supo sorprender los "grandes momentos". Por su sentido ético tan desarrollado, imprimió a cada cuento una tendencia moral, más o menos acentuada. Se le considera como un moralista que trató de mejorar la situación del oprimido; que reveló su época con verdad y criticó los defectos de la sociedad en que vivió y de los individuos que pudo observar. Para hacerlo, no adoptó un tono doctrinal sino una forma sencilla y poética unas veces o burlona y festiva otras, siempre usando un humorismo suave.

Como realista, es superior en sus cuentos y cuadros de costumbres. Algunos son una verdadera filigrana. En unas cuantas líneas nos revela aspectos nuevos de las cosas, o los mismos, interpretados a través de una fértil imaginación poética, y captados por un penetrante espíritu de observación. Su memoria prodigiosa le permitió retener impresiones sin cuento, hasta los pequeños detalles, aún las cosas triviales, y llegó con ellos a efectos únicos de color, dibujo y expresión. Animó en tal forma las cosas que las hizo vivir ante nuestros ojos; les dió carácter, como al reloj, al caramelo, etc. Su afán de ser portavoz de los humildes y débiles, le llevó a personificar a los animales, ya descubriendo en un gato cualidades humanas, ya hablando de un pájaro como si se tratara de una persona, o presentando los sentimientos que creía descubrir en los animales que con tanta ternura pinta. Les dió la capacidad de sufrimiento que él tenía y los hizo hablar. Así se expresa la charamusca en el diálogo **EL CAMELO**, refiriéndose a los niños pobres:

«Y si usted viera con que placer endulzó sus pesares infantiles, cuando burlando las vigilancias del bilioso dómine, me muerde y con disputados mis pedazos por los que no me posee.»

Por su sensibilidad exquisita, supo vibrar ante el dolor, donde quiera que lo encontró, penetró hasta en los rincones más misteriosos de las almas humanas y de las cosas, para sacarlo a la luz con una ternura y compasión profundas. Aún en los momentos en que por su aguda observación, nos presenta la realidad cruda y repugnante, su delicada imaginación de artista la transforma y la suaviza. Podríamos llamar a Micrós el poeta del dolor porque fué lo que más le gus-

tó pintar. Su amor por lo nuestro le hizo hablar por los débiles y los tristes. Para contribuir a su redención dió a conocer las injusticias que se cometen con ellos. El defensor de los oprimidos en DURA LEY disculpa al que delinquiró, por pertenecer al pueblo que sufre humillaciones y hambre y así nos dice:

«al hombre hecho animal por la pobreza con todos los instantos del bruto, degenerado, inconsciente, que parece nacer para que se le suprima en nombre de una Ley inspirada en la barbarie, pero nunca en los principios de redención, que hacen del asesino un enfermo y del abyecto un ejemplar más de las monstruosidades que engendra la promiscuidad de la plebe.»

Nos presenta el dolor de la mujer a quien le han matado su marido, en EL FUSILADO:

«Un perro olía las manchas de sangre y un oleaje bárbaro rodeaba un carro de ambulancia, todos corrían tras él, y en la muchedumbre como un animal perdido, una mujer golpeaba desesperada, llevándolo a la espalda un niño, que resaca tirándola de las trenzas, no sollozaba, lanzaba desesperantes alaridos, sacudida por el dolor, convulsa y bebiéndose dos hilos de lágrimas....»

En LA PANTOMIMA habla de la niña infeliz que, contratada para trabajar en una función de circo, se siente dichosa viviendo una ilusión que luego se esfumará:

«Olvidaba su pobreza, su Escuela Municipal; las borracheras de su padre, los azotes de su mamá, la dureza del medicamento empapado en caldo frío, que era su alimento; el cuarto nauseabundo del arrabal, toda su existencia de niña pordiosera; en aquel instante era una dama y estaba en el cielo.»

Con una gran ternura nos presenta la amargura del niño sediento de carino, al empezar a darse cuenta del horror que causa a los demás, inclusive a sus padres, por lo que vive aislado: EL NIÑO DE LOS ANTEOJOS AZULES.

«Pero ¿me llevas? Yo no quiero estar encerrado. Ya vas, me acerco a la sala cuando hay visitas, y me echan; quiero ir con mamá y me manda a jugar; vienen mis primos y no los dejan entrar, ¿Pues qué, tengo tifo? Cuando mi tío estaba enfermo de tifo no dejaban entrar a nadie.

—;Qué tifo sino que como son muy traviesos y dijo el

doctor que las travesuras te hacen daño....

—Yo quiero al doctor porque me hace cariños ¡Y tú me quieres nana!

—Sí, sí te quiero».

Compadece a los infelices sin hogar que mueren abandonados en el hospital; también al estudiante pobre que lleva una vida solitaria y miserable allí para buscarse un porvenir. Así nos dice en **LOS ABANDONADOS**:

«El estudiante se quedó solo, quitóse los zapatos y vestido se arrojó al catre sin poder dormir porque lo aguijoneaba aquel pesar, el pesar de esos animosos que dejan un hogar, una madre, una novia, y se encierran en un colegio para buscar un porvenir, y esos pobres a quienes se les olvida a veces y al dolor de la nostalgia se une otro dolor, el de saber que es incurable».

Su compasión ante la pena de una hija cariñosa que pierde en su padre al apoyo de su vida y de la de sus hermanos, en **COSAS DOMINICALES**:

«¡Oh pobre mamita! Era el dolor sin lágrimas, el dolor que estrangula sin que el sollozo tiemble, el dolor sin palabras, sin arranques el paráltico mudo, fuetado, muriéndose, pero inmóvil.»

Micrófó fue un observador de gran penetración cuya emotividad le permitió provocar en nosotros la simpatía hacia sus personajes y una "dolorosa emoción ante la tragedia". Su tendencia a buscar el dolor es a veces exagerada.

Conoció a fondo a nuestro pueblo, a nuestra clase media. Como psicólogo alcanzó un lugar muy elevado entre nuestros escritores; supo penetrar en los espíritus. Su amor a los débiles le hizo tener predilección por las mujeres y los niños a quienes hace desfilar ante nosotros. Muchos de sus cuentos tienen como tema la vida infantil con sus juegos, sus alegrías, y sobre todo sus penitas que tan profundamente influyen en la vida de esos pequeños seres. Aguda penetración demuestra en **EL PUNTERO Y EL SOLDADO**, uno de sus mejores cuentos, cuando describe la vida de unos niños:

«Salir del colegio; saber que el vecino de pantalón corto la atisbaría por el balcón, o viceversa; pedir con el alma en un hilo, licencia a mamá para jugar un ratito, nada más un ratito,

hasta antes de la oración, llevar en la bolsa una estampita sucia para cambalacharla por un lápiz aguzado con un cuchillo, o en último caso, donarla generosamente; charlar de las cosas del día; formar tropas, y compartir, por último la merienda;»

A la mayor parte de sus personajes los presenta a través de sus relatos por acciones o palabras que revelan con claridad el ser que quiere pintarnos. Por su conocimiento profundo de la vida que lo rodeaba hizo un análisis acertado de ellos; buscó aquellas cosas o aspectos que con más fidelidad pintaran lo que él sintió e interpretó. De líneas algunos tipos nuestros. el usurero sin corazón, la mujer enredadora que goza contando chismes, el empleado pobre de vida monótona, y otros muchos más. Algunas veces presentó niños felices; pero casi siempre en el dolor injusto que los hace sufrir. Así es EL NIÑO DE LOS ANTEOJOS AZULES, criatura enferma por causa de sus padres, quienes ni siquiera sabían acercarse a él para dulcificar sus sufrimientos. Por ello, el niño:

«no amaba a sus padres. lo horrorizaban haciéndolo llorar, enmudecía en su presencia y se refugiaba en las faldas de su nana, mientras ellos se retiraban pálidos y contrariados.»

Aunque no es frecuente que Micróis describiera especialmente lo físico de sus personajes. cuando lo hace da una idea exacta de ellos es minucioso y real, da así relieve a los defectos o cualidades del personaje a quien critica o ayuda a la mejor comprensión del relato. Nos pintó el cruel agiotista de EL CIUDADANO GESTAS acentuando sus defectos:

«Era obeso y calvo; un collar erizo de barba canosa mezclada de cerdas rojizas, encuadraba su rostro apoplético. Paqueños los ojos, grande la nariz, bestial la boca. Su cuello desbordaba la finísima batista de su camisa; costosos paños envolvían su cuerpo contrahecho, y sus manos de antiguo vaquero, por lo vellosas, parecían de un simio, y por lo alhajadas de un jugador.»

Con ironía habló de la malévola y chismosa beata, que vive cumpliendo con las formas exteriores y cuyas acciones son nocivas a los demás, por lo que llama polilla de la iglesia a "Doña Chole de la Candelaria.:

«era una vieja bien fea, semicalva; peinaba las pocas greñas pegándolas a la frente sucia; ojillos vivarachos, boca despo

blada de dientes y los que le quedaban de un color indefinible: se acercaban más al maíz negro que a las perlas; un lunar adornado de un gracioso ricito daba un aire peculiar a su barba temblorosa. >

Presenta en pocas palabras y con gracia y naturalidad a la reconocida autora de los amores de Severiano Pérez en IDILIO Y ELEGIA:

«Ella era bonita, capaz de trastornar el cerebro de un profesor de moral. Alta y morena, malitzin de raza pura, con grandes ojos de tapatis, nariz picarescamente arremangada, labios gruesos y rojos, ¡ Y unos dientes!

Como excepción pinta personajes a la manera romántica en DOS BEBES, donde compara dos idilios; uno de nuestra clase humilde, escrito con realismo y el otro de la época de los señores feudales. En éste, los personajes están descritos usando imágenes bien escogidas y sencillas, y símiles sugerentes:

«Ella era rubia, su cabello parecía tejido con la luz de la aurora, sus ojos azules como el cielo que se mira en el cristal tranquilo de un lago transparente, su perfil como el sueño de un pintor, sus labios como la flor del granado y de marfil su cuello, esbelto como la cimbradora palma su talle, y vestida con la blanca túnica de las vírgenes.»

Muchos de sus cuentos hablan del amor como de un sentimiento delicado que trae consigo la tristeza porque casi nunca se realizan sus sueños. Analizó las emociones y sensaciones de los enamorados con agudeza. En HISTORIA DE UNOS VERSOS:

«Apenas se veían, se ruborizaban hasta la punta de los cabellos. Se tendían la mano con ese aire frío, casi impolítico, del que siente demasiado y oculta tras una fingida gravedad, to da una tormenta... No sé como pero iniciado el diálogo se abstraían siempre era la misma y vieja historia, coincidían sus gustos, se les ocurrían las mismas observaciones, ambos estaban tristes sin saber porqué y su voz llegaba al pianísimo en las confidencias;»

Habla del proceso que precede al amor, en MEMORIA DE UN ESCRIBIENTE:

«Saludabas, ¿y qué sucedía? que no faltaba pretexto para que charlaran un rato sin recordar que las palabras, aunque parezcan viento, cristallizan lentamente en el alma, para tornar-

se mañana en una eflorescencia de pasión.—Sonrisas, tímideces, mortificaciones, miradas confusas, de eso, de eso se forma el dulce sainete del amor.....»

La emoción que causa a un enamorado la aceptación de su amor en YES:

«Ha comenzado a llover, se estrellan en las baldosas gruesos goterones, no le importa lo único que quiere es llegar bajo el foco.... Ahí rasga el sobre.... lee.... nada le importan las disculpas.... no, busca una sílaba..... ¿Lo quiere o no? Si dicen dos letras mal hechas pero claras, y las mira horas enteras sin que le importe que la lluvia lo empape.....»

Con realismo crudo, supo presentar al hombre ante la muerte, como en DURA LEY, que describe el cadáver del sargento recientemente fusilado:

«Todos se retiran, menos un grupo que rodea el cadáver intensamente pálido pero aún caliente. la muerte dejó estereotipado un gesto de espanto en su máscara de hombre de pueblo, bizcos y saltados los ojos, cayendo sobre los cejas un largo mechón de cabellos lacios, abierta la boca como por un grito, descubiertos los sucios e incompletos dientes y en la epidermis lívida del pecho, en el centro de un disco de pólvora incrustada, un agujero negro, y la nota roja de la carne viva.»

Entre lo mejor que escribió Micrós, están sin duda sus descripciones; las hizo muy pocas veces de paisajes, y con abundancia de la ciudad, con sus sitios peculiares, sus interiores. Captó admirablemente momentos de la vida ciudadina con su complejidad, su movimiento, sus gentes; cada una con su aspecto peculiar y ejecutando sus acciones propias. Como quiso tanto a nuestro pueblo, se interesó en todos los detalles de su vida, los problemas del hogar, los del trabajador mal remunerado, de la cesantía, de la pobreza, de las emociones y sencillas alegrías; nada se escondió a su mirada penetrante y caritativa, y todo lo escribió con naturalidad, con viveza y colorido, animó a las cosas y escogió las imágenes más evocadoras.

De las pocas descripciones campestres, tenemos en PROSA PEQUEÑA, de rasgos precisos y fuerza pictórica, la siguiente:

«El paisaje de casitas lejanas y blancas, risueño; los aleros radiantes, el ganado ocioso y disperso, y el fondo oscuro de la tierra fértil y negra y removida, hundiéndose las yuntas

y el arado, y detrás el peón como una mancha blanca; el ma—
güey polvoriento descollando entre las secas nopaleras, el sur—
co invadido de altas hierbas." "el asno abatido bajo el peso
de su triste suerte, con las grandes orejas caídas; el caballo re
volcándose en el pasto, la gallina escurbando las hojas, el cerdo
hundido en el cieno, los patos sacudiendo las alas en el jagüey.
donde mujeres semidesnudas lavaban.>

Fidelidad y movimiento hay en sus descripciones de la vida en
la ciudad como la de las cercanías de la estación, poco antes de salida
de un tren en PROSA PEQUEÑA nos dá imágenes complejas:

"Era aquel un barullo indescriptible: se cruzaban en
el lodazal los coches de alquiler con los carros del express; co—
rrían los cargadores llevando bultos a cuestras, los vendedores
de periódicos voceaban con gritos destemplados las noticias
interesantes del día, dormitaban a la luz del fanal los pasteles—
ros; paseaban los curiosos; corrían los empleados y las carre—
tillas cargadas de baúles cestos y huacales, amenazaban des—
plomarse violentamente impulsadas."

Muy bien realizadas tenemos la descripción de una noche llu—
viosa en LOS QUINCE ABRILES:

"La luz intensa e intermitente prendía una cornisa de
chispas en los edificios empapados, arrancaba relámpagos
a los charcos estremecidos por los círculos concéntricos de las
gotas al caer.... Y hacía más obscura aquella lóbreguez de las
calles lejanas en las que ardía como una estrella mustia un fa—
rol de suburbio en lontananza o la linterna de un gendarme
en un crucero...."

Supo dar a sus descripciones un tono de acuerdo con el del re—
lato; tenemos, por ejemplo, un ambiente apropiado para el coloquio de
de unos enamorados en que hace vivir a cada uno de los objetos del
interior que describe, en HISTORIA DE UNOS VERSOS:

"Algo adormecedor flotaba en la sala espaciosa, todo lan—
guidecía, la luz del quinqué amortiguada por la bomba opaca,
las negras sombras danzando en el tapiz, chispeando las mol—
duras o despidiendo los espejos un relámpago inmóvil; los cor—
tinajes parecían deslizarse hasta el suelo con voluptuoso a—
bandono,"

Rebosa la alegría en la descripción de un amanecer en EL DOMINGO;

"Una ráfaga de sol que entraba francamente por la ventana abierta, incendiaba los flotantes átomos y se estrellaba en los ladrillos rojos sin alfombra; era un sol alegre, un sol que reía como diciendo *Buenos días*. La limpidez del cielo, la frescura de un penacho de hojas de árbol que verdeaban vivamente a lo lejos, la algarabía de los pájaros que se fastidiaban de estar encerrados en la obscuridad del cuarto de baño.

El costumbrista realiza, con verismo y color, escenas para nosotros muy conocidas, o nos pinta costumbres que, ya olvidadas, reviven con su pluma. Así tenemos la cocina en un día de invitados a comer, en LA ME-A CHICA:

"La cocina reventaba de gente; era aquello un ir y venir de criadas. Las niñas de la casa, con delantal y los brazos desnudos, volteaban las jaletinas, previamente puestas a enfriar en sus moldes en bandejas de agua fría. Quien corría para pedir la mantequilla, que transformaba en erizados copos, mediante un ayate;" quien las aceitunas que no podían sacar con tenedor del frasco; quien pedía a gritos el queso hecho tiras, y quien en el lavadero hundía en agua fría un dedo y pedía tafetán, porque se había cortado al rebanar el jamón".

(1) "Reía el sol en los azulejos de la cúpula, sonrosaba la pintura que desprendía por placas de la piedra y daba una variedad mágica de colores a las frondas casi amarillentas en los ternos retños y oscuros, profundos, lujuriosos en el follaje vigoroso y desarrollado——abismo verde del que surgía el caliz de colores vivos de una flor o aquella parvada de pájaros, incansables, alegres, charlatanes, que desparramaban en el aire una lluvia de trinos, escalas, notas agudas.....un himno de alegría en aquel espacio azul, en aquel cielo de mañana húmeda y sol tibio."

Nos describe la vida del hombre humilde y nos dice en un momento de depresión, en REMINISCENCIAS:

Amo a esa calzada batida por los vientos, vago por el llano, camino lentamente siguiendo a los indios que por grupos entran al pueblo; la mujer con el muchacho que canta con la cabeza caída y oscilante a la espalda, el marido con la canasta vacía de flores en el hombro, habían en vez alta y rien de todo;

saludan al pasar y los envidio: envidio su cansancio, envidio su sueño animal, su carencia de aspiraciones, su conformidad para no pedir mas que comer y dormir.»

Pero no era ese su sentir, él deseó mejorar a nuestro pueblo, abrirle nuevos caminos, disminuirle sus sufrimientos, no dejarlo en la inconsciencia.

Así como sus descripciones nos muestran el ambiente citadino, sus diálogos nos permiten penetrar más en el alma de las gentes que él, tan acertadamente nos presentó. Con fluidez espontánea van brotando las conversaciones, con un lenguaje preciso, sencillo adecuado a la categoría del que habla y a las circunstancias. Por eso su diálogo es vivo, colorido, verídico; va siguiendo el desenvolvimiento natural del pensamiento de cada personaje. A pesar de que su lenguaje es a veces incorrecto, sus diálogos son de los mejor logrados que tenemos. Así nos presenta la declaración amorosa de Severiano Pérez a la criada desdeñosa en IDILIO Y ELEGIA.

«—¿Micaelita? (más suplicante)

—(Con enojo) ¿Qué quiere usted hombre?

—Dispéñeme una palabrita (confidencialmente)

—No me haga malaobra, váyase a su quehacer, (escobeteando con fuerza las tablas llenas de alpiste, desnudos los brazos y en desorden las greñas.)

—(El, resuelto) Mire, hablemos claro, la quiero mucho, y no porque me ve así hecho pedazos, crea... (ella en silencio, corta menuditas rebanadas de plátano y sopla el polvo del mosco.)

—Hágame favor de admitir esté pobre regalo, se lo doy con fe, (sacandose de su blusa una mascarada de color morado camote.)

Reticencias expresivas hay en el diálogo de YES, entre el enamorado y la criada que le trae la carta:

«—¿Qué hubo?

—Aquí está.—(Es un sobre diminuto el que le entrega).

—Tenga usted.—(dándole una peseta con aire vergonzante, como se dá el dinero a los médicos.)

Gracias... y ya me voy,

Dígame que... que... No le diga nada... Sí, oiga... siempre dígame que le escribiré mañana... Adios...—

Con exactitud notable nos transcribe una conversación mall-ciosa, entre niños, en OTILIA Y YO:

«—¡Y los de aquí junto?

—Siguen....

—¡Siguen?

—Figúrate. La otra tarde me asomé por la cocina y él se saltó primero sobre las trancas y después se montó en la tapia y ella desde abajo le aventó unas flores y ¿sabes lo que hizo él?

—¿Qué hizo?

—Se echó para adelante... No, siempre no te lo digo...

—Dímelo.....(suplicante)

—No....es pecado (muy ruborizada)

—Dímelo.....si no, me enoja....

—Pues se echó para adelante, ella alargó las manos, él se las cogió y....le dió un beso....Figúrate si alguien hubiera salido ¡Qué hacen!

Nos describe una rifa en niños, en LOS QUINCE ABRILES; con verismo:

“—Mentira mamá, sino que está enojada porque no la de jé venir con Josefina Vargas, que le has dicho que no se junte...

—Mira, Filemón, icómo eres! No es cierto mamá, nó le creas, te viene a contar mentiras, él fué el que fumó.

—¡Tú fumar? ¡Tú.....? Que yo te vea y te quemó la boca...

—Mira, mamá, te voy a soplar...huele...a ver si yo...

No huele porque se comió un pedazo de charamusca... pero si..”

Pinta rasgos peculiares del carácter del estudiante, en un diálogo entre bromistas que intentan hacer rabiar a un compañero “hablándole por su apodo, en TENEMOS CORAZON:

“—¡Caifasito!—decía con indescriptibles modulaciones, un gracioso.

¡Caifasito!

—Todos ustedes....

—No proseguía el airado mozo porque lo interrumpían aullidos, ceceos, silbidos, o la exclamación, con voz de falsete, de un atrevido:

—No me mates.....

—Hombre, Pereda, estate quieto, no le grites al señor.....

—¡Caifasito!

—Se enoja (amenazante) y te pega.....

—¡Malote!

—¡Ese del sombrero puesto que se lo quite.

—Cállate, mono sabio!"

El lenguaje de Micróis es frecuentemente metafórico, defectuoso a veces por su inquietud y falta de cuidado, al escribir; pero es muy expresivo; nos hizo ver todo lo que impresionó su espíritu sensitivo.

Su estilo es claro, vivo, pintoresco, vehemente a veces preciso otras, con expresiones gallardas y ágiles, y rasgos humorísticos. En sus crónicas LAS SEMANAS ALEGRES, abunda el humorismo y también en sus cuentos encontramos alguna vez rasgos humorísticos que nos hacen sonreír, con los que critica las costumbres o ideas de su época. En EL CHATO BARRIOS, por ejemplo, ironiza ciertos aspectos de las reuniones antiguas, y nos dice:

"Stella confidente", lefa el eclesiástico en un papel peñueño, y la niña Peredo, con voz trémula que parecía arrancada por nervioso dolor, gorgoreaba la fantasía. Tornábamos a ver a Borbolla y aplaudíamos lanzando el ¡Viva la señorita Peredo! que se nos había enseñado.

En las MOSCAS, estos insectos se ocupan de murmurar; hasta que "Un trapazo del criado las aplastó a las dos" y comenta intencionadamente, ¡Si los murmuradores fueron moscas!

Con suma gracia escribe una carta, en NOTAS DE CARTERA con el lenguaje propio del pueblo y sus ingenuidades y sencilleces:

"El señor Cura lo sacó el diablo el otro día porque dice que por eso le daban los asidentes susodichos. Y se le encendió una vela al Sr. San Pedro para que sanara pero ha seguido mal: Tus milpas van bien y la Prieta tuvo su burrito, la Pinta no ha puesto porque tiene gorgojo, y tú recibe un abrazo de tu compadre. Salomé Antonio."

La obra de Micróis significa un avance mayor hacia el conocimiento de nuestra personalidad artística, sus peculiaridades y posibilidades, para definir el acento propio y contribuir con más eficacia a la realización de nuestra literatura nacional.

CAPITULO VIII

EL MODERNISMO EN EL CUENTO

Nuestra literatura tiene de la española el espíritu, los métodos y los medios de expresión; pero su juventud casi sin tradición, sus tendencias cosmopolitas, facilitaron el nacimiento y triunfo del modernismo que contenía manifestaciones diversas de renovación literaria, necesarias a un pueblo nuevo. El modernismo se desarrolló en América casi al mismo tiempo que el simbolismo en Francia, por lo que no se puede decir que al principio fuera imitación del dicho simbolismo, sino también resultado de la necesidad de innovación literaria. Después sí hubo contacto y revelaron nuestros escritores influencias europeas.

En el último tercio del siglo XIX, las nuevas ideas filosóficas produjeron una evolución del positivismo al idealismo, una reacción intelectual y artística que señaló nuestro ingreso a las corrientes literarias europeas. La idea de que "*el mundo es mi voluntad y mi representación*" dió lugar a un arte de interrogaciones, reminiscencias y presentimientos. En Europa éste fué el *simbolismo* francés: arte de sugestión evocadora, de alusión misteriosa, sutil y delicada de cosas indefinidas, de idealismo vago y musical, de matices más que de colores; fué un regreso a lo individual del romanticismo, a lo subjetivo mas que a lo objetivo del realismo y naturalismo; conservó de los escritores del Parnaso el culto a la forma y a la belleza, la tendencia a buscar el ritmo y la armonía en las palabras y en las frases.

Entre nosotros ese estado de desorientación, la inquietud espiritual, nos llevó también a una nueva escuela ecléctica que seguía la corriente simbolista el *modernismo*, con su diversidad de tendencias y el espíritu crítico que trata de escoger entre diferentes caminos;

fue un soplo de inspiración idealista que vigorizó la literatura hispanoamericana, facilitando su emancipación intelectual con respecto a la literatura española y un mayor contacto con la francesa, que le trajo del simbolismo, la libertad literaria y un estilo nuevo, ágil, elegante, sutil, gracioso y satírico,

El modernismo fué una continuación del romanticismo con su libertad, su individualismo y sentimentalismo; pero tornó más sutiles y exquisitos a los elementos que tomó; los hizo más reflexivos, más, artísticos y menos populares.

Los modernistas analizan sólo aquello que impresiona su sensibilidad y lo embellecen o afinan; no buscaron el arte real sino el imaginado que es más poético y atractivo; casi siempre sugieren las cosas con vaguedad, mejor que con claridad, para producir el gozo de adivinarlas o descifrarlas. La literatura modernista, en su mayor parte, se refugió en la vida artística, sentimental e individualista, se apartó de las muchedumbres; no es una escuela definida claramente, fué una racha de tendencias innovadoras. Unos van tras lo sensual y misterioso, otros por el recogimiento llegan al misticismo y a un Cristianismo pagano; o al pesimismo, escepticismo, y al aristocratismo de Renán, y al anarquismo risueño de Anatole France; hay adoradores de la naturaleza, descriptivos de cosas inciertas, de ensañaciones vagas, partidarios de una orden socialista^o aristocrático.

Este arte maravilloso y atraente revela en Europa el nerviosismo de la época por el desequilibrio espiritual; pero en México, pueblo nuevo ansioso de expresión, produjo poetas excelsos, escritores que supieron dar realce a nuestra literatura, ampliar sus horizontes, renovar sus ideas, aumentar sus palabras con neologismos y gallicismos; y darles mayores posibilidades expresivas combinándolas con un ritmo musical o de colores.

El modernismo apareció en México, después que el realismo y luego coexistió con él, lo que hizo que algunos realistas tuvieron puntos de contacto con la nueva tendencia, que les facilitaba la expresión de su sensibilidad diferente de la española. Nuestra prosa se perfeccionó, se hizo elegante, fina, ágil por la brevedad de sus frases al estilo francés, brillante por el colorido de sus palabras y con lenguaje justo y preciso. Por buscar los escritores una impresión estética con su prosa, incurrieron a veces en incorrecciones gramaticales. El modernismo proyectó su influencia casi en toda la literatura nuestra a

la cual fecundiza, aunque no siempre le haya dado originalidad.

MANUEL GUTIERREZ NAJERA. 1859—1895.

El modernismo apareció en México introducido por Gutiérrez Nájera, espíritu ansioso de luz, individualista e inquieto que se sintió impulsado a la rebeldía. Su temperamento y la lectura de escritores como Bécquer, Musset, Gautier, Catule Mendes, Coppe y otros muchos, lo llevaron a abrir nuevos caminos a nuestra literatura. Buscó el ensanchamiento y enriquecimiento del alma propia, mediante la asimilación de otras culturas.

En su primera juventud, leyó a los místicos y clásicos españoles, esa preparación dejó profunda huella en su obra dándole un estilo sencillo y claro y un lenguaje escogido, a la vez que cierto aspecto de serenidad y delicadeza en su carácter. Heredó de su madre la sensibilidad delicada, la ternura y el espíritu cristiano que fué perdiendo sin llegar al ateísmo, por la influencia del ambiente saturado de escepticismo. A eso se debe que en su obra haya siempre un anhelo de paz y de religiosidad.

Su alma sensible y tierna, lo llevaba a ser piadoso con los demás, a proporcionarles el consuelo que los restos de su religiosidad le le inspiraban. Fué humanitario con los pobres y desheredados de la fortuna.

Como sentimental, ardiente e impresionable, siguió las sugerencias del arte de su tiempo, pero sin perder en muchos aspectos su personalidad. Aspiró el perfume de las obras francesas y asimiló de ellas las ideas que respondían a su temperamento.

Gutiérrez Najera conservó varias características del romanticismo, pero temperadas por lo que han llamado a su poesía, «flor de otoño del romanticismo mexicano»; fué lírico, elegíaco y melancólico. Buscó la soledad y el aislamiento: fue un aristócrata del arte.

Vivió continuamente obsesionado de los problemas filosóficos y religiosos. Unas veces los resolvió por la resignación, otras su temperamento lo ocultó bajo la apariencia de una gracia amable y dulce pero hay momentos en que revela su profunda angustia. Sus inquietudes y dudas lo hicieron pesimista. Trató de buscar el sentido de la vida y frecuentemente la despreció ante la imposibilidad de vivirla más plenamente; de ahí su anhelo de morir.

Trabajo con exceso, probó todos los géneros, fué poeta crítico,

cuentista, costumbrista, humorista y periodista admirable. Escribió en muchos periódicos del país y de la América del Sur firmando con diferentes pseudónimos. El más conocido y adecuado a él por su aristocratismo es el de "El Duque Job". Gastó mucho de su talento en mucha de su labor periodística. Fundó la revista «Azul» con Carlos Díaz Duffó, la cual le ofreció oportunidad para que se dieran a conocer muchos escritores.

Fué en México el creador de la crónica género que no es cuento ni crítica, son comentarios sutiles e ingeniosos de las impresiones más o menos superficiales del poeta, hay en ellas costumbrismo, son mezcla de imaginación y realidad. Las escribió con ligereza poesía y sugerencias a veces profundas y filosóficas. La crónica caracteriza al modernismo por su lenguaje cortado y vago.

Muchos de sus trabajos fueron hechos con cierta precipitación, en las redacciones de los periódicos; sin embargo, casi todos están bien acabados y escritos con finura ideal y exquisita.

Escribió comentarios, críticas, artículos políticos, impresiones diversas, versos, cuentos y hasta empezó a escribir una novela que dejó inconclusa. Su obra en prosa está compilada en dos tomos, uno contiene: CUENTOS FRAGILES, CUENTOS COLOR DE HUMO, NOTAS DE VIAJE, CRITICA Y FANTASIAS, HUMORADAS DOMINICALES, PRIMERA CUARESMA DEL DUQUE JOB Y SEGUNDA CUARESMA DEL DUQUE JOB. El segundo tomo contiene: IMPRESIONES DE TEATRO, CRITICA LITERARIA Y CRITICA SOCIAL.

Fué más modernista en la prosa que en el verso, la transformó profundamente haciéndola flexible, ágil, brillante, con imágenes poéticas que dibujó y coloreó con delicadeza y matices únicos. La gracia y la sencillez son cualidades primordiales en él, campean en toda su obra; la gracia sobre todo le es peculiar, irradia algo de su personalidad y se manifiesta por un estilo elegante, sutil y melodioso que hace a su prosa diáfana y aérea. Imitó la armonía y el ritmo cadencioso de la música, aumentó así el poder expresivo del idioma. «Su prosa es en realidad una suerte de poesía; una extraña amalgama de sustancia y ligereza», como la del siguiente párrafo de CUENTO TRISTE:

«Tú sabes bien que del laúd sin cuerdas no brotan armonías y que del nido abandonado ya no brotan gorjeos. Vino el invierno y desnudó los árboles; se helaron las aguas del río, donde bañabas tu pie breve y aquella casa, oculta entre los fres-

nos, ha oído frases de amor que no pronunciaron nuestros labios y risas que no alegraban nuestras almas.»

Su prosa tiene notas melancólicas, y escépticas o dolorosas, ya alegres, juguetonas o de suave humorismo; según que encuentre las cosas amargas o dulces. Al escribir dejó volar su fantasía hacia el ensueño, expresó sus pensamientos y los matices de sus sentimientos, con frases arrulladoras y coloridas, con tintes suaves y tonos velados.

Al buscar la libertad de construcción, la prosa modernista introducida por Gutiérrez Najera rompe los largos períodos castellanos y usa frases breves relacionadas por el sentido; introduce figuras de lenguaje para hacer más fluido y brillante lo que escribe, sin dejar de ser sencillo. Sus vocablos no son ampulosos ni rebuscados. Usó galicismos y neologismos. Modificó el estilo español; lo hizo terso, elegante, plástico, flexible y vehemente a la vez que de gran transparencia.

En su obra se dibujó su temperamento sensitivo y lírico. Era un epigramático de sentimientos sutiles y escondidos bajo la aparente burla; compasivo y tierno; a veces, de una frivolidad elegante, con la que gana la estética.

No tuvo una evolución literaria metódica. Tan pronto es romántico como realista o modernista. A veces su romanticismo se puede considerar modernismo porque no es recargado ni artificioso, sino claro y natural. Su claridad de expresión es uno de los esfuerzos renovadores del modernismo.

Como cuentista tuvo mucha influencia sobre sus contemporáneos, y dió al género una forma nueva, más inspirada y artística y una tendencia especialmente idealista e imaginativa con algunos rasgos filosóficos. Puso en el cuento sus observaciones de las clases media y baja de México, interpretadas por su espíritu poético y sensible, y expresadas por medio de la prosa modernista que inició. Por ello dicen, que es romántico por el fondo, realista por los asuntos y modernista por la expresión.

Sus cuentos tienen un importante lugar en su género entre nosotros: son una mezcla de profundidad y ligereza; hay algunos que constituyen verdaderas joyitas, tanto por la forma exquisita y líbena de gracia, como por el fondo en que se mezclan su aguda observación y su imaginación exuberante. Son "un capricho lírico" donde por

la inquietud del poeta y su fértil imaginación, se divaga con facilidad, salta de unas ideas a otras; ya se presenta el humorista frívolo o amargo; ya el escritor elegíaco que penetra delicadamente en las tragedias y tristezas de la vida y las compadece con frases llenas de ternura o las envuelve con sutil humorismo; tan pronto nos habla con ligereza sencillez e ingenio; como con ironía, frivolidad o escepticismo. Esto en ocasiones les resta unidad a los relatos sin quitarles belleza ni interés.

La emotividad del cuento es nueva diferente se debe a la expresión de las sensaciones individuales del escritor con un lirismo marcado, que les da atmósfera poética. Tiende Gutiérrez Nájera a formar en cierto modo una aristocracia artística,

Hay entre sus cuentos algunos emotivos, donde revela su ternura para los humildes, como HISTORIA DE UN PESO FALSO, pequeña obra maestra de realismo marcado, donde envuelve el dolor y su profunda compasión con una aparente ligereza, una palabra o una frase nos producen emociones vibrantes. Compasión hay también en LA HIJA DEL AIRE, en UN 14 DE JULIO, palpita la tragedia en LA BALADA DE AÑO NUEVO, LA MAÑANA DE SAN JUAN, LA PASION DE PASIONARIA, JUAN EL ORGANISTA que nos recuerda a Bécquer, y algunos otros. Escribió cuentos notables por su ingenio: LOS AMORES DEL COMETA y EL ALQUILER DE UNA CASA, entre ellos. Otro tipo es aquel cuyo argumento es insignificante pero de forma bella y cierta filosofía o más menos sentimental como CUENTO TRISTE y EL VESTIDO BLANCO que nos recuerda un bellísimo poema «De blanco».

Su espíritu interrogador del misterio lo hizo llegar a planos de meditación trascendental, como en RIP RIP. Habla allí sobre el problema de la realidad de la vida, para hacernos pensar y reflexionar en él. Rip Rip tiene la duda entre cuál sea la verdadera realidad, si la suya o la de los demás; se esfuma la línea divisoria entre la realidad y el sueño, hay una estrecha relación entre lo vivido y lo soñado y hace patente esa idea al decir:

«¡Es efecto del sueño! ¡Y no, era efecto de la vejez que no es su suma de años sino suma de sueños!»

En su mejor cuento, HISTORIA DE UN PESO FALSO, patentiza el contraste de lo que se hace y de lo que se debiera hacer; la tragedia del personaje, el papelito infeliz cuya vida está marcada por la mala suerte, representada por el peso falso, que nace y muere mal:

«era uno de tantos pesos falsos humanos, de esos que circulan subrepticamente por el mundo y que ninguno sabe en donde fueron acuñados.»

Pesos falsos son para él, las ilusiones o las ideas que nos forjamos de las cosas y que al querer palparlas vemos que no valen nada y solo dejan una decepción.

Su descontento de la vida lo hace criticarla frecuentemente, y en el mismo cuento dice:

«Tú no eres como la esperanza, como el amor, como la vida, peso falso. Tú eres bueno.»

Y en CUENTO TRISTE;

»La vida mundana, tan brillante por fuera, es como los se púlcros blanqueados del Evangelio. La riqueza oculta con su manto de arlequín muchas miserias.»

Una de las principales preocupaciones que tuvo es la de la fe casi perdida; y el proceso que lo llevó a esa situación espiritual está descrito en LAS «VICIDAS»:

«así me he desvestido de las sencillas creencias de mi infancia. En cada libro, como las ovejas en cada zarza, he ido dejando desgarrado, el vellón de la fe. Y es tan triste el invierno de la vida cuando no se tiene ni una sola creencia que nos cubra. Las ilusiones son la capa de la vejez.»

Otra etapa de sus sentimientos religiosos es la inquietud en EL

VESTIDO BLANCO:

«Como esa, hay muchas almas, en las que han quedado las creencias transfiguradas en espectros, que perturban el sueño con quejidos, solo perceptibles para ellas, o en espíritus luminosos pero mudos; almas tristes como isla en medio del océano, que miran con envidia a la ola sumisa y a la ola resueltamente rebelde; «que» claman en la sombra: ¿en dónde está, cuál es mi amo?»

La compasión está muy acentuada en él. Con humorismo amargo critica la compasión pasajera que siente el mundo por los dolores de los demás, en UN 14 DE JULIO:

“La piedad la amó un momento, un momento nada más, porque la piedad tiene siempre muchísimo qué hacer.”

Clama piedad para los pequeños abandonados, en LA HIJA DEL AIRE, después de la vida de sufrimientos de la pequeña cirquera:

“Más ¿quien libertará a esos pobres seres que los padres corrompen y prostituyen, a esos niños mártires cuya existencia es un larguísimo suplicio, a esos desventurados que recorren los tres grandes infiernos de la vida:—la Enfermedad, el Hambre y el Vicio?”

Compadece frecuentemente a los pobres, hasta cuando no se refiere el relato a ellos, para dar mayor intensidad a la sensación de frío. En los AMORES de UN COMETA dice:

“Afuera sopla un viento frío que rasga las desnudas carnes de esas pobres gentes que han pasado la noche mendigando y vuelven a sus casas sin un solo mendrugo de pan negro.”

Los personajes que aparecen en sus cuentos están trazados con cierta ligereza y subjetividad, frecuentemente con una mezcla de vaguedad y profundidad que los hace extraños. En LA VENGANZA DE MI—LORD describe varios tipos de mujeres, según la impresión que le producen, y entre ellas esta:

“Una mujer, divinamente hermosa, la ocupa.—¿Quién es? Sus grandes ojos verdes, velados por larguísimas pestañas negras, tiemblan de efusión cuando se fijan en el cielo, como si estuvieran enamorados de los luceros. Sus manos esgrimen el abanico como si quisieran adiestrarse en la esgrima del puñal. Créelo; esa mujer es capaz de matar al hombre que la engañe. A Juan el organista, lo pinta subjetivamente en el éxtasis musical en que desaboga su dolor, en una forma poética y vaga:

«Una tristeza inmensa, una melancolía infinita sucedió a la tormenta. Y entonces la melodía se fué suavizando; era un mar, pero un mar tranquilo, un mar de lágrimas. Sobre esa tersa superficie flotaba el alma de Juan. El pobre músico pensaba en sus ilusiones muertas, en sus locos sueños y lloraba muy quedo, como el niño temeroso de que lo reprendan, oculta su cabezita en un rincón. En la ternura melódica se unían los sollozos».

Con realismo describe al niño enfermo que va a morir, en LA BALADA DE AÑO NUEVO:

«El niño duerme; no tiene fuerzas para abrir los ojos. Su cara, antes tan halagüeña y sonrosada, está más blanca y transparente que la cera; en sus sienes se perfila la red azulosa de las venas. Sus labios están pálidos, marchitos, despelleja-

dos por la enfermedad. Sus manecitas están frías como dos témpanos de hielo....»

El humorista ingenioso y frívolo se manifiesta especialmente en LA CRONICA DE MIL COLORES y en LOS AMORES DEL COMETA. En el primero pone al final una moraleja irónica que termina:

«Hoy ya no es un lobo quien se engulle a la chicuela; la chicuela es quien se engulle al lobo.»

Usa con abundancia, en el segundo, el lenguaje figurado que le inspira su fantasía prodigiosa, y logra trozos coloridos y brillantes:

«y ese gran noctámbulo deja sus sábanas azules muy temprano, para espiar la alcoba de la aurora por el ojo de la llave, luego que la divina rubia salta de su lecho con los brazos desnudos y el cabello suelto. Su pupila de oro espía por la cerradura del Oriente. Tal vez en ese instante la aurora baja las tres gradas de óvalo que tiene su lecho nupcial, y busca para cubrir sus plantas entumecidas, las pantuflas de myrthos que los ángeles forran por dentro con plumas blancas desprendidas de sus alas»

Su temperamento elegiáco se revela en UN 14 DE JULIO, donde una familia se mata por el hambre y la miseria. Al abrir el cuarto se encuentran como un sarcasmo terrible que:

«La vida inventó un castigo, inventó un suplicio que no había soñado el Dante: ¡La madre estaba viva!

¡Ah! ¡éste sí que excede a todos los tormentos! Ugolino devora a sus hijos; pero los lleva dentro de sí. Y Ugolino muere. A aquella madre no la quiso la muerte.»

Gutiérrez Nájera cantó al amor con un suave y delicado sensualismo. La pasión vibra con frecuencia en sus cuentos, como EN EL HIPODROMO:

«Yo pensaba en el breve botín que ocultaba tu amazona y en tu corazón que, había sentido junto al mío. Y hablamos, y tu caballo color de oro se fué acercando al mío, como si fuera a contarle algún secreto, y de repente, mi boca trémula besó los delicados bucles rubios que se erizaban en tu cuello».

Cantó también a la mujer; fué para él una fuente de observaciones e inspiraciones. En el mismo expone su opinión sobre ella:

«Tus ojos ÷ch mujer— ocultan el amor al propio tiempo que la muerte, porque son negros como la noche y en la noche

reinan las pálidas estrellas y los perversos malhechores. Tus pupilas despiden luces frías como flechas de acero. Nadie ha podido sorprender los escondidos pensamientos que guarda tu frente impenetrable.» "Me han dicho que no debo quererte, y por eso te amo, como José adoraba a Carmen la gitana".

Pocas veces describió con realismo: más bien hacía interpretaciones líricas de ambientes y situaciones. Entre sus descripciones realistas escritas con colorido y gracia, aunque tiene algo de subjetivismo, es la del ambiente en que se desarrollará la tragedia de **LA MANANA DE SAN JUAN**:

"La hacienda en que yo estaba por aquellos días, era muy grande; con muchas fanegas de tierra sembradas e incontables cabezas de ganado. Allí está el caserón, precedido de un patio con su fuente en medio. Allí está la capilla. Lejos, bajo las ramas colgantes de los sauces, está la presa en que van a abrevarse los rebaños. Vista desde una altura y a distancia, se diría que la presa es la enorme pupila azul de algún gigante, tendido a la bartola sobre el césped. ¡Y qué honda es la presa!" De realismo más acentuado es en **JUAN EL ORGANISTA**, es la hermosa descripción:

«Los sembrados ostentan todos los matices del verde, formando en las gradnaciones del color, por el contraste con el rubio de las mieses, por los trazos y recortes del maízal como un tablero de colosales dimensiones y sencillez pintoresca. Los árboles no atajan la mirada: huyen del valle y se repliegan a los montes. Son los viejos y penitentes ermitaños que se alejan del mundo. Lo que a trechos se mira, son las casas de una sola puerta en donde viven los peones; los graneros con sus oblongas claraboyas, el agua quieta las presas, los antiguos portones de cada hacienda y las torres de iglesias y capillas».

Usó poco del diálogo en sus relatos, por el carácter lírico que los distingue. Cuando quiso, pudo hacerlos con acierto, como lo prueban **EL ALQUILER DE UNA CASA** totalmente dialogado y casi toda la **CRONICA DE MIL AMORES**. Allí el diálogo brota fácil, ingenioso, especialmente en **EL ALQUILER DE UNA CASA**, a veces irónico o humorístico, como:

«Art. 3º El inquilino se asomará al balcón dos veces cuando menos, en el día, frotándose las manos satisfecho, con

el fin de acreditar el buen orden y el excelente servicio de la casa.

—¿Y cuando llueva?

—Se asomará con un paraguas....

Se muestra tierno y delicado al describir la conversación angustiosa de los niños, en LA MAÑANA DE SAN JUAN:

—¡Si no puedo sacarte! ¡Si no puedo!

y Carlos volvía a hundirse, y con sus ojos negros muy abiertos le pedía socorro.

—¡No seas malo! ¡Qué te he hecho? Te daré mis cajitas de soldados y el molino de marmaja que te gustan tanto. ¡Sácame de aquí!

Gabriel lloraba nerviosamente, y estirando más el cuerpo de su hermanito moribundo, le decía:

—¡No quiero que te mueras! ¡Mamá! ¡Mamá! ¡No quiero que se muera».

Gutiérrez Nájera marcó nuevos derroteros a las letras mexicanas. Inició el camino de elevación literaria; que habían de seguir nuestros escritores, por su continua preocupación de cultivarse.

Transformó la prosa dándole gracia y belleza, y enriqueció el lenguaje haciéndolo más variado y expresivo. A esto, y a lo dicho en las páginas anteriores, se debe el lugar tan importante que ocupa Gutiérrez Nájera en nuestras letras, especialmente en el cuento, pues es uno de los que mejor lo cultivaron.

AMADO NERVO. 1870 - 1919

Amado Nervo perteneció al grupo de los que siguieran la ruta trazada por Gutiérrez Nájera. Es uno de los más dignos representantes del modernismo en la lengua española, y el poeta más místico, sublime, espiritual y profundo en la pléyade modernista.

Se educó en un ambiente muy religioso; y por una disposición especial de su espíritu a mirar como pasajeras las cosas materiales, y una aspiración a penetrar en el más allá, nació en él, desde los tiempos de seminarista, una inclinación al misticismo. Este aspecto es muy importante en su obra. Al principio, su misticismo es más literario que profundo, consiste en palabras y recuerdos litúrgicos, es una mezcla de lo pagano con lo místico; tendencia que más adelante se va depurando. El anhelo de infinito lo hace despegarse de lo te—

rrastre, huír del mundo de las formas para llegar a un mundo sobrenatural; buscar la perfección y hacerse mas espiritual y sutil calmando su ansia de elevar el espíritu. Dice Méndez Pelayo: qué tenía el anhelo de *la posesión de Dios por unión de amor* y ese amor lo extendió a todos los seres y lo hizo bondadoso con los demás. La aspiración a lo eterno lo hizo buscar casi continuamente la emoción religiosa por diversos caminos, a través de la filosofía, del espiritismo de la religión y aún de la magia, como se ve hasta en sus más sensuales o refinadas poesías.

Fué un escrutador del misterio; le atraía lo ignorado, lo inteligible, lo sobrenatural de la muerte, los problemas teológicos, por el ansia de penetrar en su misterio. Recoge las sugerencias del mundo físico e ideal, para devolverlas con su interpretación y sellos propios.

De temperamento suave, dulce y delicado, tuvo mucho de erótico, de elegíaco y filosófico. Es el poeta de las emociones íntimas. Su personalidad se manifiesta especialmente en su obra de poeta lírico y sentimental, fecundo y brillante. Tiene algunos poemas que lo colocan al lado de Rubén Darío. Su poesía es refinada, para espíritus cultos y almas sensibles.

Mejor versificador que prosista, fué sin embargo un gran conversador; tenía el don de contar. Muchas veces los asuntos son superiores al desarrollo que les dá; la prosa no es puramente literaria: fué en ella menos modernista que en el verso. Atiende más al fondo que a la forma, especialmente en los últimos tiempos.

La prosa de Nervo plena de vivacidad; es flexible, espontánea, a veces descuidada, y expresiva; en ella se operó, mas pronto que en el verso, la evolución hacia el casticismo y la simplicidad.

Las mismas ideas y tendencias que reflejan sus versos, se perciben en las prosas: el misticismo, el erotismo, la tendencia hacia lo misterioso y lo científico, la piedad para los demás, el esfuerzo por ver de manera más optimista la vida, y su creencia cada vez mayor en la existencia de Dios.

La obra de Nervo revela dos etapas de evolución literaria. La primera, que es propiamente modernista, tiene giros novedosos, expresiones atrevidas, tendencia hacia las reformas e innovaciones. El preciosismo del carácter peculiar para vestir las delicadezas de su alma y hacer interpretaciones modernistas de la vida, usando de sutilezas, caprichos, y vaguedades expresadas con gracia y ligereza melán-

cólicas. Al principio el soñador incomprendido, con pasiones artísticas insatisfechas; el sensitivo que encuentra hondos significados en los colores, en las formas, como en *EL DIABLO DESINTERESADO*, que habla de espíritus azules, rosas y grises. Hábilmente expresa pensamientos más o menos profundos, en frases bellas, con lenguaje metafórico. Así es en *UN SUEÑO*:

«echaron a andar hacia la ciudad, donde en el laberinto de callejuelas, parecía enredarse ya, como víbora negra, la noche
Sus versos alcanzan musicalidad y gracia rítmica.

Después, va Nervo evolucionando hacia la sencillez en la forma, y profundidad en el fondo. Su modernismo ha ido dejando las extravagancias y artificios anteriores; es menos simbólico, busca tonos directos; su estilo alcanza a veces una suavidad y naturalidad admirables y usa lenguaje sobrio, pero siempre elegante.

Lo mejor de él lo encontramos como en Darío, en aquellas obras que han dejado el modernismo preciosista y llegado a una sencillez prodigiosa, un lenguaje más diáfano, a sentimientos más optimistas y de mayor sentido humano, que revelan las inquietudes y esperanzas sinceras del poeta.

Nervo fué un gran cantor de la mujer; casi la divinizó. El sentimiento del amor hacia ellas es peculiar en él; amplio y vago al principio, después se concreta y define, a la vez que se eleva y depura.

Su producción en prosa es variadísima, escribió crónicas semanarias en *El Imparcial*, críticas, ensayos, el estudio de Juana de Asbaje, prosas poéticas y algunas novelas cortas y cuentos.

Aunque sus cuentos y novelas cortas no constituyen lo mejor que escribió, revelan las impresiones que recibió del mundo, y las ideas personales de este hábil narrador. La mayor parte tienen orientación artística y las cualidades mexicanas de suavidad, delicadeza, gracia y melancolía.

Nervo, por su sensibilidad exquisita y agudeza de visión, puso en sus cuentos la emoción nueva que proviene de su clara expresión individual. Para sus primeras obras elige especialmente asuntos mexicanos y más sensibilidad nuestra. Es allí el observador agudo y hasta hábil paleojista, que escribe dentro de la corriente de un modernismo atenuado.

Se comenzó a dar a conocer por sus sentimentales y delicados cuentos, *LIA Y RAQUEL* y *LOS DOS CLAVELES*: éste, sobre todo, es un

cuadrito acabado de la vida real, de emoción profunda y dolorosa, con un intenso sabor mexicano. Cuentos coleccionados en su libro **ALMAS QUE PASAN**, éste y **ELLOS** tienen algunas prosas que no pueden llamarse cuentos. La novela corta **EL BACHILLER** inicia su fama por la audacia del asunto. Lo místico aparece allí mezclado al dolor y a la inquietud espiritual, le dá valor de vivido a lo soñado y un cierto tono poético. Tanto el **BACHILLER** como **PASCUAL AGUITERA**, tienen algunas descripciones realistas, coloridas, tomadas de Michoacán el lugar donde se educó. Más tarde aparecen **"EL DIABLO DESINTERESADO** **EL DIAMANTE DE LA INQUIETUD** y otros relatos.

Por último escribe los **CUENTOS MISTERIOSOS**, donde se marca más un cambio de tendencia: disminución del nacionalismo, tiene menos asuntos y ambientes mexicanos, y gusta más del cosmopolitismo tal vez debido a sus prolongadas estancias en países extranjeros.

Nervo se reveló en sus relatos como un ensayista curioso, de imaginación febril y de inquietud filosófica. Sus dudas lo hacen interesarse en las lucubraciones y experiencias científicas. Imagina relatos de lineamientos fantásticos y a menudo inverosímiles o absurdos, con asuntos científicos, los refuerza con alusiones tomadas de estudios existentes y resuelve los problemas a su gusto con toques humorísticos, tales son por ejemplo: **LA ÚLTIMA GUERRA**, cuento futurista; **EL SEXTO SENTIDO**, **LOS CONGELADOS**, **DIANA Y CEROS**. Su interés por los problemas metafísicos y psicológicos es acentuado. Se preocupó por la existencia de Dios y la inmortalidad del alma; por la psicología patológica, y las relaciones existentes entre los vivos y el más allá. En **EL DIAMANTE DE LA INQUIETUD** siente la viuda la presencia del esposo muerto cuyos profundos celos son capaces de matarla por angustia:

«Te aseguro que desde que "él" se volvió invisible, lo siento con mayor intensidad a mi lado; y, desde que me casé contigo, más aún. En todo rumor, en el viento que pasa, en los silbos lejanos de las máquinas en el choque de los cristales de copas y los vasos, ¡hasta en el crujir misterioso de los muebles advierto que hay tonos e inflexiones de reproche!»

Igual que Poe, escribe cuentos buscando la belleza. Poe la encuentra con frecuencia en la emoción producida por la muerte; Nervo no llegó a reproducir con crudeza las sensaciones de horror para buscar lo bello que pudieran contener como lo hizo aquél, sino que to

do lo envuelve con cierta suavidad y dulzura. En EL MIEDO DE LA MUERTE se habla de la sensación de temor a lo sobrenatural y que lo exagera casi hasta la morbosidad, no llega a inspirar horror, sino más bien inquietud:

«cada muerto me dejó la angustia de su partida, de tal suerte, que pudo decirse que mi alma quedó impregnada de todas las angustias de todos los muertos; que ellos al irse me legaban esa espantosa herencia de miedo...»

Borda a menudo sobre las ideas de la doble personalidad y de la reencarnación. En AMNESIA, por ejemplo, copia opiniones científicas respecto al problema psicológico que trata, para apoyar su tesis como:

«El alma es una cosa compleja; su unidad no existe sino con relación al individuo que se reconoce en lo que él llama suyo. Pero el dominio psíquico se compone de una multitud de pequeñas almas, cuya masa es divisible, y en la cual se manifiesta a veces cierto desorden.»

En LAS CASAS afirma que el espíritu del fraile penetra al cuerpo del orador y habla por su boca:

«No era ya Solís quien hablaba de Las Casas: era Las Casas el que habla de su propia vida de apóstol. Hasta su voz se modificaba, adquiriendo inflexiones que él jamás "se había oído"; inflexiones misteriosas, sacerdotales, llenas de unción, tiernas y lejanas, muy lejanas, como si vinieran de las riberas de cuatro siglos... Desde los limbos de la eternidad».

También en UN SUEÑO, el viejo Rey, al recordar lo soñado que le pareció haber vivido, habla de un espíritu que pudo haber reencarnado en él:

«—¡Pero no pensáis, hermana, que doña Mencía ha existido, que me quiso... que la quise... en otro siglo, o cuando menos que amó alguno de mis abuelos y él me legó misteriosa y calladamente, con su sangre, este amor y esta recuerdo?»

Esta novela corta nos recuerda la comedia de Calderón LA VIDA ES SUEÑO. Hay en ambas la duda entre cuál es la verdadera realidad; los personajes salen de un medio, para vivir en otro y en cada uno tienen un mundo de imágenes distintas: Nervo insiste aquí en la idea de la reencarnación:

«Y parecíale a Lope que dentro de él mismo se escuchaba»

ban también los rumores de todas las épocas; que en él gritaba la voz de los que habían callado para siempre; que era él como una continuación viva de los muertos; que siempre había vivido, que viviría siempre, juntando en su existencia los hilos de muchas existencias invisibles de ayer, de hoy, de mañana.» Duda de la "fidelidad de sus sentidos" el protagonista de **EL DIABLO DESINTERESADO**, no sabiendo si realmente le habló un desconocido y le prometió que le iba a ayudar, o simplemente fué que su imaginación se forjó la escena, por influencia de un ser superior.

Las ideas que tuvo Nervo acerca de la vida, son más bien pesimistas, a pesar de su esfuerzo por conformarse a la Ley natural para expresarse con optimismo, dejando de ser amargo. En **EL DIAMANTE DE LA INQUIETUD**, escrita cuando el dolor había invadido su corazón, nos dice:

«El dolor, amigo mío, es, pues, la sola fuente posible de felicidad.»

«La felicidad sin dolor que la contraste, es inconcebible»
«Sin los dolores ¿valdría la pena vivir?»

porque

«En suma ¿qué es la vida sino un relámpago entre dos largas noches?»

Erótico por temperamento, el amor colora todas sus obras, lo presenta en distintas etapas, desde el infantil, vago e impreciso, que da características especiales tanto a la niñez como a la juventud, hasta aquel profundo y puro que infunde la virtud y el sacrificio, como en los cuentos: **STA. ISABEL** y **LIA Y RAQUEL**. En **EL BACHILLER** establece que el amor es la ley de la vida.

"Naciate para trabajar y amar. En el Universo todo trabaja y ama." "y en la tierra el amor es la atracción necesaria que mantiene unidos a los seres."

Le da tanta importancia en **EL DIABLO DE-INTERESADO** que afirma:

"La primera aparición suprema de la existencia, el amor (la segunda es la muerte).

La experiencia le hizo comprender que el amor trae consigo el dolor:
Estar enamorado es navegar en los mares de la inquietud"
(El diamante de la inquietud)

"¿Por ventura el amor no es planta de tal índole que sólo puede germinar, crecer, vivir, entre el miedo, la angustia,

lo imprevisto?"

(El sexto sentido)

Así llega al dolor, y en el mismo relato dice ~~que~~ al fin comprendió que:

"El espíritu humano necesitaba en absoluto el pulimento del dolor. Los cristianos hacían bien en considerar el dolor como la predestinación más alta. No sufrían mucho en la vida sino las almas de diamante destinadas a altos fines, las capaces de soportar el fuego;"—"Y si los desheredados o los tristes de la vida hubiesen podido ver!" "la divinización de su dolor actual, la importancia de ese dolor para mejorar el mundo, de seguro que todos hubieran caído en éxtasis."

Habiendo reconocido que el dolor es necesario, por el contraste que significa en la vida, sus creencias religiosas le proporcionan un consuelo más para soportarlo:

"de cada uno de esos mundos surge un enorme grito de dolor, el dolor inmenso de miles de humanos..... Pero no los oímos; la noche permanece radiante y silenciosa. ¡Adónde va ese dolor inconmensurable, en qué oreja invisible resuena, en qué corazón sin límites repercute, en qué alma divina se refugia! ¡Seguirá surgiendo así inutilmente y perdiéndose en el abismo!" "Y una voz interior me ha respondido: ¡No, nada se pierde!" "ni un solo dolor de los mundos deja de resonar en el corazón del padre!"

(El diamante de la inquietud)

En Nervo la idea de Dios tiene distintas formas, en las varias etapas de su obra, y alternativas a veces contradictorias; siempre se descubre en él un deseo de creer, aun en los momentos en que niega. En el párrafo anterior reconoce y cree en su existencia; en cambio, en AMNESTA, casi la niega; pero siente que hay alguien con un poder sobrenatural:

"Apreté con desesperación sus manos heladas, y con un fervor inmenso pedí a lo Desconocido que aquella alma no se alejase sin renovar definitivamente su pacto de amor.

Mi oración llegó a la entraña de lo invisible."

De la inclinación a conocer y penetrar en la divinidad, por ese afán de buscar con ardor lo infinito, le vino el tono místico a su obra. Acentuando en las poesías, especialmente en PLENITUD y ELEVACION, y mucho menos frecuente en sus cuentos, por el carácter del género. Su misticismo no es perfecto, aparece irregularmente como matices

diseminados aquí y allá, a veces falseado; pero esos toques ennoblecen y dan unción a su obra. Misticismo hay en EL SIGNO INTERIOR, basado en la sentencia de San Agustín. *Nos hiciste para Ti Señor: nuestro corazón estará inquieto hasta que no repose en Ti.* y concluye el poeta; "el hallazgo de la verdad se revela en un signo interior inconfundible: la alegría espiritual", signo que existe en las protagonistas de SANTA ISABEL, LA ALABANZA Y LIA Y RAQUEL!

En BACHILLER define las aspiraciones místicas de un espíritu inquieto:

"sentía el anhelo, vago pero inmenso de volar en medio de la radiosa serenidad de la tarde y escalar alturas desconocidas."

Cada día se rompía en su sentimiento uno de los ligeros lazos que, como ténues hilos de la Virgen, ataban su espíritu a la tierra, cada día suspiraba más por el aislamiento absoluto de lo creado, y el ansia de perfección ahondaba en su alma de una manera prodigiosa."

Muchos de sus cuentos tienen tono religioso, además de los citados LA NAVIDAD DE LA PASTORA, EL ANGEL CAIDO, COMO LAS ESTAMPAS Y OTROS.

Por su carácter lírico, Nervo no fué descriptivo sino narrativo. Sin embargo, hay en sus cuentos algunas descripciones que realizó con acierto. En LOS DOS CLAVELES la descripción de la ciudad nos recuerda las de Micróis, aunque su realismo está menos acusado:

«La calle se agitaba con esa alegría del anochecer en las grandes ciudades; los focos incandescentes empezaban a mostrar en las tiendas su nudo de fuego; y entre la bulumba hecha de todos los ruidos, del tintinear de los tranvías, del rodar acompasado de los coches, de los gritos de los vendedores, nuestro espíritu experimentaba un bienestar inefable.»

Hay una descripción delicada que sugiere un ambiente de misticismo y ensañación en EL BACHILLER:

"La Luna bañaba un ala del claustro, alargando sobre los pisos y los muros las sombras en los pilares jónicos. En la gran fuente del patio, el chorro nítido saltaba, cayendo con monótono ruido sobre el agua donde cabrilleaba la luz. Reinaba en derredor un casto misterio, una quietud que llenaba el alma de unción y la invitaba a elevarse a los cielos."

En el mismo tenemos una descripción campestre, escrita con precisión, con lenguaje flexible y armonioso y cierto realismo:

"El milpal, enhiesto, mostraba sus robustas y doradas paoejas, cuya cubierta quebradiza hacía crepitar el viento. Más allá, como a la falda de unas lomas, bajo la arboleda de jericós, unos arrieros seestaban con sus recuas, cantando a coro salados cantarillos".—La vacada pacía en los agostaderos, azotándose los flancos con el rabo, y, cerca del horizonte, las montañas oscuras recortaban el azul pálido del cielo con sus crestas irregulares".

Bien lograda es la descripción de un interior lujoso, donde se respira un ambiente de serenidad:

"Daba acceso a una enorme biblioteca.....de ébano así mismo, del más hermoso estilo Luis XIII, con admirables columnas estriadas de floridos capiteles, con nichos, en los cuales se inmovilizaban estatuas clásicas de bronce en actitud serena; con amplias ventanas por donde entraba; a través de las vidrieras de colores, la luz "mística" del atardecer, que venía de un patio contiguo, en el que triunfaba la verdura nueva de las acacias y los castaños". (El Diablo Desinteresado)

Los personajes de Nervo adolecen frecuentemente de cierta superficialidad e irrealidad; a veces ésto se acentúa, y llega hasta el artificio y la extravagancia:

"Todo en ella es claridad; su pelo dorado se enciende como una aureola de virgen. Las violetas dobles de sus ojos brillan más misteriosamente que nunca, como si en sus trémulos pétalos hubiese más rocío. Su piel sonrosada parece traslúcida, como si una suave lámpara luciese en su interior. Su cuello, lector, es más gallardo que la proa de una trirreme antigua. Las ánforas clásicas, al mirarlo, romperían de envidia sus asas armoniosas....> (El Diablo Desinteresado).

En cambio, sencillez y claridad tiene el tipo mexicano detallado con cierta expresión realista:

"La color, trigueña, armonizando; con los inmensos ojos negros, el espigado talle, la gallardía y el garabato del movimiento, la música de la voz, la tentación divina de la boca, un poco gruesa y fresca y apetitosa como una ciruela roja en el estío.> (Los dos claveles).

La ironía no está muy acentuada en este escritor. En sus primeras obras se debe a la melancolía y el desencanto que las circunstancias de la vida le producían. Después, su evolución espiritual hizo que disminuyera esa tendencia, pero no faltan detalles humorísticos a sus últimos cuentos. Tal es, en LA HISTORIA DE UN FRANCO QUE NO CIRCULABA, el siguiente:

“De los cuñios extranjeros hay muchos que tienen aceptación, como el belga y el suizo, pero de este último sólo las piezas en que la figura de una mujer que simboliza la República está de pie. Si esta figura está sentada, «no anda», lo cual se explica, por lo demás perfectamente.”

Por haber sido gran conversador Nervo, su diálogo tiene soltura naturalidad y sencillez. lo usa espontáneamente, pero no con frecuencia, por el carácter narrativo y lírico de sus cuentos.

En algunos de sus relatos emplea a menudo la forma dialogada, para expresar de una manera más accesible al lector, las frecuentes y variadas disertaciones con que expresa sus ideas; el diálogo pierde entonces parte de las cualidades que le son propias. Así sucede en EL DIAMANTE DE LA INQUIETUD.

Diálogo emotivo, con expresión de misterio adecuada al asunto de UN SUEÑO, es

—¿Porqué amor mío, porqué?...interrogó.

—Porque me perderás, porque al despertar...ya no habrás de encontrarme!

—¿Cómo? ¡Qué dices? ¡Luego tú no existes, luego esos ojos y esa boca, y esos cabellos y ese amor...no son más que un sueño!

—¡No son más que un sueño! repitió Mencía fúnebremente,

—Pero, entonces—insinuó Lópe con espanto—tú...tú no vives; tu, Mencía, la esposa de mi corazón, la elegida de mi alma, la única a quien siento que he amado.....desde hace mucho, mucho desde todos los siglos! ¡no eres mas que una sombra.

—Más que una sombra! repitió fúnebremente la voz de plata.

Tenemos en PREDESTINACION una conversación sencilla y familiar:

—Su mujer se pondrá, sin duda, furiosa si la hace usted esperar con sus invitados, pero acaso se ponga más furiosa si mañana, tras una noche de mortal angustia van a decirle que se ha matado usted en el camino.

—¿Tiene usted miedo?

—¡Yo? ¡No! Yo no tengo miedo a nada en este mundo, sobre todo desde que me he convencido de que el tener miedo no sirve para maldita la cosa.

—Pues si no tiene usted miedo, vamos a correr un poco, ¿eh? Prefiero esto a hacer esperar a mis invitados.»

Por último copiaré un diálogo tomado de EL CASTILLO DE LO INCONSCIENTE, de estilo solemne y sentido filosófico:

•—La paz sea contigo—me dijo—¿Qué buscáis aquí extranjero?

—Ese don santo que acabas de desarme—le respondí:—la Paz.

—¿De dónde vienes?

—De lo más hondo hondo de aquellos abismos—y le señalé con un amplio gesto la perspectiva lejana.—He sangrado en todos los espinos..... Me ha desgarrado en todas las rocas.... Conozco el filo de todos los guijarros.

—¿Sabes lo que encontraras aquí?

—El paraíso del no pensar....

—¿No te asusta la inconsciencia?

—La ansío.

Amado Nervo cultivó en el cuento, como innovación, además de de la tendencia fantástica-científica, la filosófica y la mística. Tuvo un lenguaje rico, usó frecuentes galicismos y palabras o frases en francés y aun en inglés.

Después de lo expuesto en los capítulos anteriores, termino sin referirme a aquellos escritores cuya labor literaria pertenece propiamente al siglo XX, o no está terminada.

Realicé este trabajo seleccionando entre los mejores cuentistas de cada escuela literaria, a aquél o aquéllos, que a mi juicio, representan en forma más completa la evolución del género.

El cuento literario apareció en México con el romanticismo; pero sus cultivadores no llegaron a tener una idea clara de su técnica. Además, por su desigual cultura, les faltaron elementos artísticos o no los supieron combinar y seleccionar. Escribieron ensayos que resultaron con frecuencia fallidos y de poco valor literario.

Rodríguez Galván escribió sus novelas cortas como algo secundario; su obra como poeta es lo más valioso. No siendo novelista le

faltó tino para escoger elementos que les dieran interés a sus novelas, sin embargo tienen el valor de explotar asuntos nuestros,

Observación más aguda y mayores medios de expresión, revela Díaz Covarrubias en los ensayos de cuentos y novelas cortas psicológicas que dejó, donde su poca cultura, su sentimentalismo, la imaginación exuberante y la irreflexión juvenil, lo hicieron bordar con insistencia sobre la idea de libertad y los problemas de la lucha de clases dándole poca importancia a la acción o al interés y unidad artística del cuento.

Del Castillo parece algo más natural en algunos sucesos, aunque su obra también es tendenciosa, con fines moralizadores. Tuvo mayor cultura y dotes de novelista. Sentimental y creyente, quiso dar a través de sus cuentos, una interpretación idealista de la vida; pero ésto los hace cansados. Tanto este escritor como el anterior, son apasionados al juzgar la vida; con parcialidad intentan ser el espejo de una vida social que imaginan y critican de ahí sus tendencias moralista y psicológica, que hacen cansadas y prolijas sus narraciones.

En Payno las características románticas han disminuido; es menos subjetivo, tiene algo de costumbrismo, aunque desfigurado porque aprecia las cosas en forma romántica. Hay demasiada extensión y complicación en sus relatos; pero es más sencillo que los anteriores, por lo reflexivo de su carácter.

Roa Bárcena y Riva Palacio dan un paso más en el desenvolvimiento del cuento. Riva Palacio, con sus anécdotas cortas y expresivas, con ciertos toques de realismo, riqueza de inventiva y delicada emotividad y su lenguaje sencillo y sobrio.

En Roa Bárcena se descubre al narrador fácil, elegante, atilado y cuidadoso que supo dejarnos entre sus relatos, uno de los mejores cuentos mexicanos LANOHITAS, que le ha valido ocupar un lugar especial entre nuestros cuentistas; pues contiene rasgos geniales: algunas descripciones, el interés sostenido, el ambiente, el tema, el personaje principal, la sutil emotividad del relato, contribuyen a destacar sus aciertos.

El realismo dió al cuento forma, importancia y valor literario que antes no tenía. A partir de esa época se intensifica en Europa el cultivo del género y llegan a aparecer cuentistas notables como Mauissant. En México también se realizó esa superación y perfeccionamiento. Con más frecuencia se escriben narraciones fáciles, breves,

concretas alrededor de un personaje o de un suceso, cuya lectura produce un efecto estético». (pág18) Nuestros realistas fueron los que llevaron a cabo, en primer lugar, ese mejoramiento en el cuento. Entre ellos tenemos a Rafael Delgado el gran descriptivo de sensibilidad delicada y melancólica, de vocabulario selecto y copioso de prosa limpia y castiza; que trató de encontrar los momentos expresivos y rasgos esenciales de nuestra vida provinciana al darnos en pequeños bocetos, la realidad un tanto idealizada que él vió. La perfección alcanzada por Delgado en el género, se descubre en EL DESERTOR. su mejor cuento: una pintura rápida, dramática, interesante, a la vez que sencilla de la vida campestra, donde con los rasgos adecuados hace muy expresivo y sobrio su relato. Supo dar a su obra valor artístico y tiene alcance e influencia social. Por eso se le considera como uno de los primeros cuentistas del siglo XIX.

López Portillo, también realista se revela en sus cuentos y novelas cortas como escritor correcto, de estilo claro, a veces enérgico, con toques humorísticos. Gustó de apalazar los pensamientos y las pasiones de sus personajes captando en ocasiones el espíritu de lo nuestro, en algunos rasgos.

Micrós es el pintor realista de la ciudad, de sus tipos, costumbres y ambientes; es menos correcto y castizo que los anteriores; pero hay en él mucho amor por lo nuestro, y su aguda observación, su fértil imaginación, sensibilidad exquisita y delicado humorismo le permitieron presentarnos aspectos nuevos de las cosas, captar los pequeños o grandes problemas, dolores y alegrías de nuestras clases media y baja, y despertar con ellos nuestro interés.

El realismo orientó a nuestros escritores a hacer que buscaran en su propio suelo motivos literarios, que escribieran la vida de sus gentes, sus costumbres y ambiente. El modernismo, iniciado entre nosotros por Gutiérrez Nájera, más que de pintar nuestra realidad, trató de interpretarla, interpretando asimismo el espíritu de nuestra raza, su fisonomía moral, costumbres, tendencias, preocupaciones y pensamientos. El modernismo permitió, además, al escritor, desenvolver más libremente su personalidad. Esa fué la labor de Gutiérrez Nájera; seguir su inspiración, teniendo como base una cultura variada. Sus cuentos son breves, expresivos, profundos a veces, interesantes, su lenguaje es colorido y brillante. Vienen a ser una interpretación de la vida; en ellos tan pronto es profundo y filosófico

como en RIF RIF y en HISTORIA DE UN PESO FALSO, como agudo e ingenioso en otros: Crítica con frecuencia a la sociedad de su tiempo, en forma sutil y delicada. Muy sensible al dolor, lo exterioriza en muchos de sus cuentos, con una prosa llena de gracia. Como cuentista Gutiérrez Najera tiene una personalidad tan destacada como la de Delgado. Se distinguen también Roa Bárcena por «Lanchitas» y Micró.

Los cuentos de Amado Nervo revelan su inquietud filosófica y religiosa, especialmente, y sus emociones delicadas; tienen la particularidad de mostrar un aspecto místico nuevo en el género. La parte más valiosa de la obra de Nervo se encuentra seguramente entre sus versos.

A partir del modernismo, el cuento en México se cultiva con más interés, siguiendo tendencias populares o eruditas según los ideales de cada escritor. Así es que la labor, mas o menos artística, de los cuentistas que pasaron; y en especial de Gutiérrez Najera, en lugar de perderse, ha fructificado.



- Bibliografía -

- Agüeros Victoriano. — Escritores mexicanos contemporáneos.
Aita Antonio. — La literatura americana sobre la realidad americana (Publicación «Nosotros»).
- Altamirano Alberto I. — Influence de la litterature francaise sur la litterature mexicaine.
Altamirano Ignacio M. — La navidad en las montañas.
Altamira. — Historia de España.
Antología del Centenario.
Allemand Paul. — Rafael Delgado. (Tesis)
Balsac H. — Cuentos.
Bates Jáuregui. — Literatura americana.
Bécquer G. — Cuentos.
Barja Cesar. — Libros y autores.
Blanco García. — La novela en el siglo XIX.
Campo Angel del — Ocios y apuntes: Cosas vistas. Cartones.
Candano Martha. — Los principales representantes de la Poesía modernista en México. (Tesis).
Castillo Florencio M. del. — Novelas cortas en "Biblioteca de Autores Mexicanos".
- Coester A. — La historia literaria de hispanoamérica.
Condesa Calderón de la Barca. — La vida en México.
Contreras Francisco. — De la cultura colonial al modernismo, (Publicación "Nosotros").
- Corce B. — Estética
Cejador y Frauca. — Historia de la lengua y literatura castellana.
Darío R. — Cuentos.
Daudet. — Cuentos del lunes.
Dickens Ch. — Cuentos.
Díaz Covarruvias J. — Impresiones y sentimientos.
Espinosa. — Cuentos españoles. (Journal of American folklore To—mo XXV).
- Fernández de Lizardi. — Visita a la Condesa de la Unión.
Gamboa Federico. — La novela.
García Calderón Ventura. — Del romanticismo al modernismo.

- García Godoy F. — Hispanoamericanismo literario.
 Giner de los Ríos. — El arte y las letras.
 Goldberg Isaac. — La literatura hispanoamericana.
 Gómez Abreu. — Clásicos románticos y modernos.
 González Obregón Luis. — Breve noticia de la novela mexicana.
 González Peña C. — Historia de la literatura Mexicana. Micrós y la ciudad. (artículo)
 Guyau. — El arte desde el punto de vista sociológico.
 Gutiérrez Nájera M. — Cuentos. (Tomo I de prosas)
 Henríquez Ureña Pedro. — Juan Ruiz de Alarcón. (Conferencia).
 Henríquez Ureña. — Horas de estudio.
 Hurtado J. y A. Palencia. — Historia de la literatura española.
 Delgado Rafael. — Cuentos y notas en Biblioteca de Autores Mexicanos.
 Hoffman. — Cuentos.
 Jiménez Rueda J. — Historia de la literatura mexicana.
 Jiménez Rueda J. — Los libros de caballerías que pasan a la Nueva España.
 (El libro y el pueblo)
 López Portillo y Rojas J. — Novelas cortas en Biblioteca de Autores Mexicanos. Sucesos y Novelas cortas. Historias, historietas y cuentecillos. La novela (Estudio corto)
 Magdaleno Mauricio. — El sentimiento de los mexicanos en Micrós.
 Marinelo Juan. — Americanismo y cubanismo literario.
 Maupassant G. — Cuentos.
 Menéndez Pelayo M. — Origen de la novela.
 Menéndez Pelayo M. — Crítica literaria.
 Milá y Fontanals. — Literatura general.
 Monterde García Izcabalceta F. — La vida artística en México.
 Monterde García Izcabalceta F. — El origen del cuento (Conferencia)
 Nervo Amado. — Cuentos y Novelas cortas. (Obras completas)
 Olavarría y Ferrari. — El arte literario en México.
 Ortega y Gasset J. — Ideas sobre la novela. — Cuestiones Novelescas
 Meditaciones sobre el Quijote.
 Ortiz de Montellano. — Autología de cuentos mexicanos. — Antecedentes de la literatura mexicana.
 Pardo Bazán E. — La cuestión palpitante.
 Payno M. — Cuentos y Novelas cortas. (Biblioteca de Autores Mexicanos.)

- Pimentel**, — *Novelistas Mexicanos*
Pizairo. — *El Romanticismo en España.*
Place Edwin. — *Novelística española.*
Poe E. A. — *Cuentos.*
Pourlon. — *Boccaccio and the Decameron (Review Hispanic)*
Quiroz Roberto. — *De Roa Bárcena a Campos a la Torre.*—(El libro y el pueblo.)
Revilla G. M. — *Roa Bárcena historiador y novelista.*
Reyes Alfonso. — *El tránsito de Amado Nervo.*—*Los dos caminos.*
Ríos Amador de los. — *Historia crítica de la literatura.*
Riva Palacio V. — *Cuentos del general.*
Roa Bárcena J.— *Cuentos y novelas cortas.* (Biblioteca de Autores Mexicanos).
Salado Alvarez V. — *De mi cosecha.*
Salcedo y Rufz. — *La literatura española.*
Sánchez Mármol — *Las letras patrias. (México y su evolución social)*
Sosa Francisco. — *Prólogo de los cuentos de Rafael Delgado.*
Spell. — *A mexican romantic.*
Stuart Sherman. — *A boock of short stories.*
Tamayo y Rubio J. — *Panorama de la historia de la literatura.*
Toussaint M. — *Prólogo a los cuentos de Riva Palacio.*
Urbina Luis G. — *La vida literaria en México, Hombres y Libros.*
Prólogo a los cuentos de Gutiérrez Nájera.
Ugarte Manuel. — *El porvenir de la América Española.*
Valera Juan. — *El arte de escribir novelas.*
Vigil José. — *Reseña histórica de la literatura mexicana. Artes Literarias.*