



HUGO D. BARBAGELATA

Nº-339

**LA NOVELA Y
EL CUENTO EN
HISPANOAMERICA**

MONTEVIDEO

1947

Juicios de la Crítica Americana sobre el autor:

* ...Entre los cuatro o cinco benefactores, a quienes tanto deben las letras hispano-americanas en Europa, debe contarse el nombre de Hugo D. Barbagelata. Publicista serio, sin ningún apresuramiento en su labor intelectual, su obra ha logrado imponerse en América a la consideración de todos los estudiosos. Ajeno a las modas fáciles y ausente siempre de los concédulos, del enredo y del bamba, este escritor ha sabido mantener en toda su intencidad la dignidad de la profesión literaria...

ARMANDO DONOSO
(chileno)

* ...Tiene el don del trabajo meditado y consciente y un afecto cordial y un interés moral que se extienden sobre todos nuestros países americanos. Pícnica serena y escribe trabajo, con esa "honradez serena" que un escritor del renombre de Manuel Quarta le ha reconocido...

RUBEN DARIO
(nicaragüense)

* ...La pasión del estudio, sincera, entusiástica, ferrenca, ha dado temprano complemento a los naturales dotes de su espíritu; y así por la vasta amplitud de sus conocimientos históricos como por la madurez y precisión de sus juicios, su palabra gana ya mucho de la autoridad que se reconoce en la de aquellas que han culminado en la edad y en la labor...

JOSE ENRIQUE RODO
(uruguayo)

* ...Me encantan su método, estilo y precisión. Sabe elegir los detalles significativos para dar relieve a los hechos de gran importancia, desechar lo superfluo e inútil...

ALCIDES ARGUEDAS
(boliviano)

* ...El espíritu de Barbagelata tiene alas; y echa a volar más allá de las fronteras de la patria chica y por encima de los sentimientos de estrecho nacionalismo hacia los cuatro puntos cardinales de nuestro Continente...

RUFINO BLANCO FOMBONA
(venezolano)

* ...Hugo D. Barbagelata realiza en Europa fructuosa y fecunda obra de entendimiento con relación a los pueblos de raíz latina del Viejo Mundo y del Nuevo Mundo. Desarrolla otra labor de mayor alcance aún estudia y divulga en lengua francesa la historia de América y la historia de los contactos de hombres e ideas de Europa con hombres e ideas del universo de Colón...

EMETERIO S. SANTOVENIA
(peruano)

50

160

**LA NOVELA Y EL CUENTO
EN HISPANOAMERICA**

DEL MISMO AUTOR

El Centenario de la Reconquista. — Montevideo, Imp. Rural, un vol. en 8o. de 62 págs., 1906.

Páginas Sudamericanas, con prólogo de Manuel Ugarte. — Barcelona, Editorial Sopena, un vol. en 8o. de 240 págs., 1909.

Bolívar y San Martín, con prólogo de Rubén Darío. — París, Pierre Lardais, un vol. en 8o. de 96 págs., 1911.

Frontières, (Etude de droit international). — París, Paul Ollendorff, un vol. en 4º de 96 págs., 1911.

La Literatura Uruguaya, en colaboración con Ventura García Calderón, New York - París, Revue Hispanique, un vol. en 4º de 128 págs., 1914.

Epistolario de José Enrique Rodó, (notas preliminares).—París, Agencia General de Librería - Vertongen, un vol. de 164 págs. en 8º, 1916.

Artigas y la Revolución Americana, con prólogo de José Enrique Rodó. Primera edición: París, Paul Ollendorff, un vol. en 8º de 406 págs., 1917. Segunda edición: París, Editions Excelsior, un vol. en 4º, de 320 págs., 1930.

L'influence des idées françaises dans la Révolution et dans l'évolution de l'Amérique Espagnole, con prefacio de Paul Adam. — París, Imp. Coueslant, un vol. en 8º, de 48 págs., 1917.

Pages choisies de José Enrique Rodó, (selección y prefacio de Hugo D. Barbagelata). — París, Félix Alcan, un vol. en 8º, de 206 págs., 1918.

Un prócer de la Independencia, con una noticia del autor de Carlos Rey de Castro. París, Imp. Coueslant, 1 vol., en 8º, de 32 págs., 1919.

Napoleón y la América Española, con prólogo de Gabriel Luis Jaray. París Imp. Coueslant, un vol., en 8º, de 40 págs., 1922.

Para la Historia de América, con prólogo de Francisco García Calderón. — París, Biblioteca Latino Americana, un vol. en 8º, de 192 págs., 1922.

Una Centuria Literaria, Poetas y prosistas uruguayos, 1800 - 1900, — París, Biblioteca Latino Americana, un vol. en 4º, de 492 págs., 1924.

De París a Lima a vuelo de pájaro. — París, Imp. G. Subervie, un vol. en 8º, de 116 págs., 1925.

Jacques de Liniers et la reconquête de Buenos Aires. — París, Les Editions France-Amérique, un vol., en 16, de 50 págs., 1927.

Sobre la época de Artigas.—París, Imp. Fernand Michel, un vol., en 4º, de 176 págs., 1930.

Darío y Rodó. — París, France — Amerique Latine, un vol., en 8º, de 16 págs., 1934.

Victor Hugo et l'Amérique espagnole. — París, France-Amerique Latine, un vol. en 4º de 8 págs., 1935.

La touffe sauvage de Juana de Ibarbourou, con prólogo de Hugo D. Barbagelata. — París, un vol., en 8º, de 48 págs., 1936.

Histoire de l'Amérique espagnole — Prix trienal Thiers de l'Académie Française. — París, Armand Colin, un vol. en 8º, de 326 págs., 1936.

La presse de l'Amérique Latine — París, Le Congres des Nations américaines, un vol., en 4º de 12 págs., 1937.

La Revolución française et l'Amérique latine, con prefacio de B. Mirkiné - Guetzévitch. — París, Librairie du Recueil Sirey, un vol., en 8º de 88 págs., 1937.

La Literatura Hispano - Americana, con prólogo de Juan Antonio Zubillaga. — Montevideo, Talleres Gráficos Rodino, un vol., en 4º, de 104 páginas, 1938.

Deux Contes de notre Amérique.—París, un vol. en 8º de 24 págs., 1938.

La novela en Hispano-américa, (Conferencia radiotelefónica con una presentación de Juana de Ibarbourou) — Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, un vol., en 8º de 12 págs., 1946.

250

160

**LA NOVELA Y EL CUENTO
EN HISPANOAMERICA**

Es propiedad del autor. — Queda hecho el depósito que marca la ley.
Copyright, by Enrique Miguez, 1947.

HUGO D. BARBAGELATA

Nelly de Copulber

**LA NOVELA Y
EL CUENTO EN
HISPANOAMERICA**

MONTEVIDEO

1947

Este libro, destinado a la juventud estudiosa de nuestra América, lo dedico a la memoria del ilustre polígrafo español don Marcelino Menéndez Pelayo y a la del erudito profesor norteamericano don Alfredo Coester, quienes nos legaron, respectivamente, dos obras imparciales, valiosas para nosotros: la "Historia de la poesía hispano-americana" y la "Historia literaria de la América española".

H. D. B.



PROLOGO (1)

Transcurrido medio siglo de mi existencia sin una claudicación en mis ideales ciudadanos, sin encerrarme en ningún círculo literario estrecho y sin haber puesto mis pies en las antecámaras de los políticos poderosos o de los magnates de la plutocracia, me puse a escribir mi **Historia de la América española**, aparecida en francés en un texto algo reducido del grueso tomo en castellano, que conservo aún inédito y que no tengo prisa en publicar, a pesar de su originalidad grande o relativa. En un idioma divulgadísimo, he logrado ya difundir a través de Europa y más lejos todavía nociones esenciales sobre un pasado, preparador de un presente no desdeñado tampoco en aquel sencillo e imparcial ensayo.

Hoy, de lo general e histórico paso a lo especial y literario con mucho de documento humano sobre nuestra evolución social e intelectual. En mi propia lengua, entrego al juicio de mis contemporáneos un trabajo, no menos imparcial y sin pretensiones, sobre **La novela y el cuento en Hispanoamérica**.

No aventurándome en retóricas disertaciones, concretándome a lo actual y a lo americano empecé mi estudio, definiendo así la novela: es la descripción de la vida real o ficticia de uno o más personajes, de su carácter, del medio en que actúan y de las circunstancias que influyen sobre sus actos, hecha por un autor amante de la belleza y dotado de sentido imaginativo. Cuando la novela resulta un tanto breve, sin perder sus características esenciales, los franceses la llaman "nouvelle". Con ese título de conjunto tradujeron los cuentos o historietas burlonas y a veces licenciosas de los antiguos prosistas italianos Sachetti y Banello, así como las famosas **Novelas ejemplares**, de Cervantes. No hay en castellano término técnico que le equivalga. Se ha propuesto representarlo por el de "novelín", palabra que no me atrae por su desinen-

(1) **NOTA DEL EDITOR:** Este volumen fué escrito en París, durante la ocupación alemana y que, en consecuencia, se dan por vivos autores muertos ya, así como no se hace mención de obras recientes de otros autores tratados en el texto, que debe detenerse en la época en la que empezó a sentirse el malestar precursor de la guerra próxima.

cia despectiva, pero que empleo, más de una vez, en el texto de la siguiente obra, a falta de otra mejor. Conviene advertir que, en consecuencia, la novela corta o el novelín no son por mí confundidas con el cuento, que tiende a ser cada vez más conciso y en el que no caben las complicaciones ni los episodios secundarios que dan movimiento e imprimen interés a la novela, sea ésta larga o corta.

La novela genuinamente hispanoamericana no existe aún. Pero está en formación y en desarrollo creciente. En lo que va corrido del siglo XX no debe temer su parangón con otras, si exceptuamos las de países en los que sigue impiriéndose y que no sirven de modelo a ella sola. Sabido es que en todo tiempo se han señalado influencias literarias muchas veces recíprocas. Para la misma época, por ejemplo, en que Alfonso Daudet se inspiraba en Dickens, Flaubert influía sobre la literatura inglesa y Víctor Hugo, con el gran Balzac, admiraban, siguiendo sus huellas, a Walter Scott. Más tarde, Maupassant iba a ejercer influencia sobre Chejov, así como Stendhal sobre el estupendo Dostoiewski a quien, a su vez, algo debe la moderna novela francesa.

Nuestra América no podía escapar a esa regla de asimilación y de adaptación. Sin sendas tradicionales que seguir en la materia, aunque con los antecedentes de los libros de caballería y de las narraciones picarescas españolas, los talentosos y verdaderos novelistas hispanoamericanos del presente siglo buscaron la acción extranjera para que obrara como elemento catalítico en sus producciones, según diría Pierre Mille, para reforzar las cualidades propias con elementos ajenos seleccionados. De ellos nos da una prueba, entre otros, el uruguayo Carlos Reyes, quien, influído por el Turgueneff de los cuadros rurales dió a luz su novela *Beba*, primer faro de un camino luminoso siempre brillante por el que debían desfilar pronto los personajes de su *Raza de Caín*, aparecido en pleno auge del Naturalismo, escuela que ese autor desdeñara, en parte, hasta alcanzar a Dostoiewski a cuya sociedad lo prepararon lecturas fructuosas de Stendhal y los "Ensayos de Psicología contemporánea", de Bourget.

Los que llamaríamos nuestros clásicos, nacidos a la vida literaria en la época de las luchas emancipadoras, fueron, ante todo, poetas en sus comienzos y luego prosistas absorbidos por la política. Los cultores de la novela vinieron después y románticas también fueron sus producciones poco originales. Uno entre ellos, sin embargo, dejaría para siempre inscripto en nuestros anales literarios un nombre: el de *María*, esa prima hermana de Graciela, de Atala y de Pablo y Virginia, ni mejor ni peor que sus parientes espirituales y genuinamente nuestra por la índole de los héroes que la rodean y por el medio en el que su autor los sitúa.

Temprano surgió en nuestra América el especialista en la materia, quien probó ser capaz de parangonarse con sus colegas de allende

los mares en sus dos obras capitales **Durante la Reconquista** y **Los Trasplantados**. La primera novela suya data del 1858, nueve años antes de que apareciera **María**.

Ya en 1872 aires renovadores se hacían sentir en nuestra literatura narrativa. Para entonces, publicó Ricardo Palma la primera serie de sus **Tradiciones peruanas**, feliz invención de su ingenio destinada a recorrer nuestro Continente de uno a otro extremo. Ese sí resultaba un autor genuinamente nuestro con su clasicismo español, con sus románticas historias de antaño, con su estilo castizo y criollo a la vez.

Antes de llegar a lo actual, fué, sin duda, el Naturalismo el que más fuerte influencia ejerció sobre los novelistas hispanoamericanos. Desde la Argentina hasta Méjico se difundieron las teorías del maestro de Medán. A su divulgación contribuyó seguramente, cual antes aconteciera con el Romanticismo, el hecho de que lo político y lo social se mezclaban con la literatura en las obras de aquella escuela. Porque en Hispanoamérica la novela ha servido con frecuencia de arma contra las tiranías o de vehículo para explicarlas y atacarlas, según sucedió, antes, con la célebre **Amalia**, del argentino Mármol, y, en más reciente período histórico, con **El águila** y **la serpiente**, del mejicano Guzmán. Podría aplicarse también al Plata lo que respecto a su país afirmara el escritor venezolano Ricardo Urbaneja: "De la corriente naturalista y psicológica venida de Europa, que logró vencer en corto tiempo los antiguos ideales literarios, haciendo una revolución profunda en las letras patrias, surge la novela criolla."

En el libro que va a leerse podrá seguirse la evolución de esta última a lo largo de nuestro Continente. Con innegables influencias extrañas o sin ellas, nuestros novelistas se han ido encaminando, poco a poco, sino hacia una perfecta originalidad, a una realidad hispanoamericana de la que dan testimonio, en los últimos tiempos, una docena de autores. Creo dejarlos bien señalados en mi nuevo ensayo histórico-crítico, del mismo modo que indico las fuentes principales de su inspiración. No se me oculta que tuvieron también influencia sobre los nuestros novelistas extranjeros no citados por mí — italianos, ingleses, rusos, norteamericanos y hasta españoles contemporáneos — como Manzoni, De Amicis, Ada Negri, D'Annunzio, Mayne-Reid, Bret-Harte, Gorki, Chejov, Coloma, Baroja, Pérez de Ayala, Felipe Trigo, etc. etc. Mas, tales influencias fueron un tanto superficiales y esporádicas, sin repercusiones mayores.

La llamada "nueva sensibilidad" puesta a la moda por el filósofo español Ortega y Gasset e hija de la inquietud que siguió a la postguerra europea, se extendió hasta nuestra América y alcanzó su apogeo renovador hacia los alrededores del 1930, años que ponen fin a mis investigaciones, las cuales parten de mediados del siglo pasado, época en la que el chileno Blest Gana, con otros colegas menos fecundos o menos

constantes, dan impulso al movimiento hispanoamericano naciente. La forma o la presentación de la metáfora es lo más original que se descubre en la manera de aplicar nuestros autores su propia sensibilidad, la que, a mi entender, no puede ser nueva ni vieja, sino sencillamente propia de cada cual.

Tras la nueva sensibilidad, un movimiento literario anárquico en el género narrativo se hace sentir entre los jóvenes bolivianos y ecuatorianos, algunos prometedores, aunque su menosprecio de la sintaxis y su abuso de los términos vulgares y hasta obscenos —de acuerdo con los ejemplos del novelista francés Céline y del norteamericano Miller—, hagan dudar de sus triunfos definitivos en la que llaman “novela proletaria” y que no es otra cosa que una de las tantas modalidades de la exactamente denominada novela social.

Todas esas causales, más el deseo de dar precisión y arquitectura a mi obra, me han inducido a dividirla en seis partes. La primera comprende a los tres países que produjeron, respectivamente, el primer novelista verdadero, el creador de una modalidad dentro de lo narrativo y los que, sin desligarse de su origen español tomaron modelos en sus más próximos vecinos. En el segundo, se agrupan los novelistas y cuentistas rioplatenses. En el tercero, figuran tres estados de la antigua Gran Colombia, en la que si el Ecuador puede suscitar dudas respecto a su inclusión en el grupo —como Bolivia en el anterior— no acontece lo mismo con Venezuela y Colombia, naciones de muy estrechas afinidades literarias. La parte cuarta está consagrada a Méjico y las últimas se refieren a las Antillas y a la América Central.

Pueda mi trabajo contribuir a la formación de nuestra incipiente historia intelectual.

H. D. B.

PRIMERA PARTE

CAPITULO PRIMERO

I

CHILE

Entre los países de Sudamérica, fué Chile el primero en conseguir su estabilidad política interna. Los intelectuales de la joven república pudieron, pues, dedicarse, antes que sus congéneres del resto del Continente, al cultivo de la novela y del cuento. Sin remontarnos a *La Vida de un amigo o un primer amor*, de WENCESLAO VIAL, ni a *Emma y Carlos* o *Los dos juramentos*, de Bernabé de la Barra, podemos detenernos en la segunda mitad del siglo XIX y señalar, en 1852, el esbozo novelístico *El Inquisidor Mayor*, por Manuel Bilbao seguido de cerca por los *Engaños y desengaños*, de ALBERTO BLEST GANA, el primer verdadero novelador chileno cuyo nombre pasará a la posteridad por sus obras, de muy diverso valor literario aunque impregnadas todas de psicología y de un no rebuscado realismo. A él puede aplicarse lo que Anatole France dijo, refiriéndose a Dumas padre: "Vino como un buen gigante, trayendo a plenas manos juguetes para los pobres muchachos que somos". Nos los trajo con sabor de tierra, de comarcas hispanoamericanas en donde un mismo origen, una misma religión y un mismo idioma asemejarían las costumbres, estrechando intereses comunes.

En cincuenta años de vida literaria, más de un centenar de escritores chilenos hicieron sus armas en el vasto campo de la novela, inundando, a la manera de los españoles Pérez Escrich y de don Manuel Fernández y González, el mercado de la librería por entregas, en donde también abundaron las traducciones de viejos volúmenes de Mme. Cottin, de Féval, de Ponson du Terrail y del propio Dumas. No hubo verdaderos Dumas en Chile, mas la escuela de aquel escritor francés perduró mientras Blest Gana seguía impertérrito en su tarea de novelar con acierto.

Nacido en 1831, don Alberto Blest Gana se inició en la vida nacional como ingeniero militar y la terminó brillantemente en la diplomacia (1920) en la que ingresara a los cuarenta años de su edad. Ya hacia el 1852 viajó por Europa cuando el público se deleitaba con la lectura del "Conde de Monte Cristo" y de los "Mosqueteros", así como con las novelas socialistas y campesinas de Jorge Sand, más que con los escritos filosóficos de Renan o de Taine; cuando se esparcían por el mundo las traducciones de "Las aventuras de Pickwick", y del "David Copperfield",

de Dickens; cuando, en más baja escala, ocupaba los ocios de los lectores españoles Fernán Caballero (Cecilia Bohl de Faber) con su popularizada novela "La Gaviota", con "La familia de Albareda" y con sus atractivos "Cuadros de costumbres" llenos de amores y de sensiblería.

Al surgir Blest Gana en el campo de las letras, imperaba en la crítica literaria de su país el venezolano don Andrés Bello, primer rector de la Universidad de Chile (1843), celoso guardián de los cánones clásicos y que acababa de mantener ruda campaña contra las ideas liberales de los emigrados argentinos perseguidos por la tiranía de Rosas. Estos se beneficiaron en Santiago y en Valparaíso del más franco y decidido apoyo otorgado por el ministro Manuel Montt, el futuro presidente progresista de 1851 a 1861. Brillaban entonces también en Chile, formando constelación en el cielo de la literatura y de la filosofía políticas, don José Victoriano Lastarria cuyo nombre llenaría una época, y Francisco Bilbao, leader de un movimiento ideológico calcado sobre el programa desarrollado en Francia por Michelet, Edgard Quinet y Lamennais.

En ese ambiente, aunque sin embanderarse en círculo alguno, comenzó Blest Gana su carrera regular de novelista netamente limitada en dos épocas separadas por un intervalo silencioso de treinta y tres años, sólo interrumpido por la publicación de *Un drama en el Campo* y de otras narraciones menores. Del 1858 al 1864, se siguieron, a corta distancia, sus novelas acogidas con aplauso por la crítica, que debió inclinarse sin reparos fundamentales ante las dos obras maestras de la madurez de Blest Gana: *Durante la Reconquista* (1897) y *Los Trasplantados* (1904). Mas, empecemos por el principio.

En *El primer amor* (1858), título inspirado indudablemente en el ya viejo novelón de Vial, el personaje más simpático, casi el único, de ese primer volumen de las obras de Blest Gana, es el amigo Marcos, mundano lleno de experiencia y de buen fondo. De muy otra índole es otro de los protagonistas del libro, sujeto egoísta aunque poeta que, a su amor por una mujer casada, Elena, sacrifica todo, hasta el cariño filial, endeudándose y yendo a parar a la cárcel a la que lo empujan su propio padre, un fallido, y las maquinaciones de su prima Manuela, amorosa despechada y sin escrúpulos. *Fascinación*, aparecida como la anterior por primera vez en la "Revista del Pacífico", en 1858, no merece siquiera citarse. Es una falsa presentación de la sociedad parisiense de la época, sin los caracteres bien definidos y sin algunas pinceladas romántico-realistas que no dejan de dar cierto atractivo a los sencillos cuadros de la sociedad chilena de *El primer amor*.

Un año después, vió la luz, también en Valparaíso, *Juan de Aria*, novela discutible y discutida en Chile en el momento de su aparición y que, poco después (1860), iba a ser sobrepasada por *La Aritmética en el amor*, volumen en el que el autor interrumpe con frecuencia su

historia para dirigirse directamente a los lectores, sobre todo en la primera parte de la novela. Hay en ésta bellas escenas de la vida de provincia, con sus intrigas y rivalidades, sus envidias y vanidades; aunque se nota en ella exceso de coincidencias para dar fácil desarrollo al relato, cortado por episodios de efecto certero. La muerte de don Anselmo, por ejemplo, en momentos en que entra a despedirse Julia, su mujer perjura, es tan posible como patética. Concuerdan el lenguaje empleado con las naturales costumbres que se describen, armonízase el estilo con el fondo.

En aquella novela y en *El pago de las deudas*, que le siguió (1861), es en donde Blest Gana va marcando sus progresos de hombre de letras. Se ahorran en la última divagaciones y las consideraciones sobre el amor, la honradez o el éxito, son breves, tienen aire de sentencias. No se evita en ella el uso y abuso del amor y del adulterio; ni de los seres vanidosos y egoístas; ni tampoco se escatiman peripecias a base de sirvientes portadores e interceptores de cartas. Pero, el relato se equilibra, se normaliza, se despoja de rebuscamientos. Y así, paso a paso, se va encaminando el autor a escribir la mejor de sus novelas de su primera etapa literaria: *Martín Rivas* (1862), novela histórica a lo Walter Scott. Se fija en ella desde el comienzo el año de los sucesos que se van a relatar: 1850. Termina el primero de los dos tomos que la componen con los episodios de un "chantage" de un sujeto, Amador Cordero, pretencioso hijo del pueblo o "siútico", como se dice en Chile, varón de una familia de media caña formada por una viuda y por dos hijas bien parecidas y de muy distinto carácter: Adelaida y Edelmira. En oposición a esa familia, Blest Gana sitúa, entre otros personajes, a los aristócratas esposos Encina, progenitores de Agustín, un descastado de educación parisiense, quien frecuenta como galán a los Cordero. La escena entre el padre de Agustín y la madre y el hermano de Adelaida es patética en su simplicidad. Magüer ese y otros aciertos, que sólo logran obtener los novelistas de raza, se encuentran, sobre todo en el segundo volumen de *Martín Rivas*, junto a personajes bien estudiados y descriptos, demasiadas coincidencias cual las que se descubren en el combate habido en Santiago entre revolucionarios y gubernistas, el 20 de abril de 1851. En aquel encuentro parece otro tipo bien caracterizado de la novela: Rafael San Luis. La casualidad pone allí frente a frente a Rivas y a Amador, cómplice éste de un oficial de policía aspirante al corazón de Edelmira, la fiel amiga de Martín. Aquella y el oficial se casan también, después de salvar al propio Rivas condenado a muerte por el gobierno triunfante. Matilde Elías, sueño de Rivas y que ha perdido sus dos primeros novios, contrae, al fin, enlace con el afrancesado Agustín Encina.

Martín Rivas, valioso estudio de un pueblo de Sudamérica privado, entonces, de la verdadera clase media, anuncia ya la gran novela ame-

ricana de Blest Gana, el insuperable fresco monumental de la Reconquista. Mas, antes de que treinta años transcurrieran, antes de que Blest Gana cerrara el primer ciclo de sus actividades literarias, dió a luz la novela *El ideal de un calavera* (1863), digna de señalarse por diversos motivos. En ese libro como en los otros, todo ha de ser amor, amor del sexo. Empieza así: "Un sentimiento de profunda simpatía nos han inspirado siempre estas palabras, que pronunció un joven en la "más solemne circunstancia de su vida: Adiós amor, única ambición de mi alma!" Se observan en aquel, por primera vez, descripciones de paisajes y aposentos. Toma en él, Blest Gana, imágenes del medio que pinta y retrata personajes de muy exacta psicología. No dejan de reaparecer, es cierto, criados que se venden y cartas que se llevan y traen con harta facilidad. Pero, la obra está muy bien construída, todas sus partes se completan y hay escenas impresionantes y también burlescas muy reales, muy normales. La muerte del protagonista, Abelardo Manríquez, en la sublevación realizada en Quillota contra el famoso ministro chileno Portales está bien traída y pone punto final a la obra de manera natural y conmovedora. Mas, en ella, como en las anteriores, no se nos presenta personaje alguno que nos seduzca completamente por sus virtudes.

Otros menesteres lejanos de los productos de la imaginación separaron de las letras y de su país a quien sólo en silencio seguiría cultivando las unas mientras dedicaba lo mejor de su persona al servicio de la patria en el extranjero, durante las tentativas belicosas españolas del Pacífico y de la guerra chileno-peruano-boliviana.

Sólo en 1897 aparece en París su obra maestra: *Durante la reconquista*. He aquí la novela de América, de la América revolucionada contra España. Sus episodios se desarrollan en Chile como de Chile son los modismos, neologismos y otras expresiones que el autor atribuye con acierto a sus personajes. Pero, episodios, personajes y expresiones podrían aplicarse sin desmedro a toda la Hispanoamérica de las luchas por su Independencia en las que lograron manifestarse en toda plenitud caracteres masculinos y femeninos semejantes al del cruel y fiel capitán San Bruno, al de la dulce Luisa Bustos, al del hábil guerrillero Manuel Rodríguez, al del noble coronel español Hermógenes de Laramonte, y también al del mulato mestizo oportunista, José Retamo, cuyo perfil, un tanto rebujado, da relieve indeleble a su figura. Todas las clases sociales están allí bien estudiadas y abundan los cuadros realistas y las descripciones de paisajes y de costumbres. El lenguaje mismo es más castizo y espontáneo. Podría repetirse respecto a esa novela lo que a propósito de la obra de Pérez Galdós escribiera crítico tan imparcial como Gómez de Baquero: "Es la reconstrucción artística de la vida de una sociedad, de sus costumbres, de sus ideas y de sus luchas". En su género, nadie

la ha superado hasta hoy en nuestra América; en ella se cumple el vaticinio de Andrés Bello: "El que en la juventud ha escrito **Martín Rivas**, está destinado a ser un gran novelista". Los modelos de **Blest Gana** dejan muy lejos al **Capitán San Bruno** y al batallón de **Los Talaveras**, dos esbozos muy populares de su compatriota **Liborio Brieba**; porque, aunque se tomen de la realidad, no crea tipos novelescos de lengua vida quien quiere, sino quien puede.

Durante la Reconquista, cuyos dos tomos, de más de quinientas páginas cada uno, forman lo que hoy se ha dado en llamar una "novela río", clasifica a un autor en pleno dominio de su arte y aleccionado por los ejemplos de colegas europeos contemporáneos. Mme. Cottin desaparece de las citas de nuestro biografiado y, acaso, el **Don Juan de Byron** ha substituído en su pensamiento al **Lovelace** de **Richardson**, tan frecuentemente recordado en sus primeros libros.

Mas, **Blest Gana** no quiso terminar con la **Reconquista** su brillante carrera literaria. A los 73 años de su edad, o sean siete años después de la aparición de aquella, dió a luz, siempre en París, su extensa novela **Los Trasplantados**, tan fresca y vigorosa como las anteriores. Cierto, hay harta ironía en ella y sus personajes, excepción hecha de la abuela doña **Regis**, mantienen conversaciones superiores a su instrucción e inteligencia. Pero la familia de **Canalejas**, llegada expresamente de Chile con el intento de brillar en París con su dinero y gracias a él emparentarse con la nobleza y con la alta burguesía francesa, está bien definida en ese libro; sus componentes están tan bien caracterizados que entre ellos descúbrese seres aún vivientes, de esos que encontramos cada día en los centros cosmopolitas que nuestras ocupaciones parisienses nos obligan a frecuentar. La resolución suicida de **Mercedes**, el único personaje verdaderamente simpático de la obra, es inverosímil después de todo lo que se le hace soportar sin rebeldías definitivas, a lo largo del relato. Aquí, el novelista se asemeja a varios autores teatrales contemporáneos, quienes suelen malograr sus piezas a fuerza de abusar de su innegable poder de composición, de su insuperable técnica. Así y todo, el ciclo de sus ejemplares andanzas de publicista fué remachado con broche de oro por don **Alberto Blest Gana**, cuyos recuerdos juveniles e infantiles se estereotipan en las páginas de **El loco Estero** (1910). Hábiase realizado aquel su sueño cuando después de leer a **Balzac** hizo un auto de fe en su chimenea, condenó a las llamas impresiones rimadas de su adolescencia y juró ser novelista o abandonar el campo literario "si las fuerzas no le alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones". Por eso, su obra le sobrevivirá.

A don **Alberto Blest Gana** sigue en el orden del tiempo y del buen renombre que sus novelas alcanzaron, su compatriota, el polígrafo don **DANIEL BARROS GREZ** (1834-1904). Su libro **Pipiolos y Pelucones**

(1876), de estilo clásico y de fondo histórico, dióle a su autor justo prestigio. Es la suya la primera intentona seria, hecha para iluminar, narrándola, la psicología de una época en la que se destacó con rasgos propios la personalidad del político chileno Portales. Barros Grez conocía bien su idioma y la época en las que hizo evolucionar a sus personajes, aunque éstos resulten a veces asaz ridiculizados, cual sucede con varios de los protagonistas de las **Primeras aventuras del maravilloso perro Cuatro Remos** (1898). Menos interesante que las anteriores, pero más larga (seis tomos) es su novela **El Huérfano** (1881). Los treinta y cuatro variados cuadros que la componen no tienen bastante unidad aunque se refieran a un mismo período histórico, el del presidente chileno Prieto, bien alejado por cierto del cervantesco en cuyas características procura inspirarse Barros Grez.

A pesar de ser tan erudito como su colega, no lo equiparó en sus dotes de novelista don VICENTE GREZ, en los tres volúmenes: **Emilia Reynolds**, **La dote de una joven** y **Marianita**, aparecidos, uno tras otro, entre los años 1883 y 1885. Ello nos recuerda al poeta Guillermo Blest Gana, hermano de don Alberto y que también se ensayó, sin mucho éxito (1869), en las "nouvelles" **El número trece** y **Dos tumbas**.

Es indudable que, de los de su tiempo, ninguno superó en el novelar a Blest Gana. Pero, los hubo con innegables cualidades de novelistas, tales Martín Palma y Ramón Pacheco, quienes acaso, sentían más al pueblo y se compenetraban más de sus sufrimientos íntimos. Las obras del primero, **Los secretos del pueblo**, y **La felicidad en el matrimonio**, así como las del segundo, **El Subterráneo de los jesuitas** y **La generala Buendía**, están lejos de ser modelos de buen gusto y de corrección de estilo, pero van democratizando el género, se van acercando al naturalismo zolesco que imperaría más tarde.

Quién para entonces se impuso por su estilo castizo y por sus bien llevadas narraciones novelescas fué el costumbrista ALEJANDRO SILVA DE LA FUENTE. Acaso con el temor de no superarse, se redujo Silva a publicar su novela **Ventura**, historia de un joven y ambicioso político provinciano (1885) y luego, ya entrado el siglo XX, **Penas que matan** (1904), de tema un tanto melodramático aunque bien desarrollado.

En ese ciclo de la novela en la que se distinguieron Vial, de la Barra, los Blest-Gana, Manuel Bilbao, Barros-Grez, Vicente Grez, Palma, Pacheco y Silva de la Fuente, ingenios de su talla se ensayaron ventajosamente en el cuento. Don JOSE VICTORINO LASTARRIA (1817-1888) se distrajo de sus múltiples tareas de publicista escribiendo algunos cuentos fantásticos e históricos, no indignos de su pluma (**Peregrinación de una Vinchuca**, **La monja alférez**, etc.) y DANIEL RIQUELME se inició con **Bajo la tienda**, serie de sabrosos cuentos militares a los que los chilenos parecen ser afectos.

FEDERICO GANA (1867-1923), mucho más pintor que psicólogo, poco después no escribió cuentos, pero sí trasladó al papel, con vigorosos colores y corrección de estilo, paisajes y escenas de la campaña chilena no explotados hasta entonces en literatura. El intituló exacta y modestamente a su libro primigenio **Días de Campo**, serie de bocetos de cuentos originales en donde no se descubren influencias extrañas, ni tampoco la dureza del medio físico dentro del que la mayoría de sus breves relatos se desarrollan.

El verdadero cuentista de la época que vamos tratando es don BALDOMERO LILLO (1867-1923). Sus dos únicos libros **Sub-terra** (1904) y **Sub-Sole** (1907) le dieron legítima carta de ciudadanía en la república de las letras sudamericanas. No habría desmedro en afirmar que en su **Su-terra** la influencia de Zola, o del "Germinal" de Zola, es innegable, aunque, en el conjunto, su obra más tiene de Maupassant y de Dostoiewski que del creador de los Rougon-Macquart. Lillo gusta de las bellas frases y del lenguaje pulcro. Buena parte de lo publicado en **Sub-Sole** son verdaderos poemas en prosa (**El rapto del sol**, **Irredención**, **Las nieves eternas** y **El Oro**), algo semejante a las parábolas que años más tarde insertara magistralmente Rodó en sus "Motivos de Proteo".

Si exceptuamos **Era él sólo**, **La mano pegada**, y **Cañuelo y Petaca**, todos los cuentos de **Sub-terra** forman lo que podríamos llamar "la tragedia de la mina". Le sirve de introito **Los inválidos**, cuadro naturalista de los derrotados de una mina, con la descripción patética de la agonía de un caballo. Viene luego el episodio de **La compuerta n° 12** de la que se hace cargo, lleno de terror, el chico primogénito de un minero cargado de hijos. **El grisú** es impresionante, cruel y verídico como la vida de aquellos habitantes subterráneos. Lo mismo podría decirse de los otros cuentos, **El pago**, **El chiflón del Diablo** y **El pozo**. La primera parte de este último, el idilio entre la joven Rosa y el barretero Valentín, es de un corte realista insuperable, destacándose en él la silueta del carretillo Remigio. Son de la misma índole, menos patéticos aunque profundamente sentimentales de buena ley, **Juan Fariña**, **Caza mayor** y **El Registro**, cuentos que preceden a **La barrera** en el que la parte trágica del relato se halla cortado por la narración de la estratagema de que se valieron los dueños de una vieja mina para detener el avance que por el lado del mar le preparaban los ingenieros de otra mina rival. Entre los cuentos de **Sub-sole** se distinguen: **En la rueda**, magnífica pintura de una riña de gallos en la que no faltan ni veracidad, ni ambiente, ni poesía; **El remolque**, historia terrífica de un naufragio; **Quilapán**, nombre de un indígena aferrado a su hijuela de la que lo desaloja don Cosme, rico hacendado, en una escena desgarradora de pillaje e incendio muy bien terminada con la muerte atroz del protagonista estrangulado por el lazo que se le ha puesto y con el que se le arrastra. Escena semejante

fué descripta magistralmente, años antes, por el escritor uruguayo Acevedo Díaz en una de sus novelas.

Lillo sabe contar, sabe dialogar, sabe describir, sabe mantener en suspenso el aliento del lector y dar a sus relatos, muchos de ellos en parte vividos, fines inesperados y terriblemente humanos.

Siguiendo las huellas de Alberto Blest Gana e inspirándose en los libros de Octavio Feuillet, inició su carrera en el campo de la novela don LUIS ORREGO LUCO (1866). Hay reminiscencias de aquel autor francés en su *Un idilio nuevo* (1900), que podría compararse con "La novela de un joven pobre", cuyos protagonistas, Margarita Laroque y de M. de Bévallan, tienen similitudes con Julia Fernández y con Javier Miralles, personajes principales de *Un idilio nuevo*. Más tarde, en su *Casa Grande* (1908), Orrego Luco se siente ya influido por Pérez Galdós y por el naturalismo de Zola, de los Rougon Macquart y de "Su Majestad el Dinero". Pero, así como por inspirarse en Feuillet no puede llamársele idealista, tampoco cabría ubicar a Orrego Luco entre los naturalistas. Los autores italianos, Leopardi especialmente, parecen haberle dotado de un pesimismo amargo, que él aplicó en las descripciones de los tipos de sus libros, elegidos siempre en la clase rica y de buena cuna de su país. Sin ser obras de tesis, ni complicadas ni inverosímiles, las suyas contrariamente a las de su contemporáneo Paul Bourget, abogan de manera indirecta en pro del divorcio y de otras conquistas modernas a las que parecía refractaria la orgullosa sociedad que él pinta y que se agita en el último cuarto del siglo pasado y en el primero del que corre.

Su estilo descuidado y no exento de galicismos en su primera novela se mejora y depura en *Casa grande* para culminar en *En familia* (1912) y en *El tronco herido* (1930), la que cierra el período que tratamos. Síguenle *La Tempestad* y *La vida que pasa*. Predomina la vanidad y el egoísmo entre los personajes novelescos de Orrego Luco, mediocres siempre, si exceptuamos a don Santos Orbegoso, padre de la protagonista de *En familia*, que justifica los adjetivos que se le aplican y de los que se usa y abusa en los otros libros, como si en ellos no se tratara sino de descendientes del Cid Campeador, de los Cortés o de los Valdivia.

Luis Orrego Luco, autor también de un valioso volumen de *Episodios nacionales de la Independencia de Chile*, ha esbozado cuadros de una época de transición, que empezó a sufrir cambios en la presidencia de Balmaceda y cuyas repercusiones hacen agitar aún el ambiente social en la república andina. Es posible que en eso estribe el mayor mérito de sus libros, recargados de detalles sobre vestidos masculinos y femeninos y también de descripciones de parajes céntricos de la capital chilena reproducida, en veces, con segura visión,

Del linaje de Blest Gana y de sus sucesores es también don EMILIO RODRIGUEZ MENDOZA (1873), más memorialista que novelista. *Ultima esperanza* (1899) su primera novela relata la lucha amorosa de un padre y de un hijo enfermizo, a propósito de una misma mujer casada, Marta, sobrina y prima respectivamente de los dos rivales.

Ya en *Ultima esperanza*, a pesar de su ataque a los novelistas franceses en boga, se va notando la influencia de Paul Bourget que se acentúa en *Vida nueva* (1902) en donde el don de retratista de Rodríguez Mendoza se muestra de cuerpo entero en las figuras del doctor Narváez, del reformador Manuel Moral y de Pedro, el protagonista de la obra. La última de sus novelas se intitula *Santa Colonia* (1917), escrita como las anteriores, en lenguaje castizo y sobre tema chileno de la sociedad santiaguina especialmente, a cuyo análisis aplica procedimientos tomados en la "Madre Naturaleza", de la Pardo Bazán. Así en sus cuentos primigenios, *Gotas de absintio*, prologados por Darío, Rodríguez Mendoza había empleado con inteligencia procedimientos de los escritores modernistas entonces en boga y a los que añadió lo que su propia pluma tenía de personal.

Con JENUARIO ESPINOSA (1879) entramos de lleno en la novela de la incipiente clase media chilena cuyo despertar remonta sólo, según se ha dicho ya, a la presidencia de Balmaceda. Su tríptico novelístico *Cecilia* (1917), *La Vida humilde* (1914) y *Las inquietudes de Ana María* (1916), nos lo prueba. Es la primera un simple idilio campesino, algo como la memoria de un joven rural, pariente de "Pablo y Virginia", de "René" y de "María". Su protagonista, Benito de la Cruz, por su indecisión y timidez, nos prepara ya para comprender luego a Rigoberto Rodríguez el empleado de correo, personaje principal de *La vida humilde*.

Jenuario Espinosa, que adjetiva y dialoga bien, emplea en sus libros un estilo sencillo y claro, el que cuadra al medio que describe y estudia. No abusa de los chilanismos, ni abunda en sus frases los galicismos tan comunes en los colegas de su época. Todas esas cualidades se destacan en su novela *La señorita Cortés-Monroy*, muy semejante a la Lucrecia Barros de *La vida en familia*. Se asemejan también el Rigoberto de esta obra y el José María de la primera. El hecho es frecuente entre los autores, sobre todo cuando los personajes tienen mucho de ellos mismos. En este caso, se trata de un inteligente y estudioso empleado de telégrafos, tal como lo fuera el mismo Espinosa. Benito, Rigoberto y José María son reproducciones de la timidez tomadas en la naturaleza, como lo son de la vanidad burguesa las de Lucrecia Barros y de la Cortés-Monroy.

Publicó también Espinosa dos tomos de cuentos: *Dos novelas cortas* (1927) y *Un viaje con el Diablo* (1930) del que sólo podría sa-

carse un cuento verdadero: "El romance de Ibarra". Los demás son breves retratos de tipos populares chilenos, acaso los únicos que presentan características puramente nacionales en toda la obra del escritor andino.

Más cuentista que Espinosa fueron F. Santibán, Rafael Maluenda y Francisco Zapata Lillo. El primero, o sea don FERNANDO SANTIBÁÑEZ (1884), entró de lleno en la popularidad con sus **Palpitaciones de Vida** (1909) cuentos y "nouvelles", con un dejo amargo a lo Maupassant y con algo de burlesco también a lo español, dentro de un realismo sin pudibundeces, gracioso e impresionante. Tal la novelita que sirve de título al volumen, y **El Beso y Rebelión y Ráfagas del campo**, capaces de conmover y de deleitar a lectores avezados. Tras esos selectos cuentos aparecieron las novelas **Ansia** (1910), **El crisol** (1913), **La Hechizada** (1916) **Robles, Blume y Cía.**, en las que sigue revelándose el temperamento observador e irónico de Santibán, crítico y memorialista de jugosa prosa. La última colección de sus cuentos trae por título: **En la montaña**.

De un año menor que Santibáñez, RAFAEL MALUENDA (1885), pertenece, claro está, a su generación. Pero, no se hallan en sus cuentos ni la ironía amarga del primero, ni tampoco el vigor en el trazo de sus personajes principales. En cambio, en la segunda de sus obras, Maluenda bosquejó una de esas narraciones perfectas en su originalidad y que basta para justificar la publicación del libro intitulado precisamente **Los ciegos** (1913), como el cuento que le da vida. Todo en él, pintura del ambiente, psicología de caracteres y desenlace vigoroso, contribuyen a dar armonía al conjunto, consagrando a su autor. Su libro primigenio, **Escenas de la vida campesina** (1909) no trae un solo cuento de la fuerza de **Los ciegos**, aunque merezcan especial mención **En la campiña**, **Héroes** y **En la suprema paz** cuyo fin recuerda una vieja canción francesa con este estribillo: "Moi aussi, je t'ai fait trompette". A **Los ciegos** siguió **La Pachacha** (1915), novela corta, o sea la historia, contada con gracia y filosofía, de una gallina plebeya caída en un corral de aves de raza. Plebeyos son también, aunque de casta de militares valientes, la mayoría de los personajes de **Venidos a menos**, personajes tomados en puro ambiente chileno, como de puro ambiente chileno son los protagonistas de las **Escenas de la vida campesina**, de **La señorita Ana**, de **Confesiones de una Profesora**, de **La cantinera de las trenzas rubias**.

Fué Maluenda de los primeros en cultivar el cuento regional chileno, sin desvirtuar la pureza del lenguaje, sin abusar de modismos, del vulgar decir de la gente poco instruída e inexperta en el empleo de los vocablos.

Un premio otorgado en 1914 en el certamen del Consejo de Bellas Letras, de Chile, dió inmediato renombre a FRANCISCO ZAPATA LI-

LLO, costumbrista de las regiones del Maule, poeta y viajero, que cerró sus primeras emociones de narrador en su pequeño y ameno libro *De mi tierra*, aparecido en 1916. Su cuento primigenio *Don Goyo* es un documento humano, real y sentido, un trozo de vida campesina contado de gallarda y real manera. No le va en zaga otro cuento del volumen, *El Tinterillo*, personaje equiparado, no sin justicia, al protagonista de clásicas comedias españolas, revestido para la circunstancia de traje de burgués rural chileno, aunque conservando toda su picardía de leguleyo y el olfato de los hombres avezados en los teje-manejes judiciales de pequeñas ciudades como Talca.

Para la época de los que acaban de citarse reservaban también buena parte de sus actividades de publicistas al cultivo de la novela y del cuento Ramón Laval, Angel Custodio Espejo, Manuel Ortiz, Renato Brickles y Henríquez Pérez, precursores de los Gatica Martínez, Carlos Acuña, Julio Ramírez, Rafael Frontaura, Guillermo Bianchi y Jenaro Prieto, con los que penetramos en el primer cuarto del siglo veinte en el que, precedidas por la de Augusto d'Halmar, se destacan las tres figuras, por más de un concepto directivas, de Eduardo Barrios, Pedro Prado y Joaquín Edwards Bello.

Junto a éstos, la crítica literaria, regular y finamente manejada, fué tomando carta de ciudadanía bajo la pluma de eruditos extranjeros de la talla del francés Omer Emeth (Emile Vaisse) y del chileno Armando Donoso, que cursó humanidades en Alemania. Hoy, los continúa Hernán Díaz Arrieta, cuyo seudónimo es "Alone" y otros de labor menos asidua.

Descúbrese cierta similitud entre la producción de GATICA MARTINEZ (1883), —autor dramático, crítico y novelista irónico— y la de JENARO PRIETO (1889), el humorista chileno por excelencia, que ha hecho exclamar al autorizado crítico, Max Daireaux: "Habiendo ignorado casi la poesía del corazón, el chileno descubre en el "humour" la poesía del espíritu". Esta la posee, en efecto, Jenaro Prieto, no sólo en sus artículos periodísticos, repletos de finura y de sarcasmos, sino también en sus dos novelas capitales: *Un muerto de mal criterio* (1926) y *El socio* (1928).

Hay ciertamente algo de pirandelliano en "El Socio", juzgado y traducido al francés por Daireaux a maravilla; algo también del "Peter Schlemihls", de Alberto Chamisso, de ese mismo Chamisso inspirador de *La lámpara en el molino* (1914), relato que da nombre a la primera colección de cuentos de AUGUSTO D'HALMAR (1880) y en el que figura el monólogo *Nuestra sombra*. Este es literato de pura cepa, que tiene sólo el defecto de haberse dejado atraer demasiado por los grandes maestros cuentistas a la moda en su iniciación literaria: Maupassant,

Poe, Zola, Tolstoi, Dostoiewski y D'Annunzio. De todos ellos hay en las citadas narraciones y en las otras que siguieron a su verídica y no superada novela **Juana Lucero** (1902), libro de juventud tomado de la realidad y cuya protagonista es una tonadillera criolla, engañada por un personaje y por un señorito santiagueño; que rodó al abismo, que tuvo su auge e hizo vibrar muchos corazones.

Transcurrieron los años y d'Halmar se dedicó a viajar por Oriente, por Europa y por el Perú en donde ejerció el cargo de Cónsul de Chile en Etén. Esta última estada le inspiró su cuento **Gatita**, risueño idilio indiano de los más característicos, reimpreso en su colección de viajes: **La sombra del humo en el espejo** (1924), con reminiscencias de Loti pero con una personalidad bien perfilada, tal cual se nos muestra en su novela capital **Pasión y muerte del cura Deusto** escrita durante su residencia de quince años en Madrid. Su lectura podrá, por su fondo, traer recuerdos de Gide y de Wilde, mas hay en la **Pasión y muerte del cura Deusto**, la revelación de un alma originalísima, viril y afeminada a un mismo tiempo, pagana y cristiana a la vez, cual la Sevilla que describe a su manera, diferente de la de Blasco Ibáñez, de la de Palacio Valdés, de la de Reyles. Bien construída y bien castiza, magüer sus "horologios" y sus "péndulos" la novela poco católica de Deusto, de d'Halmar, le asigna lugar imborrable entre sus congéneres de Hispanoamérica.

Entre todos los prosistas chilenos contemporáneos, EDUARDO BARRIOS (1884) es, quizá, el que de más fama goza en los países de lengua española. Vivió la vida antes de contarla y marca sus obras con su propia definición del arte: "una ficción que sirve para comunicar no la verdad misma, sino la emoción de la verdad". Prescindiendo de sus primeras narraciones, **Del natural** (1907), Barrios fué fiel a su concepto personal artístico desde su bello cuento largo **El niño que enloqueció de Amor** (1913) hasta **Y la vida sigue** (1927), que parece haber puesto un paréntesis a sus actividades literarias, puede que como consecuencia de un profundo desencanto político. Ese **Niño que enloqueció de Amor** de la familia de "Poil de Carotte", de "David Copperfield" y de "Macarovitch Dolgoruki" es también un esbozo psicológico de la timidez desarrollado magistralmente por Barrios en su novela **Un perdido** (1921), harto extensa, sin duda; interpretación filosófica y estética de la pobre vida provinciana en tierras de nuestra América, cuando ni la radio existía allí para dilatar horizontes a quienes, sin vocación para ello, consumían en un cuartel sus aspiraciones inconfesadas y su sensibilidad enfermiza. En sugestiva autobiografía, se defiende Barrios de no ser él Lucho Bernales, protagonista de **Un perdido**. Está demás la advertencia, aunque no falten semejanzas entre el personaje ficticio y el real, profundamente humano, producto selecto de la mezcla de dos ra-

Nelly Boforte

CHILE

zas, la hispana y la sajona. De ambas tiene Barrios y es lo que más contribuyen a formar un perfecto hombre de letras atento a las inquietudes de su época.

El realismo de **Un Perdido**, que pudo ser la novela del cosmopolita creado y hecho hombre en nuestro medio americano, con amor nacionalista y atracciones ancestrales, siguió **El Hermano Asno** (1923), lleno de introspección, análisis del alma de los que dejara ejemplo el pobrecito de Asís. Por tratarse de libro hondo y universal se buscaron a éste semejanzas apenas aparecido. Llegó a hablarse de plagio de "La rosa de Granada", de Jean Rameau, aunque por su fondo más tiene de la novela "Los dos hombres", de Richard Voss. Ni una ni otra quitan méritos a **El Hermano Asno**. Es la monografía más perfecta de Barrios, por su pensamiento y por su estilo matizado y fino; podría, según Daireaux, hacer "pendant", en la literatura universal, a "Visage Emerveille" de Mme. de Noailles. En aquella se despojó Barrios de las disertaciones largas, que restan valor literario a **Un perdido** en el que se complaciera en inventar vocablos no siempre bellos ni adecuados. También desde el punto de vista técnico del oficio, alcanza Barrios en **El Hermano Asno** el máximo de su pericia, el don raras veces conseguido de decir las cosas bien, castiza y galanamente.

Dueño de su oficio de novelador, Barrios volvió, en **Páginas de un pobre Diablo** (1923), a su realismo primitivo despojado ya de romanticismos, probando así lo complejo de su espíritu y al mismo tiempo la uniformidad de su obra. El cuento que da nombre al volumen es algo así como un monólogo; la breve historia de un empleado ocasional de pompas fúnebres contada por su protagonista, con mezcla de reflexiones y de descripciones, lúgubres y risibles, egoístas y generosas, atrayentes y repulsivas, tales cual la vida nos las ofrece. Menos real es el cuento "Antipatía" de esa misma colección, pero él, con "Canción" y "Como Hermanos", los que cierran el tomo de las **Páginas de un pobre diablo**, acrecientan el haber literario de Eduardo Barrios.

Es PEDRO PRADO (1886) un poeta ante todo, profundo conocedor de su lengua y un estilista preocupado de la forma y hasta de la presentación tipográfica de sus libros. Sus novelas son, en realidad, poemas en prosa, emparentados con leyendas indias que tan bien imitara, con el mejicano Castro Leal, en una de esas farsas literarias que se recordará por mucho tiempo en la historia de las letras hispanoamericanas. A ese género pertenece **La reina de Rapa Nui** (1914), episodio que pasa en la isla de Pascua y que da motivo a su autor para deleitarse en esas sus descripciones sobrias, como condensadas, muy sugeridoras de belleza. Su novela **Alsino**, publicada en 1920 con sugestivas viñetas del mismo Prado, es, a mi entender, un intento de pintura del Ideal o de la Quimera encarnada. Porque Alsino, ese inverosímil niño alado, tiene

mucho del soñador que se estrella contra un medio, sino hostil, primitivo, cual el de la lejana campaña chilena cuyos paisajes y cuyas costumbres describe Prado, poética y naturalmente, sin caer nunca en la vulgaridad.

Más cerca de la tierra que del cielo debe colocarse su novela *Un juez rural* (1924). Su protagonista, Esteban Solaguren, arquitecto y aficionado a la pintura, como Prado, ejerce su profesión en un villorio de los alrededores de Santiago de Chile. El lector concibe las escenas en las que Solaguren actúa y se compenetra de su medio, de su naturaleza y de sus habitantes. Nada más realista que la descripción del cementerio campesino abandonado y de la mentalidad y de las maneras de los personajes ante los cuales el improvisado juez dicta su justicia. Escriolla esa novela por su fondo y por el lenguaje que, sin abusos, se pone en boca de lo que por ella pasan. Mas, de sus páginas sigue desprendiéndose honda filosofía tan de acuerdo con el temperamento soñador del que fuera simpático presidente del grupo literario de "Los Diez".

Entre las siluetas nada borrosas de los novelistas y cuentistas, MARIANO LATORRE (1886) y ANTONIO ACEVEDO HERNANDEZ, su contemporáneo, surge en el cuadro presente de la literatura nacional la sólida personalidad de JOAQUIN EDWARDS BELLO (1884), el Blasco Ibáñez chileno, que en temprana edad se iniciara en el periodismo y en la novela. Mariano Latorre, crítico también de penetrantes observaciones, se destaca con su regionalismo a lo Pereda en *Cuentos del Maule* (1912), y *Cuna de cóndores* (1918), así como en su popular *Zurzulita* (1920), en *Chilenos del mar* (1929) y en *El aguilucho* (1935). Su colega, el rebelde Acevedo Hernández, quizá más feliz en sus empeños teatrales, ha ensayado su pluma de despreocupado narrador imaginativo en *Piedra azul* y en *Manuel Luceño*. Lo mismo podría decirse del poeta y dramaturgo VICTOR DOMINGO SILVA (1882), novelista de la región salitrera en *La Pampa trágica* (1921), *Golondrina de invierno* (1913) y *Palomilla brava* (1923).

Edwards Bello vino a la novela completa y sólida por etapas. Antes de dar a luz *El Roto* (1920), publicó en París fragmentos de esa su obra capital bajo el nombre de *La cuna de Esmeraldo* (1918), anunciadora del novelista que para nuestra América nacía. De entonces acá, sus novelas se han seguido con ritmo regular: *La muerte de Vanderbilt* (1922), *Tacna y Arica* (1926), *El chileno en Madrid* (1928), *Valparaíso, la ciudad del viento* (1931), *Criollos en París* (1933) y su producción continúa. Sus relatos breves se intitulan *Cuentos de todos colores* (1911).

Es *El Roto* un libro formidable, la historia de un chico nacido puerta por medio de un lupanar en la que su madre desempeñaba el oficio de cantadora. Por sus descripciones y por el medio que con demasiada insistencia y minuciosidad se pinta, podría compararse con la

"Naná", de Zola y con "La Maison Tellier" de Maupassant. Mas, el temperamento de Edwards Bello es sobre todo el que en aquella se destaca. Hubo error en creerla inspirada en el "Uandydal le philosophe", de Dekobra y en el "Iama" de Kouprine; el primero es posterior, **El Roto** y el segundo, el que más se le asemeja, fué traducido al español y al francés después que la novela de Edwards Bello apareciera. Además, todo en **El Roto** es de los barrios bajos chilenos. Prescindiendo de lo que aquel tenga de personal, de animadversión del autor hacia cierta categoría de sus compatriotas, preponderante algunos lustros atrás en muchas otras repúblicas de nuestra América, **El Roto** encierra en sus páginas un estudio social en el que no se ha superado Edwards Bello, maguer del abuso de chilenismos y de palabras afrancesadas o simplemente inexistentes como ferralla, plafón, renovamientos, pisaderas, chinchosear, etc, maguer también la insistencia en pintar escenas o imágenes sucias que si dan vigor a un panfleto, quitan belleza a una novela. Pero, en esto, el autor de "El Roto" es precursor de una escuela preponderante hoy entre los jóvenes escritores ecuatorianos, sin contar que en novelas posteriores Edwards Bello se revela penetrante ironista, muy dueño de su idioma, nada exagerado en sus calificativos e imágenes.

Humorismo fuerte y algo así como un ensayo de nueva orientación literaria se desprende de **La muerte de Vanderbilt**, producción de la vida observada en el navío de pasajeros "Titanic" en vísperas de su trágico hundimiento en pleno océano. Sobre un hecho real, pero que él no presencié, Edwards Bello teje en aquel volumen todo un tapiz de fino tejido psicológico del abigarrado mundo cosmopolita que se agita en los modernos transatlánticos.

Más real es la pintura que de ese mismo medio nos ofrece en la "nouvelle" **Cap Polonio**, que forma la segunda parte de su imparcial bosquejo social-literario **Tacna y Arica**. Hay en éste derroche de fina ironía y un como "humour" inglés de los más divertidos, empleado con medida y donosura. La **Paradita**, protagonista del **Cap Polonio**, entre otros muchos figurantes, nos lleva de la mano al desenlace de la "nouvelle", crítica mordaz de los snobs y advenedizos de nuestras modernas sociedades con infulas de grandes señores.

A esa misma España en la que la **Paradita** halla rastros de sus modestos antepasados en un mal frecuentado barrio de Barcelona, dedica Edwards Bello uno de sus mejores libros: **El chileno en Madrid**, obra de madurez y, para mí, de las mejores entre las que lleva publicados su prestigioso autor. Su lectura no es de las que se interrumpen sin esfuerzo. Se trata de un chileno de nuestro tiempo, Pedro Wallace, que pasó su primera juventud en España y que vuelve a ésta antes de envejecer en busca de un hijo que en aquella tuviera. Desde que su protagonista parte en el "Almanzora" hasta que desembarca en Lisboa, an-

tes de dirigirse a la capital española, Edwards se nos muestra lleno de humor y de agudo espíritu de observación, de ese mismo que derrochara en su graciosa y bella novela corta **Cap Polonio**. Lo que más seduce en **El Chileno en Madrid** es el lado humano de la obra, ese casi paralelo entre el peninsular y el hispanoamericano víctima, acaso, el segundo, de su rápida transformación progresista, que por una parte le hace saltar etapas en el camino del adelanto, mermándole, por otra, personalidad y obligándole a contemplar, no sin nostalgias, condiciones de una España estratificada en la que, por eso mismo perduran raras cualidades de una raza resistente al desgaste de los siglos. Posee Edwards Bello el don de decir y de sugerir ideas profundas sin jactancia y sin esfuerzo. Así, por ejemplo, cuando afirma que "en España se juega de la manera más violenta y apasionada del mundo porque los juegos de azar, como los toros, han reemplazado la conquista o la minería". Lástima grande que Edwards Bello no vigile mucho la corrección de las pruebas de imprenta de sus libros. Si así no fuere, saltarían ante su vista cacofonías que afean sus páginas, como la primera de **El chileno en Madrid**, en la que leemos: "El viejo sol portugués arrancaba a la ciudad un vaho capcioso de campo y humanidad: pinos, pescados, camelias, café. Los pasajeros aspiraban sensualmente esa evocación de la estabilidad terrestre. Fondeando a corta distancia del embarcadero, el barco hizo sonar la sirena que la ciudad de pupila moruna, etc." Hay también en el texto una que otra figura literaria no de las más limpias, semejantes a las que criticamos en **El Roto**; pequeños lunares en una obra vigorosa de esas que sirven para consolidar la reputación de quien en la literatura de nuestro Continente ocupa ya un puesto de primera fila.

Tales figuras no se descubren en **Valparaíso, la ciudad del viento**, historia criolla en la que creo ver figurar directamente a su autor, sin agresividades, dando en ella libre vuelo a su fantasía. Así para resumir la vida de una "demi-mondaine" francesa refugiada en Talcahuano, exclama alegremente: "Venía a ser como una serpentina descolorida y trunca, de esas que permanecen enredadas en los alambres de teléfonos, recordando vagamente y con tristeza el lejano carnaval". En esta novela abundan las descripciones amenas y fotografías de personajes, de sitios y de usos de Valparaíso, que pasan ante el lector cual en cinta cinematográfica ornada de instructivas leyendas. En ella se afirma, por ejemplo que "las mañanas de Quillota son limpias como una mirada virginal; las colinas son suaves y el piano ritmo de la vida contrasta con los férreos ajetreos de Valparaíso. En la tarde, los cerros parecen hechos de carne de rosas como caras de chiquillas y se escucha guitarras lontanas acompañadas de cantares amartelados".

El bosquejo histórico naturalista de la Bolsa de Valparaíso, tras la guerra del Pacífico, es de los más acertados y penetrantes de Edwards.

Bello, paralelo a su descripción de la ciudad porteña en todas sus manifestaciones y en todas sus características. El relato se desarrolla alrededor de un huérfano, Pedro Lacerda Alderete, criado por su abuelo viudo y por una sirvienta, Perpetua, encarnación de esas fidelísimas domésticas mestizas que, aún hoy, perduran en nuestras tierras de América. La heroína de la novela es Florita, el primer amor de Pedro, pero a quien, sin embargo, su madre, antes de contraer nupcias con el abuelo, casa con un aventurero inglés, viejo y rico.

Después de haber estudiado a sus compatriotas en la madre-patria y en su propia patria, los siguió tratando Edwards Bello en la capital que más los atrae. Dió a luz su relato *Criollos en París*, que sólo se resiente de ocuparse, sobre todo, del mundo intérlope de los jugadores, del mundo que tuvo un cierto auge en los años que precedieron a la penúltima gran guerra europea. Acaso por eso, aquella novela no supera a la de "Los transplantados", de Blest Gana. Pero se sitúan en la misma a los personajes en los lugares que más frecuentan los latino-americanos que por París pasan o que en París residen sin incautarse de lo profundo de la ciencia o de lo selecto del arte parisiense. Los hay cuyo exacto nombre de pila podríamos dar, sin que el libro sea de los que los franceses denominan novelas de llave; otros, por ciertos rasgos, se asemejan al autor, sin que ello implique una autobiografía. El protagonista del volumen, Pedro Plaza, está bien caracterizado y su figura confirma lo que acaba de expresarse. Ya en 1890, otro joven chileno, Alberto del Solar, autor de la leyenda araucana en prosa *Huincahual* (1888) abordó, no sin cierto éxito, tema semejante en su novela *Rastagouère*, publicada en Buenos Aires.

Biólogo y biógrafo de relevantes quilates, podríamos llamar a Joaquín Edwards Bello. Es novelista de las ciudades con chilenos dentro, las dos principales de su patria: Santiago y Valparaíso; más Madrid y París, que bien conoce y cuyas colonias hispanoamericanas ha frecuentado en sus repetidos viajes a Europa.

Antes de echar una ojeada de conjunto sobre la obra de otros escritores chilenos que se ensayaron con éxito en la novela, deben recordarse los nombres de LEONARDO PENA y de FRANCISCO CONTRERAS, dos ciudadanos consagrados al culto de las letras y que en París lucharon y murieron. Ni Pena ni Contreras, fueron en realidad novelistas. Pena, tras la publicación de su altanero y revolucionario *Yo* (1907), lanzó la serie de su *Biblia Profana*, de los que forman parte *Las siete locuras del Amor* (1908), *El Alma perdida de la Princesa* (1909) y *La actitud secreta de la Soledad* (1927), largos coloquios de estética entre Leonardo y Monna Lisa, que a manera de soñadores recorren países ficticios y también ciudades reales asociados a sus conversaciones llenas de filosofía. Contreras, por muchos años crítico de la sección de

literatura hispanoamericana del "Mercure de France", nos legó en vísperas de su desaparición eterna, la novela **El pueblo maravilloso**. Quizá sea éste su mejor libro. Su edición francesa, anterior a la española, provocó el aplauso de Henri de Régnier, Fernand Vandérein, Edouard Estonié y Francis de Miomandre. Los siete episodios que dan forma a la novela son vivos, coloridos, de corte regionalista americano. Se pueden leer separadamente, pero tienen entre sí un nexo, que establecen los personajes, que pasan de unos a otros sin unión visible de continuidad aunque contribuyente al desarrollo de un todo. En nuestra literatura, es original el procedimiento empleado por Contreras. Parece que el ensayo logrado de Proust hubiese influido en cierto modo en su desarrollo. Al **Pueblo maravilloso**, de agradable lectura debieron seguir, según lo anunció su autor, nueve libros más, "un ciclo de novelas que interpretarían la vida de la América española, y, en particular, de Chile". El ciclo se inició con felicidad. Lo interrumpió la muerte, como la muerte interrumpió la carrera literaria de Pena, uno de los más fervientes adoradores del arte por él cultivado.

No deben olvidarse tampoco en esta monografía, porque quedaría incompleta, al folklorista Ramón A. Laval y al periodista, con mucho de narrador Joaquín Díaz Garcés.

Ninguna de las prosadoras chilenas ha escalado las alturas dominadas por su excelsa compatriota Gabriela Mistral en el terreno de la poesía. Cuenta, sin embargo, la nación andina con un número de escritoras selectas a quienes atraen los temas sociales y, en consecuencia, los que pueden explicarse por medio de la novela. Ya, en tiempos idos, el costumbrismo contó entre sus primeros cultores a doña Rosario Orrego de Uribe (1834-1879). En fecha más reciente, el divorcio tentó, en **Los fracasados**, la pluma de Delia Rojas de White (1883), en la literatura **Delie Rouge**, así como los asuntos pedagógicos siguen ocupando a Amanda Labarca (1886), conocida generalmente por sus cuentos, aun cuando haya probado con su novela **En tierras extrañas** su capacidad en el género. Del periodismo pasaron a la novela Inés Echeverría de Larrain y Elvira Santa Cruz Ossa, autora ésta de piezas teatrales representadas y aplaudidas. Cuentistas y novelistas sobre todo son, en cambio Marta Brunet y Berta Lastarria Cavero, especializada ésta en leyendas nacionales y en cuentos para niños.

MARTA BRUNET (1901) publicó hasta el 1930 las obras siguientes: **Montaña adentro**, **Bestia dañina** (1926), **María Rosa**, **Flor del Quillén**, **Bienvenida** y **Reloj de Sol**. En la primera parece se hubiera inspirado en los novelistas rioplatenses creadores del criollismo. **Montaña adentro** (1923) recuerda, por momentos, las narraciones del uruguayo Javier de Viana. Los montañeses de Marta Brunet, podrían tener parentesco con

los gauchos del autor de "Gurí". Los amores de Cata con Juan Oses son bien criollos, tal cual la psicología de doña Clara, su madre. El viaje que en la carreta hace el amante herido por vil venganza del ex matrero San Martín, transformado en miliciano, es de los que acreditan el espíritu descriptivo de un novelista y que Marta Brunet posee indudablemente. El desenlace de esa "nouvelle", rápido, impresionante y un tanto inesperado, incita a que cerremos el libro haciendo los mejores augurios sobre quien no se supera en volúmenes posteriores, aunque se descubra en ellos menos rudeza y mayor feminidad. Lo prueban **Bienvenido y Reloj de sol** (1930). Sobresalen en esta última colección **Juancho, Gabriela y Don Florisondo**, cuentos todos de personajes y de sucesos rurales cual los de **Montaña adentro**, sin menoscabo del romántico episodio de Tía Lita, esencialmente ciudadano. Su paisana Gabriela Mistral, tan eximia poetisa como original prosista, cree que en "la creación de caracteres chilenos nadie alcanza" a Marta Brunet.

Del 1930 hasta la fecha de redactarse este ensayo, la novela y el cuento siguen cultivándose en Chile. No han sido superados la mayoría de los escritores que acaban de estudiarse, ni muchos de sus contemporáneos más jóvenes ya iniciados con facilidad en el arte de novelar, como GUILLERMO LABARCA HUBERTSON (1886), el de **Mirando el océano** (1911), y LUIS DURAND (1894) nos han dicho su última palabra sobre el particular. Durand triunfó con su novela **Mercedes Urizar** (1934), que ya hacían presagiar sus dos libros anteriores con relatos del sur de Chile, bien visto y pintado: **Tierra de pellines** (1929) y **Campesinos** (1932). Mas, el programa analítico que nos hemos propuesto realizar termina con la cita de esos dos últimos novelistas a los que agregaremos el nombre de LAUTARO YANKAS con sus narraciones criollas **Flor de Lumao** (1933) y **La morena de la loma** (1935). Tal análisis confirma el optimismo que sentimos al ponernos a trazar los primeros renglones de un capítulo de los más importantes de la historia literaria chilena.

Terminada ya esta parte de nuestro trabajo, fuimos gratamente impresionados por el recibo de un valioso folleto de nuestro colega chileno Arturo Torres-Rioseco. Es su título **La novela en la América Hispánica** y en él se lee, al final de su juicio sobre la novela campesina en Chile, lo siguiente: "Los tres novelistas del suburbio chileno, Alberto Romero (1897), con **La viuda del conventillo** (1930) y **La mala estrella de Perucho González** (1935); J. S. González Vera (1897), con **Vidas mínimas** (1923) y **Alhué** (1928); y Manuel Rojas (1896), con **Lanchas en la bahía** (1932), han hecho ya una labor considerable pero les falta aliente, debido a que los lectores no se pueden acostumbrar a que les digan en estilo popular la miseria de sus conventillos, de sus bajos fondos sociales, de sus puertos", porque significaría que, en esa materia, los

cuentistas y novelistas argentinos son más afortunados. Quizá ello se deba a que el teatro rioplatense acostumbró con anticipación a su público a oír frases y descripciones de lugares no de las más pulidas y más decentes.

Por lo demás, desde el año 1938, circula un volumen impreso en Santiago y que trae por título el de *Antología del verdadero cuento en Chile*. Lo compiló del oficio, Miguel Serrano, al que acompañan otros diez aspirantes al público lector.

II

PERÚ

Coincide la aparición de la novela y el cuento en el Perú con la estabilidad del gobierno, que establecen las dos presidencias del mariscal Castilla (1845-1862). Los novelistas peruanos propiamente dichos han sido escasos. Predominan en aquel país los cuentistas, entre los que sobresalieron, al principio, los costumbristas y los satíricos influidos por las lecturas de los escritores españoles Larra y Mesonero Romanos. Ejemplo de ello nos lo dan los **Cuadros de costumbres populares limeñas** publicados, en 1846, por JULIAN M. DE PORTILLO.

La profesión de fe de aquellos autores podría resumirse en una declaración de FERNANDO CASÓS (1828-1882), quien expuso sus aspiraciones en esta frase: "Lo que yo hago es una evolución literaria en la novela o romance contemporáneo, que necesita cierto coraje para poner con todos sus pelos y señales sus defectos y virtudes, nuestros hombres, nuestros hechos, nuestras instituciones y nuestras cosas".

Si los **Romances históricos del Perú** y su novela **Los amigos de Elena** (1874) prueban que Casós intentó probar con hechos su intento, ello no lo hace superior a sus contemporáneos RICARDO ROSSEL (1841-1904), MANUEL ASCENCIO SEGURA (1806-1871) y NARCISO ARÉSTEGUI (1826-1869). Débese a Aréstegui la novela **El Padre Horán** (1848), que alcanzó cierta celebridad en su país por tratarse de un episodio histórico acaecido en Cuzco y del que fué protagonista un fraile poco instruído y vulgar; de aquellos que nos legó la conquista y que pareciera escapado de algún tomo de Eugenio Sué, popular en nuestra América para la época del apogeo de Aréstegui. Débense a Rossel las primeras buenas **Leyendas nacionales**, en prosa y en verso. Segura, que brilló sobre todo en el teatro nacional peruano, del que es precursor, publicó, en 1939, una novelita, histórica también, intitulada **Gonzalo Pizarro**.

En el Perú, como en las otras repúblicas sudamericanas, fué el romanticismo francés y español, llegado con atraso, el que dió impulso a un movimiento literario poco original, sin duda, pero que separó a los escritores de rancias imitaciones de mediocres literatos peninsulares. "De 1848 a 1860 —apunta Ricardo Palma en **La Bohemia de mi tiempo**— se desarrolló en el Perú la filoxera literaria o sea la pasión febril por la

literatura... Desdeñábamos todo lo que a clasicismo tiránico apestará y nos dábamos un hartazgo de Hugo y Byron, Espronceda y Enrique Gil”.

Con una mezcla de los románticos franceses —que él muy bien tradujera al mismo tiempo que a Heine— y de clasicismo español, que estudiara a fondo en las ediciones de Rivadeneyra, Don RICARDO PALMA (1833-1919), como en vida se le llamaba, iba a ser el creador de una modalidad literaria de honda repercusión en nuestra América. A base de un suceso histórico, con frecuencia nimio, aunque susceptible de acoplar varios otros, Palma formó con su imaginación fecunda, ayudado por la geografía, por manuscritos y recuerdos de la época colonial española especialmente, así como por las costumbres limeñas de antaño, historietas con mucho de picaresco y de verosímil, que hicieron el deleite de un público español e hispanoamericano. Las llamó **Tradiciones**. Su primera serie apareció en Lima en 1872 y la octava y última en esa misma ciudad en 1891. A las que Palma dió por título **Mis últimas tradiciones peruanas** se publicaron en Barcelona, en 1906. El conjunto de éstas, la edición definitiva de sus **Tradiciones**, fué recogida en Madrid, bajo la celosa dirección de su hija Angélica, en seis volúmenes entre los años 1923 y 1926. Selecciones de ellas han sido traducidas a varias lenguas. Con sus inmortales historietas, Palma se incorporó al grupo de los clasificados primeros maestros de nuestra América: Bello, Sarmiento, Montalvo, Darío, Rodó, etc. El compatriota y crítico justiciero de Palma, Ventura García Calderón, nos explica, si no las define, con su gracia habitual lo que son las tradiciones, las cuales “como todas las cosas ingeniosas y volátiles, no caben en el casillero académico de una definición. Además —sigue diciéndonos ese travieso ingenio— las tradiciones cambian de forma y de carácter con el humor veleidoso del narrador. Algunas, abandonada casi la historia, son invenciones bordadas sobre algún hecho vago; otras tienen apenas tema; son anécdotas a propósito de un suceso curioso, de un individuo interesante, como, por ejemplo, las anotaciones brevísimas que este agradable zurcidor de ropa vieja llamó pintorescamente **Hilachas**. También la manera es desigual —agrega—. Aquí burlona, allí candorosa para cantar un milagro, después libertina como una facecita de Aretino, luego trágica y, en fin, pueril con una simplicidad de abuela cotorra, que como ha perdido la memoria les cuenta a sus nietos un cuento azul sin saber si es recuerdo de mocedad o fantasía. Sucesivamente nos acordamos de Perrault, de Madame d’Aulnoy, de Voltaire, de Bocaccio y hasta de la novela picaresca. Pero soportan las **tradiciones** la comparación con las obras maestras del cuento popular. Su manera es original, inconfundible: quedará”. Ya antes, en 1890, el crítico español Valera había escrito en una de sus célebres **Cartas americanas**: “Yo tengo la firme convicción de que no hay historia grave, severa y rica de documentos fehacientes que venza a las **Tradiciones** de Vd. en dar idea clara de lo que fué el Perú hasta hace poco y en presentar su

fiel retrato. Su obra de Vd. es amenísima: el asunto está despilfarrado, tan conciso es el estilo. Anécdotas, leyendas, cuentos, cuadros de costumbres, artículos críticos, todo se sucede con rapidez, prestando gran variedad a la obra, cuya unidad estriba en que todo concurre a pintar la sociedad, la vida y las costumbres peruanas, desde la llegada de Francisco Pizarro hasta casi nuestros días...".

Palma llena con su figura de muy marcados relieves toda una época de la literatura nacional peruana y, por extensión, de la América latina entera. Tuvo discípulos desde el Plata hasta el Golfo de Méjico, pasando por Guatemala, especialmente en su patria, en Bolivia y en el Ecuador; en la Argentina, siguió sus huellas Pastor Obligado y, en el Uruguay, Ricardo Hernández; en Chile, en fin, tomaron su ejemplo Miguel Luis Amunátegui, Vicuña, Mackenna y Pérez Rosales. Poeta en su mocedad, con libros impresos en Francia, Palma abandonó las musas después de viajar un tanto por Europa y por América, cuando descubrió la auténtica veta de su inspiración de prosista jocosos y escéptico, erudito y experimentado. Lima, la Lima colonial y la revolucionaria, sede que fuera de virreyes fastuosos, de funcionarios abusadores, de damas bellas y resueltas y de frailes milagreros, le dió variado tema para sus tradiciones, continuadoras naturales de las leyendas románticas del lamartiniano Rossel, de los cuadros costumbristas de Segura y hasta de las novelitas de LUIS BENJAMIN CISNEROS (1837-1904), autor de *Edgardo* y de *Julia*, titulada esta última "escenas de la vida de Lima". Pero, por su estilo de frases largas e incidentales, rellenas de neologismos o de peruanismos y de palabras del lenguaje vulgar de su pueblo, Palma es único, inimitable. Ninguno como él se inició en el verdadero hispanoamericanismo, en aquel especial matiz de ingenio castizo y de chiste indígena al que Menéndez Pelayo se refiriera y que avalora todas las producciones festivas de la literatura peruana. No hay veneno en su prosa burlesca. Su ironía, aunque profunda, no se separa de la sonrisa aún en los más trágicos de sus relatos. Sus sintéticas biografías de los virreyes y gobernadores del Perú con los que ilumina sus relatos históricos e imaginativos no han sido superadas.

Siguiendo la iniciativa de la moderna traductora francesa de Palma, la señorita Matilde Pomés, una muy selecta colección de dichas tradiciones ha sido editada últimamente, en orden cronológico, por el ilustrado hombre de letras Ventura García Calderón en su "Biblioteca de cultura peruana" (1938) y en este orden: Siglo XVI, siglo XVII, siglo XVIII y siglo XIX. Las terminan cinco *Cuentos de la abuelita*.

Contemporáneo de Palma y también de larga vida como el famoso creador de las tradiciones, fué su paisano EMILIO GUTIÉRREZ DE QUINTANILLA (1858-1935). Dió éste a luz, en 1877, sus castizos escritos literarios, entre los que se destaca su muy popular novela picaresca

Peralvillo y Sisebuto con travesura y gracia quevediana, en las evocaciones de la época colonial limeña.

Antes de referirnos a más jóvenes cultores de aquel género narrativo, cual los Gálvez, Ismael Portal y Jenaro Herrera, debemos detenernos un instante frente a dos mujeres cuyos escritos merecen párrafo especial en los anales literarios del Perú. Son ellas **MERCEDES CABELLO DE CARBONERA** (1852-1909) y **CLORINDA MATTO DE TURNER** (1854-1909). Ambas comparten en su patria sus propios triunfos con la argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1896), casada con el presidente boliviano Belzú, directora de un salón literario y quien, residiendo en Lima, consagró "tradicionalista" a la Matto cuando ésta dejó su Cuzco nativo por la capital de las orillas del Rimac. Las otras novelistas menores peruanas de la generación de Palma y Gutiérrez de Quintanilla fueron: Lastenia Larriera de Llona, María Teresa González de Fanning y la doctora Margarita Práxedes.

Mercedes Cabello de Carbonera es la primera y la mejor novelista peruana de su tiempo, sin distinción de sexos. Se aparta del romanticismo de sus predecesores y contemporáneos para lanzarse de lleno en el campo del naturalismo naciente, sin suscribir sus exageraciones e influida por un cristianismo tolstoyano. Por las teorías que defiende, su literatura, más que con la de Zola se emparenta con la social y humanitaria de la Sand. Sus cuatro novelas principales: **Sacrificio y recompensa** (1888), **Blanca Sol** (1889), **Las consecuencias** (1890) y **El conspirador** (1892), sostienen tesis que la autora desarrolla en detrimento, más de una vez, de la armonía y de la sobriedad necesarias al relato. Así y todo, su realismo es de buena ley, aplicado al medio que trata y que podría confundirse con el de otras ciudades sudamericanas en las que la educación jesuítica ha predominado. Podrían ser de una vieja Bogotá o de un Buenos Aires antiguo las sacrificadas mujeres de **Sacrificio y recompensa**, del mismo modo que **El conspirador** de su novela podría tomarse por uno de los tantos políticos fracasados e intrigantes que han marcado la decadencia de innumerables partidos surgidos sin base sólida desde Panamá hasta el Plata. En **Las consecuencias**, Mercedes Cabello pintó como ninguna los resultados perniciosos del juego, ese vicio oficializado largamente en nuestros países en formación, faltos de capitales propios y en los que la organización del trabajo no es preponderante. Serán desalentadores sus cuadros, llenos de miserias y liviandades. Mas, su fondo es verdadero y ellos están presentados en un estilo claro, sin rebuscamientos, que nos aparta de las malas imitaciones clásicas y de las recargadas y lloronas lamentaciones de los románticos de su época.

Blanca Sol es la obra maestra de doña Mercedes, muy pagada de ciencia, de ese cientifismo pernicioso, que más tarde tanto chocara a Unamuno. La protagonista no es aquí el personaje más simpático, según lo

son, en general, las mujeres que figuran en sus novelas. El feminismo de la autora lo lleva en aquel libro a hacer la crítica de una dama de la buena sociedad adinerada a la que su deficiente educación, los malos ejemplos del medio en que vive y sus taras hereditarias conducen a la ruina financiera con todas las consecuencias que tal decadencia comporta. El alma femenina está bien estudiada en **Blanca Sol** y sus detalles son muy verosímiles, bien que encubridores de amargo pesimismo zolesco. Es, acaso, el producto de una reacción intelectual contra una sociedad conservadora cuya enemiga Mercedes Cabello de Carbonera se concitó por su libre lenguaje y por sus excentricidades. Estas la llevaron a cerrar el ciclo de sus producciones novelescas con **Los amores de Hortensia**, mucho antes de extinguirse, un tanto olvidada y víctima del mismo mal que torturara a Maupassant.

De otra índole, discípula de Palma en sus leyendas, fué **CLORINDA MATTO DE TURNER**, quien conquistó popularidad con su novela **Aves sin nido** (1889), que tiene el indiscutible mérito de haber abordado, por vez primera, su autora, en una obra literaria, el problema siempre actual del indio, siervo durante la Colonia y siervo también durante la República por causa de los latifundistas, de los malos gobernantes y de los malos ministros del Señor. Las tales aves son dos hijos naturales de un obispo peruano de la sierra cuya falsa situación le impide proteger como debiera a esos desheredados de las exacciones de un gamonal, que, según parece, tenía muchos rasgos de semejanza con el esposo ya fallecido de la Matto. Distintas a las **Aves sin nidos**, netamente palmistas, aunque de pálida semejanza con el modelo, son las **Tradiciones Cuzqueñas** (1884-1886), de la misma autora, publicadas, en diferentes épocas, en Lima y reproducidas bajo el título general de **Perú**. Inferiores a la primera, aparecen luego sus novelas posteriores **Indole** (1890) y **Herencia**.

No ya en traducciones sino en una novela, **La hija del contador** (1893), y bajo el seudónimo de Perpetuo Antañón, procuró acercarse a su maestro Palma el escritor José Antonio de Lavalle.

Entre sus discípulos, dejó don Ricardo Palma dos descendientes directos: su hijo Clemente y su hija Angélica. Ambos presentan un caso único en la historia literaria hispanoamericana. Bien que prosistas, ninguno de los dos cultivó las **Tradiciones** de su ilustre progenitor junto al que crecieron y cuyas aficiones siguieron. De su escepticismo tiene mucho el varón, aunque el pesimismo de Clemente Palma es siempre amargo y triste, sin la sonrisa socarrona, ni la ironía sin hiel de su padre. Según propia confesión de Angélica Palma, la influencia ejercida en el hogar fué más bien espiritual que pedagógica. "Mi padre, que mantenía asidua correspondencia con los principales escritores de habla castellana, leía sus cartas en el círculo familiar y así me fué haciendo entrar — afirma aquélla— en contacto con ese mundo casi insensiblemente. Sin

sentar cátedra, me indicaba los libros cuya lectura le parecía conveniente. Más tarde, —añade— tendría yo unos diez y siete años, se trocaron los papeles, y me encargaba a mí que leyera en primera instancia los tomos que le iban llegando, para darle opinión sobre ellos”.

Fué en semejante ambiente que hizo sus primeras armas en el campo de las letras CLEMENTE PALMA (1872), periodista y literato. Su libro primigenio se intituló *Excursión literaria* (1893). Tras otros escritos, publicó su primera serie de *Cuentos malévolos* (1904), con prólogo de don Miguel de Unamuno, al que siguieron *Mors ex vita* (1923), *Historietas malignas* (1925) y *X. Y. Z.* (1935). Todos juntos, no llegan a formar un volumen normal de trescientas páginas. Según bien lo insinúa su insigne prologuista, no se descubren ni maldad ni perversidad en los *Cuentos malévolos*. No las hay tampoco en la *Historietas Malignas*, entre las que Clemente Palma incluye su relato espiritista *Mors ex vita* con el que se estrenó la pequeña colección de “La novela peruana” en la que se iniciaron con “nouvelles” a la francesa los entonces jóvenes autores José Gálvez, Ismael Silva Vidal, César Vallejo y Alberto Guillén. Indudablemente, aquellos pocos cuentos fantásticos de Palma recuerdan a Poe y a Hoffmann, pero también a Dostoiewski, sobre todo en sus tantas veces reproducido y diabólico cuento “Los canastos”. Si se nos pidiera elegir el cuento que, a nuestro parecer, nos da la mejor idea de Clemente Palma como escritor aislado y original en la literatura de nuestra América, nos decidiríamos por *El hombre del cigarrillo*, interpretación filosófica y jocosería del diablo o del demonio, distinta de la de Milton o de la de Goethe y de la divulgadísima de la fe cristiana, con su séquito de brujas y de ángeles maléficos.

Secretaria de su padre, durante cuya existencia se abstuvo de publicar libro alguno, ANGÉLICA PALMA (1883-1935) recibió más su influencia. Los títulos de sus obras bastan para probar que Lima y su historia atrajeron su imaginación soñadora. Inició su carrera con la novela *Vencida* (1918). Publicó luego: *Por senda propia* (1921), imitación de Fernán Caballero; *Coloniaje romántico* (1923), premiada en un concurso internacional de Buenos Aires; *Tiempos de la patria vieja*, episodio a lo Pérez Galdós, primer premio en el concurso del Centenario de Ayacucho (1924); su novela *Uno de los tantos*, terminada en París en 1923 y editada, en Madrid, en el año 1926.

Si en *Por senda propia* Angélica Palma evocó la vida limeña, especialmente de las limeñas románticas y de hogar, superiores a sus esposos, en *Uno de los tantos* trazó la existencia de un político fracasado de nuestras tierras, de esos que Chirveches y Arguedas tan bien novelaron en Bolivia. Su Abelardo Torralba, hijo natural de una inocente costurera engañada por el primogénito de sus patrones, hacendado de una región del interior de su país, no muere sin embargo, suicidándose.

se o combatiendo por su ideal, sino vencido por la morfina, tras una carrera fácil de rebelde y tras un breve paso por la redacción de un diario de Madrid a donde llegara como canciller del consulado de su país. No hay personaje alguno completamente simpático en **Uno de los tantos**. En todos ellos predomina el egoísmo y, lo que es peor, la falta de sinceridad y de planes serios en su lucha por la vida. La autora misma, en materia de ideas, parece oscilar entre un nacionalismo atenuado y un socialismo cristiano. De éste andaba muy alejado el mestizo Torralba, protagonista de **Uno de los tantos**, amalgama nada atrayente de inteligencia, de vanidad, de arribismo y de envidia. Hasta en su amor escondido por Teté, la mimosa hija de los ricos protectores de su madre, Torralba nos resulta mezquino, sin un rasgo altruísta que lo levante. Decididamente son pesimistas los descendientes del gran Palma, aunque ricos en talento y en celebridad. El criollismo hispanizante, que con tanto acierto señala su compatriota José de la Riva-Agüero en la obra de Angélica Palma, la hizo dueña en temprana hora de un estilo sencillo, castizo y claro, producto de su trajín constante con los escritos de su padre y con los libros de la Pardo Bazán y de Pérez Galdós, su autor predilecto. No desdeñó tampoco a Fernán Caballero, tan leído en tiempos de su niñez por las mujeres de nuestras tierras de América y a la que Angélica Palma dedicara un volumen entusiasta en 1931. Puede que semejante modelo haya perjudicado a las primeras producciones novelescas de la bondadosa Angélica Palma, ensayos poco interesantes y hasta amenguados por la presencia de personajes que se repiten. Por ello, nos hemos detenido sólo ante su novela **Uno de los tantos**, sin desconocer que en **Tiempos de la patria vieja** hay ya capítulos anunciadores de la obra capital que les seguirá.

Contemporáneos de los hijos de Palma y hasta anteriores a su reputación literaria son los cuentistas AURELIO ARNAO y MANUEL BEINGOLEA, el de los **Cuentos pretéritos** (1932). Un cronista y crítico de cierta fama, ENRIQUE A. CARRILLO (1876-1936), de seudónimo Cabotín, compartió la popularidad de aquellos con su novela **Cartas de una turista** (1905). Quizá inspirado en las "Lettres à Françoise" de Marcel Prévost, ese libro de Carrillo está compuesto por desordenadas misivas de una chica, Gladys, una inglesa muy observadora, con mucho de limeña, acaso por su residencia en la capital del Perú, que va describiendo en epístolas amistosas los personajes que por ella suspiran y que forman parte de la juventud selecta de la ciudad en la que la protagonista pasa buena vida regocijada antes de retornar a sus patrios lares.

Novelista y dramaturgo de profesión, por así decirlo, es FELIPE SASSONE (1884), de larga residencia en España, al igual de su colega MANUEL BEDOYA (1888) dedicado hoy casi exclusivamente al tea-

tro tras una abundante producción folletinesca. Extensa es también la lista de las novelas de Sassone, "romántico y sensual", como él mismo se llama, cuyas producciones narrativas pueden clasificarse entre las del escritor peninsular Felipe Trigo o las del hispanocubano Alberto Insúa.

Mas, como tales novelas se apartan de la literatura peruana, oportuno será volver al nacionalismo, que representan dos libros en prosa del poeta JOSÉ GÁLVEZ (1885): *Una Lima que se va* (1921) y *La boda* (1923). En el primero —que trae a guisa de prólogo una carta de Ricardo Palma con la que "le obsequia la pluma con la que escribió sus *Tradiciones*, a fin de que la entinte para dar a luz cuadros históricociológicos de Lima"— cumple Gálvez con los deseos del maestro. No se trata en aquél de cuentos, sino de episodios, de esos cuadros limeños que Palma le reclamara y con los cuales creía que "enaltecería siempre el recuerdo de su nombre". Cuento corto o "nouvelle" a la francesa, es, en cambio, *La boda*, idilio triste de un joven serrano, Juan Manuel Rocha, que vuelve a los campos nativos a salvar hacienda de su viejo padre, después de fracasar en su intentona de graduarse doctor en Lima. Juan Manuel se amanceba con la india Teodosia, de su fundo, que pasa por ser su criada y que le cede su propio padre por dinero. Juan Manuel perece con su novia y prima Clara, el día de su boda, al hundirse un puente, que, sin duda, ha hecho saltar su rival, el indio Eulalio, futuro esposo y amante de la Teodosia. Escrito con galanura, *La Boda* es un cuento largo con sobrias y bellas pinturas de la naturaleza y en el que se aborda tímidamente la psicología del indio serrano y se esbozan desfiles carnavalescos, de esos que tan bien describiera el boliviano Jaime Mendoza en "Las tierras de Potosí".

En la colección de "La novela peruana" en la que apareció *La boda*, de Gálvez, inició su carrera de prosador CÉSAR VALLEJO (1893-1938), poeta vanguardista de no vulgares dotes. Su primer novelín se intituló *Fabla salvaje* (1923) y es la historia de un matrimonio de cholos, de Balta Espinar y de su esposa Adelaida. Espinar contrae, sin saber porqué, celos infundados que lo conducen a la misantropía, al hosco desdén por su compañera y también a la muerte, que provoca un chico, hermano fiel de la cholita. Este precipita por traición a su cuñado al borde de un abismo, el día preciso que el marido de su hermana debía sentirse padre de su único vástago. Sólo a título bibliográfico deben citarse sus pesadillas de opio, que no son cuentos, intituladas *Escalas melografiadas* (1923). Vallejo, muerto prematuramente en París hace pocos años, no haría recordar su embrión de novela *Fabla salvaje*, llena de palabras rebuscadas y de frases confusas, si no hubiera producido luego la verdadera novela *Tungsteno* (1931) en la que, siguiendo las trazas del malogrado Valdelomar, en literatura, y las del partido aprista, en política, procura hacer ya con más experiencia de autor narrativo, el proceso del imperialismo plutocrático en el Perú.

ABRAHAM VALDELOMAR (1888-1919) presenta uno de esos casos de precocidad frecuentes en nuestra América y que, por su influencia entre los colegas de su generación, podría compararse al de Alain Fournier, en Francia. Hubo acierto en señalar la concomitancia de sus *Neuronas* (1918) con las "Greguerías" del español Gómez de la Serna, muy divulgadas entre los vanguardistas de Hispanoamérica. Mas, por su influencia sobre sus contemporáneos jóvenes, por su pose y por las excentricidades de su vida, que sólo a él mismo perjudicaron, la existencia de Abraham Valdelomar tiene mucha semejanza con la de los literatos uruguayos Herrera y Reissig y Roberto de las Carreras, quienes, en su medio, se anticiparon a su tiempo y no gozaron en vida de la consideración que merecían.

Inició Valdelomar su breve y ruidosa carrera literaria con los cuentos largos o novelas cortas *La ciudad de los físicos* (1911) y *La ciudad muerta*, netamente dannunziana ésta. Sus obras capitales, las que le dieron autoridad y renombre se intitulan *El caballero Carmelo* (1918) y los cuentos incaicos *Los hijos del sol* (1921). Valdelomar, que en muchas ocasiones mostró desdén por los maestros consagrados, confesaba en 1917 a un periodista, en tono jocosero: "En invierno me gustan las misteriosas tragedias de Maeterlinck. En otoño, leo a Kempis, porque Kempis es otoñal. En primavera, en los días luminosos que aún no tienen el calor procaz del estío, me gusta Pitágoras... Porque Pitágoras descubrió el número, el ritmo y la cadencia; pero se perdió en divagaciones geniales; no llegó a precisar leyes. Y sólo la ley es verdad. En verano, leo Rudyard Kipling. A su lado fracasa Anatole France y resulta sólo Voltaire. Pero ahora me entretengo con los versos de Robert Browning". Y no citó a D'Annunzio, cuyas teatrales manifestaciones tanto le atrajeron.

El caballero Carmelo, título del libro más divulgado de Valdelomar, recomienda desde su carátula el cuento matriz de la colección, el que le da nombre. En él se reflejan las tres características de Valdelomar: galano estilo, don evocador y descriptivo de la naturaleza y de la historia, tendencias sociales humanizantes. Da la vívida y real pintura de un gallo que el hijo pródigo, el mayor de la familia, trae como regalo a su padre cuando vuelve a su casa rural de Pisco. El cuadro que de esta ciudad rural se hace en *El caballero Carmelo* es de los más acertados y tan sobria como impresionante la pintura de la riña de gallos en la que el Carmelo o sea el gallo protagonista, triunfa, aunque mal herido, de otro fuerte rival joven, para morir días después en brazos de sus dueños. De corte semejante es el cuento que le sigue *El vuelo de los cóndores*, evocadora descripción de uno de esos circos de campaña que todos hemos conocido y en la que se accidenta una niña trapecista. De otra índole, con algo de simbolismo, son los dos siguientes: *Hebaristo*

el sauce que murió de amor y Los ojos de Judas. Estéril resulta el sauce, como el farmacéutico Evaristo Mazuelas enamorado de Blanca Luz, la hija del juez del pueblo. Ambos, el sauce y Evaristo, mueren sin reproducirse, sirviendo las maderas del primero para construir el cajón en el que se conducirán al cementerio los restos del segundo. El puerto de Pisco se describe en Los ojos de Judas, muñeco de trapo, quemado en las noches campesinas de sábado santo en el que, esta vez, parece, víctima de la tempestad, una rara dama vestida de blanco que el autor niño conociera y amara en la playa.

Vienen luego en esta colección, la más completa de las obras de Valdelomar, los que él llamara cuentos yanquis y cuentos chinos. Son los primeros cuentos a lo Poe en los que, de paso, se ensaya psicología, se hace resaltar el materialismo o deseo de lucro que pareciera animar a los norteamericanos aún a aquellos capaces de amistad y de actos heroicos. Los segundos, que poco tienen de cuentos, traen a la memoria las "Cartas persas" de Montesquieu. Contienen una crítica de la política peruana desde la época de la conquista española hasta nuestros días. Son los menos originales e interesantes del libro y extraña notar en ellos su inquina hacia Bolívar, el guerrero americano incomparable. Termina el volumen con la narración *Finis desolatix veritae*, especie de coloquio macabro de un hombre con su propio esqueleto.

Forma también parte de aquel libro, cuyas pruebas recorrió Valdelomar, el cuento incaico Chaymanta Huayñuy, leyenda de su invención y que figura en el tomo de Los hijos del Sol bajo el título de El hombre maldito. La primera edición de esta obra data del 1912 y, en consecuencia, pudo ser revisada por su autor que en ella da el nombre de Chaymanta Huayñuy a la más fuerte de sus leyendas folklóricas. Relátase aquí la historia de un general incaico, que tuvo que sacrificar a su amada, una reina enemiga prisionera, tras un postrer encuentro amoroso con ella en plena selva, después que intentara asesinarlo, para salvar al rey su esposo, con el que sigue unida, más allá de la muerte, con el collar hecho de cabezas humanas reducidas, que orna el cuello del soberano del general traicionado y siempre enamorado de su víctima. Sirve de portada a Los hijos del Sol una bella e imaginativa leyenda del alfarero Apumarcu que se hizo fraternal amigo de aquella quien "oyera tocar una antara en la fronda", porque "él nunca había oído más dulces canciones". Apumarcu modeló una pequeña cabeza de su amigo y luego de su amada cuyos rasgos adivinó por las descripciones entusiastas y comunicativas de su nuevo compañero. En sus ansias de creación y de amor al arte, Apumarcu muere un día que con su cuchillo de chilliza se abre una vena para poder reproducir, con ayuda de su sangre, el rojo reflejo del sol en el crepúsculo. El camino hacia el sol es el del pueblo quechúa a la llegada del conquistador. El último vencido de la tribu

errante, Sumaj, dió sepultura a su propia amada, Inquill, antes de desaparecer él mismo cubierto por las olas del lago Titicaca, mansión del sol que no vino en ayuda del pueblo invadido por hombres de otra raza. El cuento o leyenda intitulado **Los hermanos Ayar** no es otra cosa que la historia poetisada de la fundación del Imperio de los Incas por Ayar Manco-Capac, uno de los cuatro hermanos Ayar. Rematan tan hermosas evocaciones **El cantor errante** y **El alma de la quena**, dos elegías de la canción india de ese nombre en la que parece se exteriorizaran todas las nostalgias, todos los movimientos, todas las "saudades" de la raza indígena. Son, posiblemente, las narraciones de **Los hijos del sol** las que han arrancado a su prologuista, Clemente Palma, el elogio que va a leerse: "Sólo desde que he leído a Valdelomar; sólo después de haber escuchado sus conversaciones entusiastas, sus admiraciones desbordantes por la poesía que encierra el alma del indio, sus delicados matices de sentimentalismo, sus heroísmos; sólo después de escuchar unas veces y leer otras las descripciones que Valdelomar hacía de las maravillas espirituales y materiales del pasado incásico, tanto en la acción pública como en la privada, es que he comenzado a creer en la posibilidad de que el arte explote bella y noblemente el pasado remoto de nuestra existencia india, puramente india, y que sólo hace falta el ingenio capaz de compenetrarse con el alma de la raza y traduzca a la mentalidad moderna toda la belleza y grandiosidad del ciclo incásico".

Es ese el gran mérito de Valdelomar: el haber incorporado a la literatura de su patria la curiosidad sobre su lejano pasado precolombiano y la inquietud sobre el futuro próximo y sobre el presente inmediato. Su obra es corta como su existencia. Fué, más que un novelista, la promesa de un novelista cuya acción fecundante se prolonga en las producciones de sus discípulos y admiradores.

Entre los primeros secuaces del precolombianismo literario debe contarse a ENRIQUE LOPEZ ALBÚJAR (1872), menos artista, quizá, pero más fecundo y documentado que su predecesor. Se inició en las letras con el periodismo. Si prescindimos de sus **Miniaturas**, debemos llegar hasta el 1920 para encontrarnos con la primera edición de sus **Cuentos andinos**. Siguiéron a éstos, en ritmo bastante regular, **De mi casona** (1924), **Matalaché** (1928) y **Nuevos cuentos andinos** (1937) entre los que reprodujo **Una posesión judicial**, novelín que data del 1923 y que descubre la profesión de magistrado de su autor y su espíritu analista e independiente.

De mi casona no es sino una autobiografía familiar de López Albújar, escrita un tanto a la manera de Ricardo Palma y llena de recuerdos de su casa de Piura.

Los que le dieron renombre fueron sus **Cuentos andinos**, sentidos y vividos. Como por las del boliviano Arguedas, corre sangre in-

dia por las venas de López Albújar quien conoce de visu los lugares que describe y hasta los personajes que pinta coloreados por su imaginación de cuentista de raza. Sirve de portada a la colección la poética leyenda que trae por título **Los tres Jircas** o sean los tres cerros que rodean a la ciudad de Huánico y que no son sino la petrificación de tres guerreros, Maray, Runtus y Paucar, venidos de tres lejanas comarcas de la selva, del mar y de las punas, con la pretensión de conquistar como esposa a la bella Cori-Huayta hija del Pillco-Rumi, curaca de la tribu de los pillcos. A Pillco-Rumo protege el dios Pachacamao al que aquél consagra su virgen hija, muerta en sus brazos al instante que sus pretendientes son transformados en los tres diferentes cerros de la referencia. **El campeón de la muerte** forma el tercero de los cuentos, el de un gran tirador indio Juan Jorge, del que se vale, pagándolo bien, su paisano Liberato Tucto para vengar a su hija raptada y descuartizada por un don Juan indígena, profesional del crimen. Le sigue **Ushanan-Jambi**, la historia del ladrón Conce-Maille, que es condenado a abandonar su pueblo y todos sus bienes cuando los yayas o viejos justicieros indígenas lo condenan por haber incurrido en su tercer robo de ganados. De fuerza salvaje irresistible es la muerte de Conce Maille, que perece en su propia casa, frente a su anciana madre, después de defenderse con éxito en el rústico templo del pueblo, pueblo que se encarniza con su víctima a la que, siguiendo costumbre inveterada arrastra por las calles, como ejemplo de justicia indistinta, hasta que de ella no quede sino la cabeza adherida a la columna vertebral; el resto ha sido despedazado por las piedras y las zarzas del camino y por las mandíbulas de los perros. Podría considerarse una continuación de este cuento el llamado **El licenciado Aponte**. Juan Maille o el licenciado de marras, es el hijo de Conce, que hace su servicio regular en el ejército en el que llega a cabo y del que se separa con desgano, con cierta instrucción y con ideas de volver a su pueblo a trabajar y a enriquecerse. Pero, el nombre que lleva lo obliga a emigrar y a emplearse bajo un falso apellido en un fundo en donde se practica el contrabando y al servicio de cuyo dueño muere. En **Cachorro de tigre**, en fin, se relata la vida del hijo de un famoso bandido indio Adeodato Magariño, terror de su comarca. Tras algunos años de vida civilizada, el aprovechado vástago venga el asesinato de su padre, ejecutado por uno de sus tenientes denominado Valerio. Ello da motivo a López Albújar para estudiar o presentar la psicología actual del indígena peruano, llena de supersticiones y de reservas propias de un salvajismo ancestral que perdura. Lo mismo hace, aunque se trate de psicología colectiva en **La mula del taita Ramón**, el último cuento de la serie, síntesis de las cualidades esenciales de López Albújar como escritor: buen observador, buen pintor y buen conocedor con una proporcionada dosis de ironía criolla. Remata **Los cuentos andinos** algo así como un elogio zumbón de la coca, ese excitante embrutecedor del

indio, a la que llama, con irreverencia cristiana, "ostia del campo". Es en este jugoso monólogo lleno de reflexiones en el que se afirma algo que despertó el comentario de Unamuno: "el pesimismo de Schopenhauer —se estampa allí— es teoría y vanidad y el pesimismo del indio, experiencia y desdén". Mas, así como el examen jocoso de las cualidades de la coca cuadra bien como final de la obra que tratamos, nos resulta fuera de lugar en ella **La soberbia del piojo** y **El caso Julio Zimens**, que bien podrían haber formado un tomito aparte junto a **Una posesión judicial** que ya citamos.

Con **Matalaché** probó López Albújar que el novelista estaba a la altura del cuentista. El indio, el colonizador español, el negro esclavo y el mestizo, base de la actual población peruana, desfilan en su relato, de los más realistas y conmovedores. Este se desarrolla en la antigua ciudad de Piura al norte del Perú. Hay que ser sudamericano para comprenderlo y deleitarse con su lectura llena de añoranzas. Al recorrerlo, se piensa también en "La cabaña del tío Tomás", de Miss Stowe y en la novela "Sab" de la Avellaneda. Es protagonista de la obra principal de López Albújar un mulato de nombre José Manuel Sojo, alias **Matalaché**. Se presume que se trata del fruto de la unión de un respetado comerciante español con una fiel negra esclava. **Matalaché**, que hereda la inteligencia de su padre y la sensibilidad y atracción por la música de su madre africana, pierde en edad temprana a su primer amo y posible progenitor que le diera cierta educación y lo hiciera su hombre de confianza. Elegido por sus nuevos dueños como animal de reproducción entre las esclavas que se trataba de multiplicar por sus inhumanos poseedores, José Manuel adquiere sólido prestigio entre sus compañeras de desgracia y confianza y simpatía entre sus patrones. La fatalidad quiso que del mulato buen mozo se enamora la hija de su último amo, la romántica y linda María Luz que quedara huérfana siendo muy niña y que su padre hizo educar en un colegio religioso de Lima. Con la complicidad de la que fuera su nodriza, la vieja esclava Martina, José Manuel fué introducido, una vez, por engaño en la alcoba de María Luz. Se repiten luego sus visitas, que espía otro innoble esclavo, negro puro traído del Congo, que aparece con frecuencia oportuna en la novela entonando su estribillo:

"Cógela, cógela, José Manué;
"mátala, mátala, mátala, ¡ché!"

Dada la época en la que se sitúa el relato, el Perú pre revolucionario de 1816, es muy natural el desenlace trágico que se le da. El padre de María Luz, orgulloso comerciante, dueño de una curtiembre y jabonería, bien que nada cruel en su existencia de pacífico burgués, se venga del que considera atentado a su honra, haciendo echar a **Matalaché** vivo en una tina hirviendo en la que se preparan jabones. Su autor intitula

ese episodio espeluznante: "El último jabón de la tina". Con él ha completado la serie de sus bien presentadas historias imaginativas, hechas a base de una realidad vivida y también leída en irrefutables documentos que remontan a la época precolombiana y llegan a nuestros días.

En *Nuevos cuentos andinos*, López Albújar sigue su serie de trágicas historias de indios y mestizos sometidos al yugo de crueles dominadores. Tal su *Huayna-Pishtanac*, vigorosa pintura de la odisea de un cholo, caído en desgracia de su libidinoso patrón por haberse enamorado éste de su india querida, que, súbitamente enloquecida, se arroja a un abismo cuando su amante es víctima de una jauría de perros lanzada contra él por su rival sorprendido ante la rebelde altivez de su obrero. Todos los otros, más que cuentos son episodios serranos, bosquejos repletos de observaciones y de psicología. Exceptuamos a *Juan Rabines no perdona*, patética historia de un cholo revolucionario al que su querida traiciona durante su ausencia para casarse con un ingeniero, que perece en manos del protagonista del cuento. Este lo mata, en compañía de su esposa, valiéndose de una máquina hidráulica para desmontar cerros, máquina que se inauguraba, con festejos pueblerinos, el día de la consumación de la venganza de Rabines.

Y llegamos así paulatinamente, antes de echar una ojeada general sobre las producciones de varios jóvenes novelistas peruanos que mucho prometen, a la original figura de VENTURA GARCÍA CALDERÓN (1885). Basta recorrer su ya numerosa bibliografía para cerciorarse de su variada obra literaria. Presenta uno de los raros casos en los que la cantidad no perjudica a la calidad. Se puede empezar su estudio exclamando con el crítico franco-americano Daireuax: "Ventura García Calderón es, ante todo, un gran escritor". Ventura, como le llaman sus íntimos, vive en literatura. Diplomático, periodista o director de ediciones hispanoamericanas, ha dedicado siempre sus fecundas actividades al arte de escribir o al arte a secas. Es, sin duda, el más activo de los escritores de nuestra generación y no puede pasarse, cual de excitantes imprescindibles, del olor acre de la imprenta o del dulce perfume femenino. Ventura García Calderón empezó su carrera *Frívolamente* (1908), con crónicas a lo Gómez Carrillo, maestro que pronto adivinó al rival que nacía, afirmando que era "un grande, un perfecto hacedor de crónicas," y que su prosa sería citada más tarde como modelo. Al libro del cronista siguieron felices ensayos de crítica sobre la literatura peruana y un *Parnaso* peruano también. Juntos hicimos un estudio sobre la *Literatura uruguaya* (1917). Vinieron luego sus diez y siete cuentos de *Dolorosa y desnuda realidad* (1914), en los que es indiscutible la influencia de provechosas lecturas de Huysmans, Lorrain, Charles Louis Philippe, D' Annunzio y, acaso de Barrés en lo que a estilo se refiere. Años más tarde, en 1927, publicó su "nouvelle" *Si Loti était venu...* en la

que sus raras cualidades de imitador inteligente no desmerecen de las imitaciones que en su propio idioma escribieron "A la manière de..." Paul Rebouy y su malogrado colega Charles Müller. Como en las de los autores citados, fina crítica se desprende de todas las parodias de Ventura García Calderón dueño de un estilo propio, personalísimo, forjado con elegancia francesa y a base de una oriunda prosa castellana. Un poco de todo ello puede notarse ya en sus primeros cuentos, que, sin embargo, no anunciaban al limeño europeizado de **La venganza del cóndor** (1924) y de **Peligro de muerte** (1926), las únicas dos series de narraciones del Perú de ayer y de hoy que hayamos tenido el gusto de ver impresos previamente en revistas hispanoamericanas. Desde hace algún tiempo, en efecto, el hoy miembro extranjero de la Academia belga de lengua francesa recoge sólo en volumen los cuentos que produce directamente en francés, sin recurrir a los que fueron sus impecables traductores de la víspera: Francis de Miomandre, Max Daireaux y Phileas Lebesgue. El último llegado a nuestras manos se intitula **Couleur de sang** (1931).

Predominan en **Dolorosa y desnuda realidad** las simples notas subjetivas. Mas, las hay también objetivas y poéticas, cual las que se desprenden de sus cuentos **La Domadora** y **Una chiquilla vino**. Para esa época, Ventura García Calderón exclamaba todavía: "Saber hacer llorar, no es todo el arte de novelistas y poetas."

Pasaron diez años antes de que aparecieran en libro los cuentos de **La venganza del cóndor**; diez años en los que se perfiló definitivamente la personalidad de su talentoso autor. En ellos se hace sentir y emocionar, en páginas breves, bellas, añorantes. Como el personaje de su ya vieja historia, **Memorias de un muerto**, vuelve Ventura con su imaginación en ese volumen al país de su niñez soñadora y ávida de sabiduría. La vida y las leyendas de indios y mestizos peruanos le dan tema para redactar narraciones que han contribuido a sus más ruidosos éxitos literarios. Al presente, no es sólo el primer cronista hispanoamericano, sino también uno de los primeros cuentistas del Continente. Hay fina psicología en la **Venganza del cóndor**, la del indio sumiso ante el castigo injusto; hay color local y hasta simbolismo de buena ley en **Los cerdos flacos**, que debieron servir para pagar unas misas por el alma de una vieja india devorada por los cóndores mientras sus deudos se emborrachan en un tambo de los Andes; hay salvaje realidad en esa **Selva de los venenos** en la que perece una madre con su hijito al que ha cortado un brazo para salvarlo de la mordedura de la cigarra machacui; hay criollismo vengativo en **Murió en su ley** y en **Sacrilegio**, como hay triste pintura de los abusos del conquistador blanco de todos los tiempos en **Amor indígena** y en **El ahogado**.

En la edición francesa de **Peligro de muerte**, su prologuista, Claude Farrère, anota que "ese libro es en suma el segundo tomo que el autor quiere consagrar a su salvaje y espléndida patria". Salvaje por sus indios insumisos, sin duda; espléndida por todas sus riquezas, por sus bellezas naturales. Fuere de ello lo que fuere, ese volumen no desmerece del que le precedió; hasta le supera, bien que los indios no aparecen en él sino como personajes secundarios. El **Alfiler** de esta serie de cuentos es uno de los mejores de García Calderón. A los de su índole debe referirse Claude Farrère cuando afirma: "vuestras narraciones se bastan a sí mismas; la psicología de vuestros personajes estalla en cada uno de sus gestos, en cada una de sus actitudes". De ello darían pruebas los cuentos intitolados **Los pasos de la muerte**, **El manjar blanco** y **El pecado de la raza** en los que abundan las insinuaciones pertinentes, desde las relativas a los servidores de amos absolutos, hasta los relacionados con las supersticiones, con el vagar de las almas, con el adulterio de las mujeres y con las arbitrariedades de los gobiernos. Desenlaces patéticos e inesperados ponen también punto final a cuentos como **Tesoro escondido**, **Idolo** y **Riña de gallos**.

Completa la trilogía de los originales cuentos que nos ocupan los que, desde el principio hasta el fin, escribió su autor directamente en francés. Llevan el título común de **Couleur de sang**. Tres entre ellos: **El tambor**, **Sirena del Pacífico** y **Los siete fantasmas** van acercándose a lo que los franceses llaman una "nouvelle" y tratan de temas actuales, salvo el segundo que se refiere a un caso de empecinada pecadora víctima del tribunal de la Inquisición limeña. Con esa época también se relaciona **El Ex-voto**, relato del fin trágico de un pirata apodado el Bermejo y al que un hidalgo español hace arrancar su virilidad cuando, dos años después de raptarla, vuelve el seductor a las costas del Perú con su hija a la que ha hecho madre. De todos ellos se desprende cierta voluptuosidad "sui generis" y una como escondida ironía de la que hacen gala los mejores autores peruanos.

Es Ventura García Calderón hombre de carácter, que tiene conciencia de su valor y que ya ni caso hace de las ingraticudes con las que a sus favores han respondido colegas y aspirantes a literatos de América y también de Europa. "Garra y ala" sigue siendo su divisa y, fiel a ella, va publicando volúmenes que son como luminarias de la ruta de sus triunfos. A sus crónicas amenísimas siguieron, según se ha visto, páginas sólidas de crítica y poemas encantadores, **Cantilenas**, como su autor los llama, llenos de emoción y de sabiduría. Pero, la vena más sólida y la más provechosa de su múltiple talento creemos hallarla en sus cuentos, sobre todo en **Couleur de sang**. Su lectura provoca en nuestro espíritu un cúmulo de sensaciones y de recuerdos difíciles de expresar en breves líneas. No tenemos porqué insistir sobre las alabanzas

que la aparición de *La Venganza del cóndor* suscitó en la crítica parisiense y en la española a las que pareció revelarse nuestro compañero, quien, sin embargo, en francés y en castellano, había escrito antes muchas páginas imperecederas. Es indudable que sus cuentos peruanos lo clasifican para siempre — y que ellos harán que, en su propio país y en las historias literarias hispanoamericanas futuras, su autor ocupe un lugar aparte con don Ricardo Palma, el de las "Tradiciones". Por el estilo, por sus temperamentos y hasta por los temas que tratan, Palma y García Calderón son autores disímiles, pero ambos quedarán unidos en el porvenir, porque ambos marcan época con sus respectivas producciones.

No sabemos con cuál quedarnos de los cuentos de Ventura García Calderón. Observemos sólo que sus episodios se desarrollan en plena época colonial española o en lugares que mucho conservan de las costumbres españolas de antaño; que los caracteres están bien pintados, así como el medio físico, con "pesados vuelos de pastores nocturnos", con ruinas y lugares de embrujamiento a erizar los cabellos y a sembrar inquietud en el ánimo. Podrá objetarse que en tales descripciones y relatos hay mucha fantasía, tan aplicable al Perú como a cualquier otro país. Pero, sin aquélla, los cuentos dejarían de ser de Ventura García Calderón, se volverían meras historias sin detalles y casualidades que, por momentos, nos hacen pensar en un Kipling americano y en el Horacio Quiroga de los "Cuentos de amor, de locura y de muerte". Mas, para qué buscar semejantes a quien es poseedor de un estilo galano y original, ni fatigoso ni chocante, y de una manera de contar llena de incidentes inesperados y de "trouvailles" propias de autores inmortales, de esos que saben asociar el paisaje a su estado de alma y hacer excelente nacionalismo literario. Lamentamos sólo que, por lo poco que en América se leen y, sobre todo, se compran libros de autores nuestros, hombres de la talla de Ventura García Calderón se vean obligados a publicar directamente en francés sus obras valiosas. Los finos prosistas de nuestra lengua no superabundan, por desgracia.

El folklorismo tiene en el Perú aprovechados cultores, entre los que debe contarse en lugar especial el profesor LUIS E. VALCARCEL (1891), que en sus libros a base científica, *De la vida incaica* (1925) y *Tempestad en los Andes* (1927), no ha desdeñado novelar tradicionales historias de los primitivos habitantes de su país. AURORA CÁCERES, ensayista en otras novelas, abordó, a su vez, el tema folklórico en el volumen intitulado *La princesa Suma Tica* (1929).

No ya los primitivos sino los actuales indios, su triste existencia, preocupa mucho a los jóvenes novelistas y cuentistas peruanos. Ello ha dado nacimiento a una producción libresca en la que se distinguen, entre otros, por sus primeras obras muy prometedoras, JOSÉ DÍAZ

CANSECO, CÉSAR FALCÓN, HÉCTOR VELARDE, ERNESTO REYNA y CYRO ALEGRÍA. Díaz Canseco no se concretó a la raza vencida de sus *Estampas mulatas*, más boceto que novela, sino que también atacó a la sociedad limeña en su discutido *Duque* (1934); le pertenecen también los relatos *El kilómetro 83* y *Gaviota*. Del año 1930 es el *Amauta Atusparia*, de Ernesto Reyna, cuya primera edición fué prologada por el sutil y bien preparado espíritu de José Carlos Mariátegui. El relato novelado que en ese volumen se hace de la insurrección de Atusparia, de 1885, es impresionante y enseña al mismo tiempo que entretiene. Juicio muy meritorio y elocuente dedicó también Mariátegui a *El pueblo sin Dios*, de Falcón, novela aparecida en Madrid en 1928 e impregnada de un criollismo superior o de indianismo peruano ya esbozado en el novelín sobre los mestizos de la costa, impreso bajo el título de *Plantel de inválidos* (1930).

De esa generación es también ROSA ARCINIEGA, quien como su compatriota Sassone, ha publicado sus novelas en España y a quien tampoco atraen los problemas que parecen urgentes en su propio país. De éste saldrá, sin embargo, un grupo de prosadores que, es posible, confíen a la novela, cual en Méjico, páginas que serán para el indio como Evangelios de suprema redención. Un joven marino y universitario, FERNANDO ROMERO, "pleno de talento y de vida, que sabe tanto de torpedos, de electricidad y de náutica como de complicada geografía humana", forma ya parte de la falange intelectual cuyo advenimiento auguramos. Su tomito de cuentos *12 novelas de la selva*, precedido de un serio examen interpretativo del oriente peruano, es algo más que una promesa. Y así otros, cual el nombrado Cyro Alegría, quien en su correcto libro primigenio, *La serpiente de oro* (1935), novela también de la selva del Marañón, nos presenta aspectos de ésta, diferentes a los reproducidos por su colega Romero y en un lenguaje con rasgos de ingenuidad muy propios de los personajes que en aquel figuran. Preocúpase de cultivar el humorismo con gracia limeña, en *Kikif* y en *Tumbos de lógica*, el ya prestigioso Héctor Velarde al que deseamos más empeño en el arte novelesco que el demostrado por sus colegas Aguirre Morales y algún otro de su generación, quienes hicieron sus estrenos en la prosa narrativa allá para el año un tanto lejano de 1916.

III

BOLIVIA

Bolivia y Perú, países en los que el elemento indio predomina, no han sido de los más fecundos en novelistas. En esas dos naciones, además, los recuerdos de la época colonial y la vida de las razas aborígenes han inspirado, sobre todo, a sus escritores. No pareciera lógico, pues, agruparlas junto a Chile, en donde el indio araucano tiende a desaparecer y cuyos usos y costumbres no han dado tema preponderante sino a los historiadores. Mas, según lo hemos dicho ya, se trata, en principio, de coordinar una exposición de suyo difícil y de facilitar, en lo posible, el estudio de una literatura, que en otras divisiones de las letras presenta innegables semejanzas y recíprocas influencias.

TOMÁS O'CONNOR D'ARLACH (1845-1924), el galano autor de algunas leyendas nativas y de la vida anecdótica del tirano Melgarejo, se inspiró en el medio bonaerense para escribir su novela *Delia* y en la historia patria para contarnos la vida de Doña Juana Sánchez. Pero, Don Tomás, como sus compatriotas le llamaban, se entretuvo preferentemente en cortejar a las musas de la poesía y de los episodios nacionales.

Es NATANIEL AGUIRRE (1843-1888) el verdadero primer novelista boliviano, antes de que surgiera en el cielo de la literatura de su país la constelación formada por ARMANDO CHIRVECHES (1883-1926), JAIME MENDOZA (1873) y ALCIDES ARGUEDAS (1879). Cabe aquí recordar que a todos sus colegas precedió con sus tradiciones, contemporáneas de las del peruano Palma y no menos donosas, JULIO L. JAIMES (1845) alias Brochagorda. El libro que las contiene intitúlase *La villa imperial de Potosí. Leyendas bolivianas* llámanse su vez, a las suyas, publicadas en Sucre, el prosista MANUEL CALDERO. En su vasto "Panorama de la Littérature hispano-américaine", el bien inspirado crítico francés Max Daireaux cita, en fin, como libro precursor en el género que nos ocupa, a Isla, cuadros de costumbres, más bien que novela, escritos por MANUEL MARÍA CABALLERO y que no hemos podido procurarnos.

Hecha esa larga advertencia, añadiremos que debe contarse como la obra capital de Nataniel Aguirre su romántica novela histórica *Juan de la Rosa* (1885) Síguenle sus tradicionales *Cuentos de mi no-*

driza (1886). **Juan de la Rosa**, muy anterior a "Durante la Reconquista", del chileno Blest Gana, dió a su autor un lugar entre los primeros novelistas hispanoamericanos. Si bien la psicología del héroe de **Juan de la Rosa**, del hijo de la buena encajera Rosita seducida por un vástago de orgullosa familia española, no es de los más reales, el conjunto de la narración resulta correcto y ameno. Las luchas emancipadoras y los paisajes de la ciudad de Cochabamba, así como los tipos de sus habitantes, se hallan bien descriptos; desde el buen fraile patriota Fray Justo, hasta el perverso R. P. Arredondo; desde la fanática doña Teresa de Altamira, hasta el herrero Alejo transformado en caudillo primitivo de nuestra Independencia. Se trata de la reproducción de unas fingidas memorias de un soldado boliviano nacido al comienzo del siglo XIX, quien debió seguir contándonos su vida en otros tres tomos, que la muerte prematura de Aguirre impidió terminar. En 1878, dió éste a luz, a la manera de su compatriota Jaimes, tres tradiciones, entre las que se destaca **La bellísima Floriana**.

Algo más tarde, publicó sus novelines, **La inundación** y **El milagro de Fray Mocho**, la poetisa ADELA ZAMUDIO (1854-1928). A esa mujer, que gozó de prestigio en su país, sucedió en el género noveles-este, ensayo de novela (1905), **Casa solariega** (1916), **La virgen del lago** (1920), **Flor del trópico** (1926) y **A la vera del mar** (1926).

Armando Chirveches, de cultura europea aunque fundamentalmente boliviano, gozó del insigne honor de ser uno de los primeros hispanoamericanos, sino el primero, en ver traducir al francés y publicar como folletín del severo "Le Temps" de París, su novela **La candidatura de Rojas** (1909). Las otras novelas de Chirveches traen por título: **Celeste**, ensayo de novela (1905), **Casa solariega** (1916), **La virgen del lago** (1920), **Flor del trópico** (1926) y **A la vera del mar** (1926)

Enrique Rojas y Castilla es un joven abogado de 25 años, aspirante infeliz a diputado de una provincia boliviana y protagonista de la mejor y primera novela de Chirveches, llena de ambiente local, con descripciones sobrias, bien coloreadas y con detalles nada superfluos, y **asesarios** para completar la pintura de un medio rural mestizo de **nuestra América** en donde las pequeñas rencillas pasionarias tienen **lille** campo. Un día de elecciones legislativas está magistralmente evocado en aquélla, tanto como las escenas de un baile campesino en el que es asesinado un don Juan de villorio por una pobre mujer engañada.

Siete años después de la analizada o sea de **La candidatura de Rojas** dió Chirveches a la estampa su **Casa solariega**, que trae por subtítulo el de "novela de costumbres latinoamericanas". Sobrias y bien coloreadas son también las descripciones de este libro. La burguesía rica de la ciudad de Sucre en él pintada se asemeja a la de muchas otras

pequeñas capitales de Hispanoamérica en las que siguen aún predominando rancias costumbres coloniales, no en lo que ellas tienen de más simpáticas y sencillas. La silueta de Juan Luque, el andaluz aventurero de Casa solariega, está perfectamente caracterizada, lo mismo que la de la beata solterona Dorotea, tía del huérfano Gaspar de Silva, raro ejemplar de una familia conservadora y que, como el propio Chirveches, abrevió su existencia de un balazo al sentir su ideal desvanecido. Aunque Chirveches, al igual de la mayoría de los escritores bolivianos de la época que me ocupa, se sienta influido especialmente por sus colegas españoles contemporáneos, se descubre también en Casa solariega un evidente contagio de las teorías zolescas en la forma y en el fondo de su segunda novela. La tercera, o sea *La virgen del lago*, más que una novela es la descripción del villorio de Copacabana en las márgenes del lago Titicaca y famoso en los anales de la historia boliviana. Chirveches nos lo detalla bellamente con su leyenda y con los milagros de su virgen ante la que se hacen peregrinaciones semejantes, dentro de su relatividad, a las de Lourdes.

En *Flor del Trópico* se aparta un tanto Chirveches de su patria y nos lleva a conocer la sociedad cosmopolita y rica de Río de Janeiro en la que él mismo representara a su país en el cuerpo diplomático. Fuera de la pintura del carnaval carioca, pocas son las descripciones impresionantes de esta novela de trama harto sencilla y en la que, siguiendo las huellas de Loti y de Claude Farrère, se insiste sobre lo exótico, sobre lo que sólo en el Brasil se observa. Afean el estilo palabras inadecuadas y algunas cacofonías fáciles de subsanar. Observación semejante podría hacerse a su *A la vera del mar*, cuyas páginas primeras y últimas nos ofrecen dos hermosas y diferentes descripciones de la Bahía de Mejillones, que fuera boliviana antes de que de ella se posesionaran los chilenos. Trama no tiene esa novela en la que, hasta la saciedad, se hace minuciosa pintura de un viejo barco holandés anclado en aquella bahía. No muy cuidadoso de su estilo, Chirveches se distinguió, en fin, en la pintura de los paisajes, de ambiente, más que en la psicología de sus personajes, seres voluptuosos en su mayor parte y de fondo romántico como el autor que las creara. Chirveches sostuvo, hasta su trágica muerte que "la novela en América para tener vida y encontrar ambiente, tiene que tratar asuntos indígenas o históricos". Afirmación ésta que debe aceptarse sólo en parte.

JAIME MENDOZA prefiere entre sus libros *Páginas bárbaras*, en el que figuran los trabajadores de las tierras calientes de Bolivia. Pero, el que más nombre le ha dado es su novela *En las tierras de Potosí* (1911), impresionante descripción de la vida de los mineros de las tierras frías de aquel país. Hay tres caracteres bien pintados en esta obra: el del protagonista Martín Martínez; el de Emilio Olmos, algo

así como un pícaro moderno, quien se enriquece con los robos que se hacen por los obreros de las minas; el de Lucas su cómplice, que muere joven de muerte normal, después de haber arriesgado su existencia en más de un trance difícil, de esos a los que se exponen los contrabandistas en todas las latitudes. Las diversas descripciones que del viento en el altiplano hace Mendoza le dan un lugar aparte entre los escritores compatriotas y preparan al lector para saborear la muy realista y hasta moralizadora pintura de una borrachera en el carnaval de Llalagua y Uncía residencias de empleados y obreros de la mina de estaño a la que Martín Martínez, estudiante en Sucre, llegó para su mal, con intenciones de hacerse rico en poco tiempo a pesar de su honradez ingénita y de su escasa o ninguna experiencia comercial.

Vamos ahora a tratar al de más fama entre los novelistas bolivianos, a ALCIDES ARGUEDAS, que es también un historiador de relevantes méritos. *Vida criolla* (1912) es su primera obra extensa de imaginación, escrita cuando Arguedas profesaba honda simpatía a sus dos grandes colegas franceses Maupassant y Romain Rolland. La novela de la ciudad, la subtitula, lo que es lógico, por cuanto muchas ciudades mestizas de nuestra América pudieron, en los últimos años del siglo pasado, asemejarse a La Paz en la que accionan los personajes de *Vida criolla*. Carlos Ramírez, el intelectual idealista fracasado y la que fuera su novia, la insignificante mujercita Elena Peñabrava, hija del político semi analfabeto, don César, son tipos que todos hemos conocido en nuestros países y que, por desgracia, aún existen y prosperan. Van desapareciendo, por suerte, en las pobladas capitales sudamericanas, al menos las solteronas beatas semejantes a Carlota Quirós, feas, por lo general, de alma y de cuerpo. Perduran, en cambio, los caracteres apocados y de amistad dudosa, como Emilio Luján, el amigo de infancia de Ramírez, verdadero protagonista éste de *Vida Criolla* y quien, joven aún, concluye por expatriarse vencido sin haber luchado y sin que el lector llegue a saber nada del fin de su vida ni de la de los otros personajes de esta primera novela de Arguedas. Ello quita intenso interés al conjunto en el que no escasean bellas pinturas del paisaje andino, sobresaliendo la descripción realista de una orgía en un baile de carnaval paceño tan exacta y evocadora que podría dársele por cuadro el de cualquier otra gran aldea de cualquier otra región de nuestro continente.

En *Raza de bronce* (1919) Arguedas ha reunido sus dos más preciadas características de escritor, la del literato y la del sociólogo. De estilo rudo e incorrecto por momentos, su segunda novela lo aparta de lecturas francesas para acercarlo a los modernos rusos. No hay en *Raza de bronce* fantasías a lo Loti, sino terribles realidades a lo Dostoiewski. Sobresale Arguedas en las descripciones de escenas típicas, salvajes,

cruels, tremendamente bestiales, sin incurrir por ello en un naturalismo exagerado y, mucho menos, pornográfico. Típicos ejemplos son su pintura de la muerte del mallcu o cóndor viejo; su viviente relato de la fiesta del **Chaula Katu** presidida por el adivino curandero Choquchuanca; su horrible escena de los castigos corporales en una hacienda servida por indígenas, y su sobria y elocuente pintura de la intentona de violación de Maruja, la esposa encinta del peón indio Agustín, llevada a cabo por su patrón Isaac Pantoja en compañía de varios amigos ociosos llegados como huéspedes a su valiosa propiedad en la que impera cual señor feudal de modernos vicios y fatuidades.

Aunque la obra empieza con un idilio primitivo, con los amores del indio Agustín y de su conterránea Maruja, para terminar con la trágica muerte de ésta provocadora de la rebelión total de los indios sometidos, no hay en **Raza de bronce** una verdadera trama que el lector puede seguir asiduamente y que acicate sus deseos de llegar a su desenlace, elocuente en su sobriedad. Engalánanla frecuentes episodios de índole genuinamente local y descripciones de la naturaleza, que se extienden desde las arideces del altiplano hasta los nevados flancos del Illimani, de nieves eternas y de reflejos nacarados cual salpicaduras de la sangre que desde siglos atrás vienen derramando los indios tiranizados por el blanco, a quien tienen forzosamente que odiar por propensión atávica y del que buscan librarse por sometimientos aparentes y por una pasividad y una simulación no exenta de gérmenes vengativos. **Raza de bronce**, al igual de las novelas de Dostoiewski, enseña más sobre la vida y psicología de los indios y de los cholos compatriotas de su autor que cualquier largo y cansado estudio sociológico dedicado a tan arduo y apremiante tema.

Después de Arguedas se debe tratar lógicamente a su colega y compatriota **COSTA DU RELS**, que también ha gozado del honor de ver uno de sus libros publicado como folletín del renombrado diario "Le Temps", de París.

Para bien de su renombre, aunque no para enriquecimiento de las letras hispanoamericanas, Costa du Rels publica sólo en francés sus libros, lo que me inhibe de tratar a fondo su obra valiosa. Su editor parisiense, Fasquelle ha dado ya a la publicidad su "**La Hantise de l'Or** (1930) y su **Terres embrasées** (1931), colección de cuentos, el primero, y novela indo-americana, el segundo. El cuento con el que se inicia **La Hantise de l'Or**, o sea **Le soleil** recuerda, por varios aspectos al peruano Ricardo Palma, a un Palma más poeta que historiador, a un Palma contemporáneo que desde Europa evocara épocas pretéritas, esas que él supo tan bien hacer resucitar, inspirándose en viejos libros y en manuscritos polvorientos interpretados de genial manera. Parécenos que los cuentos de Costa du Rels ganarían en importancia literaria si fuesen más breves, si se concentrara más su desarrollo y si sus desenlaces se

marcaran de manera más brusca. El fin de la esposa de don **Alvaro Trigueros**, por ejemplo, es patético, pero no se nos presenta de improviso ni de manera emocionante. La breve lucha de la loca con las momias o esqueletos de clérigos y monjes no detiene nuestro aliento ni incita a una lectura llena de curiosidad y de dudas. En cambio, el protagonista de la "nouvelle" está bien pintado, con ironía y con toques realistas dignos de sincero aplauso. Cosa semejante podría decirse de *La yellow mine* en la que la figura del norteamericano Bob Mahonny tiene algo del "Babbit" de Sinclair Lewis. Acaso *La Comtesse d'Orb* sea el mejor de los cuentos de Costa du Rels, aunque él nos resulte también un tanto largo. Este, como los otros, está de acuerdo con el título del libro. La obsesión del oro mueve a la mayoría de sus personajes, que se agitan en el cuadro agreste del altiplano de Bolivia, en las cercanías de Potosí.

El mismo estilo elegante que en sus cuentos, la misma sencillez en la trama de su relato nos ofrece Costa du Rels en su novela *Terres embrasées*. El retrato de su protagonista, el senador y hacendado Pedro Vidal, es perfecto. La narración de la monótona vida que se lleva de su vasta estancia "El Mataral", merece elogio. No así el carácter de Carlos, hijo de la primera esposa de don Pedro, joven oficial educado en Europa, que choca con el ambiente primitivo de los que en su país mandan. Carlos concluye por enamorarse de su madrastra tercera joven esposa y víctima de su padre, moderno señor feudal en tierras de América, que dispone de la vida y de la honra de los habitantes de su comarca en la que, para su desgracia, es relegado Carlos tras una tentativa frustrada de sublevación militar. Este perece en una escena bien sostenida, con la que termina el libro y en la que su padre lo persigue con un lazo y con perros, como a las fieras, obligándolo a precipitarse en un barranco en el que se extinguirá su propia estirpe.

Diplomático como Costa du Rels, es ALBERTO OSTRIA GUTIÉRREZ (1897), autor de *Rosario de leyendas* (1925) divididas en cinco partes. El descubrimiento — El Imperio de los Incas — La conquista — El coloniaje — La independencia — La república. Trátase de breves cuentos sencillos inspirados en la historia boliviana anterior y posterior a Colón.

La mayoría de los autores que acaban de estudiarse han sido juzgados en imparcial monografía publicada en la "Revue Hispanique" (1917), por su compatriota ABEL ALARCÓN (1881) al que también se deben dos volúmenes de cuentos: *De mi tierra y de mi alma* (1906). *De antaño y hogaño*, así como las novelas *En la corte de Yahuar-Huacac* (1916) y *California la bella* (1926). La prosa castiza y nada retórica de Abel Alarcón no da vigor a sus novelas, carentes de interés y de desarrollo dramático, tanto la primera, falsamente llamada "novela incaica", como la segunda, que sólo puede atraer por las descripciones de la mo-

derna California, no por los esfumados retratos de sus personajes: el cowboy Ralph Quiñones, el italiano Sugarini y su hija Resurrección, esposa del honesto mejicano Guilarte.

A la generación de ese autor, capaz de más cautivantes narraciones, pertenece DEMETRIO CANALES con su novela boliviana *Aguas estancadas* (1911).

Aunque son panfletos revolucionarios y destructores los que más ha escrito, no omitiremos entre los que se han ensayado en el género narrativo durante el primer cuarto del siglo presente a TRISTÁN MARROFF, pseudónimo de Gustavo Navarro, novelador de *Suetonio Pimienta* (1924) y de *Los cívicos* (1919).

La terrible guerra del Chaco, terminada pocos años antes de que comenzara el nuevo conflicto europeo y que diseminó tanta juventud prometedoras en Bolivia, parece haber dado nacimiento a una generación de escritores, que buscan expresar por medio de la novela y del cuento sus ansias emancipadoras políticas y artísticas. Tres entre ellos, OSCAR CERRUTO, DIOMEDES DE PEREYRA y AUGUSTO CÉSPEDES publicaron, respectivamente, en 1935, dos novelas: *Aluvión de fuego* y *El valle del sol*, más una colección de cuentos, *Sangre de mestizos* (1936) marcadoras del límite que nos hemos propuesto no franquear en esta reseña. GUSTAVO ADOLFO OTERO (1896), anterior en años y en renombre a Cerruto, a de Pereyra y a Céspedes, se inspiró también en aquella guerra reciente para escribir sus más modernos relatos narrativos.

No nos ocuparemos hoy de la primera y resonante novela de Cerruto, tan llena de promesas, ni de *La sima fecunda* (1933) del cochabambino AUGUSTO GUZMÁN, ni tampoco de otras narraciones menores destinadas al olvido. Pero, no dejemos de anotar que, al igual de lo que acontece en el Ecuador, un vigoroso empuje de savia joven parece buscara extenderse en la hora actual, por el campo novelesco boliviano.

Completaremos este capítulo de nuestro trabajo con algunas apreciaciones sobre la obra de SATURNINO RODRIGO (1894) intitulada *Mislita* e impresa en libro, en Bruselas, en el 1928. *Mislita*, el cuento largo o, mejor, la "nouvelle" que da nombre al volumen, mereció un premio discernido por un jurado de nota compuesto por los dos primeros impulsores del movimiento intelectual boliviano tras la guerra del Pacífico, Rosendo Villalobos y Juan Francisco Bedregal, en compañía de José Salmón, Norberto Galdo, Gustavo Adolfo Otero y Angel Salas. *Mislita* reveló a los compatriotas de Saturnino Rodrigo la existencia de un narrador de condiciones nada comunes, original y moderno en sus metáforas, buen prosista y buen psicólogo al que no ha podido menos que interesar la vida de indios y de cholos a los siglos de servidumbre han modelado de rara manera. *Mislita*, es una pequeña joya literaria

en su medio, un idilio americano de esos que, con intervención del gaucho rioplatense, tan ruda y originalmente pintó en muchos volúmenes el insuperado cuentista uruguayo Javier de Viana. No menos digno de loa es el cuento *Cuando amanecía* en el que Rodrigo sigue mostrando las ricas dotes literarias que posee. Agrada menos *Es el diablo que pasa...*, cuento que precede a una bonita leyenda sobre *La coca*, llena de gracia, de armonía y hasta de observaciones agudas.

Si cesan los motines cuarteleros, si los verdaderos intereses nacionales y sociales llegan a predominar en Bolivia, no debe estar lejano el día en el que sus intelectuales nos sorprendan con verdaderas obras novelescas magistrales semejantes a *“La Vorágine”*, a *“Segunda Sombra”* o a *“Los de abajo”*, del mejicano Mariano Azuela.

CAPITULO SEGUNDO

I

ARGENTINA

Rica y vasta, con variado clima y fértil suelo, la República Argentina mostró desde temprano, gracias a una élite reducida pero activa, sus preferencias por Atenas sobre Cartago. Tras las heroicas luchas por la Independencia, la política y sus problemas absorbió la mente de sus intelectuales más preclaros. Vino luego la larga tiranía de Rosas, que si no permitió la floración de los talentos literarios en su propia patria, sirvió de acicate a los escritores llamados los **proscriptos**, que en Montevideo y en Santiago de Chile utilizaron la pluma como ariete contra el tirano. Prosadores y poetas dieron lo mejor de su talento a la causa que defendían. A ésta quedarán perennemente unidos los nombres de los Varela, Echeverría, Sarmiento, López, Mármol, Alberdi, Juan María Gutiérrez, Mitre y demás colegas, que, en diarios, revistas, panfletos y libros buscaron por todos los medios, reconquistar la libertad política perdida y fomentar un movimiento apenas esbozado en sociedades literarias suprimidas por la atmósfera sofocadora del despotismo triunfante. Al igual de los otros países hispanoamericanos, la novela nació o se ensayó en la Argentina con el Romanticismo. Los adeptos del Naturalismo la renovaron y despojándose, poco a poco, de las exasperaciones de su escuela, la hicieron convergir hacia la variedad dentro de la unidad del nacionalismo al que hoy se encamina en medio del cosmopolitismo inmigratorio desbordante, tanto en Buenos Aires como en las ciudades de provincias.

La gran difusión de la prensa, en revistas y en cotidianos, que publican regularmente suplementos literarios, ha facilitado el desarrollo de las letras. Eso, unido a la existencia de casas editoriales fuertes, ha contribuido a dar a cuentistas y novelistas argentinos un aliciente que no existe en las restantes repúblicas de Sudamérica. Forzoso es seleccionar entre tanta producción heterogénea, alimentada, sobre todo, por una clase media burguesa, que lee para distraerse o para pasar el tiempo que emplea en dirigirse diariamente a sus quehaceres alejados de sus domicilios. Tal tarea de selección es facilitada por ensayistas y críticos, sino profesionales, empeñados en interpretar y juzgar, aunque

sea de manera intermitente, los libros de sus compatriotas que más los atraen. La crítica es tradicional e irregular en la Argentina. Desde sus balbuceos literarios consagraron a aquélla sólidas páginas los Juan María Gutiérrez, los Miguel Cané y otros menos consecuentes en su empeño. Esos dos, a fuer de hombres políticos, ensayaron también respectivamente sus armas en las dos novelas **El capitán de patricios** y **Esther**. Mariano Pelliza, Ernesto Quezada, García Merou y José Tomás Guido fueron sus continuadores. Hoy, siguen sus huellas, metodizando su trabajo, por ejemplo, un Ricardo Rojas con su historia monumental de **La literatura argentina**, y, en más pequeña escala, insistiendo especialmente sobre lo actual, E. Suárez Calimano en sus **Directrices de la novela y el cuento argentino**, excelente monografía sintética, ésta, publicada, en diciembre del 1933, en la revista "Nosotros", que para bien de su país y de nuestra América dirigen en Buenos Aires, desde hace ya algunos lustros, otros dos críticos: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

Si no nos ciéramos a tratar el cuento y la novela propiamente dichos, deberíamos empezar este capítulo con el nombre de ese gaucho genial que se llamó DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO (1811-1888), quien con su perdurable panfleto político-sociológico intitulado **Facundo** (1845), fué precursor en nuestra América de esos autores de vidas noveladas tan en boga hace algunos años. Intentaron ahincar más en el tema otros compañeros de exilio, ya citados, a los que cabría añadir los nombres de Bartolomé Mitre y de Vicente Fidel López, el autor de las novelas histórico-coloniales **La novia del hereje** o **La inquisición de Lima** (1854) y **La loca de la Guardia**. Pero, estaba reservado al que fué maestro entre aquéllos a ESTEBAN ECHEVERRÍA (1805-1851) ser el primero y el más argentino cuentista o novelista de su tiempo, con las crudas páginas de **El Matadero** y de su poema narrativo **La Cautiva**. "En la evolución del pensamiento argentino —anota con acierto Rojas en su citada historia— Esteban Echeverría señala el comienzo de una nueva jornada; las doctrinas políticas y literarias se renovaron al influjo de su obra. Se rebeló —añade el talentoso comentarista— contra las tradiciones coloniales, como los hombres de Mayo pero fecundando el ideal de Mayo con un nuevo sentimiento de la libertad, propicio al arte y a la democracia americanos". Echeverría introdujo en el Plata el Romanticismo, que recogiera en su proficua estada en Francia del 1825 al 1830. Lo aplicó, sobre todo, a la poesía, como lo testimonian los volúmenes de los **Consuelos** (1834) y de las **Rimas** (1837) del que el texto de **La Cautiva** formó parte. El cuento largo o la novela corta de **El matadero** pertenece al costumbrismo, es romántico por su forma y realista por su fondo. Se describe en él, en desaliñado estilo, pues Echeverría lo dejó al morir sólo en borradores, el lugar llamado "Los corrales", en donde en el 1840, se sacrificaban las reses con las que se abastecía

a la población de Buenos Aires. Trátase de la aventura de un joven unitario decente, víctima de las trágicas burlas de la chusma de aquel sitio sangriento en donde los secuaces de Rosas detenían sus más fieles adeptos. Tiene esa narración objetiva movimiento y se pintan en la misma escenas típicas con ambiente gauchesco, que tan original color diera más tarde a producciones aplaudidas de otros autores argentinos especializados en el género. Hoy, *El dogma socialista* sigue siendo, sin embargo, la más reproducida de las obras de Echeverría.

El verdadero novelista entre los proscriptos argentinos diseminados allende el Plata y allende la Cordillera de los Andes fué el romántico poeta JOSÉ MÁRMOL (1819-1871) cuya obra *Amalia* (1851), en dos volúmenes, compartió en nuestra América, durante varias generaciones, el bien conquistado prestigio de la tierna *María de Isaacs*. Como la *María*, la novela *Amalia* ha sido traducida a varias lenguas y hasta se olvidó de colocar el nombre de Mármol en las tapas de una traducción o adaptación francesa de aquélla, hecha por el popular y aventurero novelador Gustavo Aimard. Sólo hasta allí cabe el paralelo, por cuanto disímiles son los temperamentos del autor argentino y del colombiano, bien que ambos hayan introducido también realismo en sus románticas creaciones. *Amalia* es novela histórica con caídas en el romance político. Desde su primera página, Mármol, sitúa el medio y el tiempo de su desarrollo en esta frase: "El 4 de Mayo de 1840, a las diez y media de la noche, seis hombres atravesaban el patio de una pequeña casa de la calle Belgrano en la ciudad de Buenos Aires". Ya en nota preliminar, fechada en Montevideo, en mayo de 1851, había advertido: "La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún y ocupa la posición política o social que al tiempo en que ocurrieran los sucesos que van a leerse". Para aquel entonces, Walter Scott y Dumas padre, contaban con muchos lectores en nuestra América. La pasión partidaria y la moda contribuirían, pues, al éxito del libro en prosa de un vate que con inusitada vehemencia había fustigado, en poesías vengadoras, los crímenes de la dictadura rosista. Lo histórico americano y lo histórico europeo en su relación con el Río de la Plata está muy bien expuesto en *Amalia* y la psicología de Rosas y del revolucionario Daniel Bello, uno de los héroes de la obra, que se hacía pasar por federal, a fin de servir mejor a su causa, marcan el volumen con rasgos precisos, bien patéticos. No hay en esa novela pinturas directas de cuadros de la naturaleza. Apenas si se deslizan en sus páginas románticas salutations al sol y a la luna, aunque no faltan descripciones harto detalladas de interiores domésticos bonaerenses, lujos en su mayoría. Se descubren en la misma palabras alusivas a pájaros y a plantas cuyos nombres y particularidades se omiten, como se ahorran frases para describir la Pampa inmensa, refugio del gaucho cuya silueta, no por lo sintética menos exacta, se esboza en el tomo segundo. Puede que resulten

bastante inverosímiles o exagerados los episodios en los que intervienen el maestro de primeras letras don Cándido Rodríguez y la celestina conspiradora doña Marcelina. Mas, ambos personajes grotescos contribuyen a dar amenidad y a variar la arquitectura de la obra; son hijos de la imaginación de un romántico admirador de Byron, de Rousseau, de Chateaubriand, de Lamartine y bien impregnado de las aventuras del caballero de Faublas. Emocionante y vívido es el relato de la partida para Montevideo del ballenero que debía conducir a Florencia Dupasquier, la novia de Bello, así como la escena siguiente en la que la hermosa joven viuda Amalia Sáenz de Olabarrieta logra, con valor y con astucia, salvar la vida de su pretendiente, el unitario Eduardo Belgrano al que han venido a buscar a su casa una partida de facinerosos vestidos con omnímodos poderes de policía. Todo termina con una hecatombe de los personajes principales de la novela: Amalia, Eduardo, Bello y el fiel servidor Fermín, víctimas de la saña de la sociedad "La Mazorca" famosa por sus crímenes y que sacrifica a los citados cuando acababa de celebrarse el casamiento clandestino de los dos primeros, que preparaban su viaje de novios a la capital uruguaya.

Presenta la novela Amalia los defectos característicos de la escuela romántica en la que debe clasificarse y aquellos otros inherentes a los autores que por las circunstancias en que debieron escribir sus narraciones se preocuparon más de hacer propaganda partidaria que obra artística. En esa materia y en nuestra América, no podían existir sino "amateurs" para la época en que Mármol, periodista entonces y luego diplomático, redactó los dos volúmenes analizados. La pureza del lenguaje deja también en aquéllos algo que desear, sin menoscabo de la realidad impresionante de su fondo, de lo natural de sus diálogos —propios de quien se ensayara ventajosamente en el teatro— y de la psicología de algunos de sus personajes en los que, como sigue aconteciendo en nuestros días, el narrador traza su autorretrato. Además, no debe olvidarse que, cronológicamente, Amalia es la primera novela argentina y que su lectura sigue resistiendo a la acción del tiempo.

Periodista y novelista de profesión fué EDUARDO GUTIÉRREZ (1853-1890), nacido en Buenos Aires dos años después que Mármol publicara en Montevideo la primera parte de Amalia. Durante su corta existencia, pues falleció a los treinta y siete años, Gutiérrez dió muestra de una fecundidad extraordinaria de producción folletinesca. Inspirándose en los payadores de su tierra y sobre todo en el Martín Fierro, de Hernández, sin olvidar a la analizada Amalia, Gutiérrez llevó a la prosa el criollismo, lo que Rojas califica de gauchesco y que de la novela pasa al teatro con las repercusiones interesantes que no cabe tratar aquí. Por lo demás, en el Río de la Plata, la generación a que pertenezco no leyó a hurtadillas, en la escuela y en sus hogares, los libros

de Julio Verne o de Maine Reid, entonces traducido al castellano y en boga, sino los de Gutiérrez, desde el famoso **Juan Moreira**, hasta **Santos Vega** y **Hormiga Negra**, pasando por la novela policial de **El jorobado** con su continuación **Las astucias de una negra** y por los cuatros volúmenes dedicados a la tiranía rosista e intitulados **Juan Manuel de Rosas**, **La Mazorca**, **Una tragedia de doce años** y **El puñal del tirano**. Hasta para estampas en colores de fábricas de cigarrillos se buscaron temas en los libros de Gutiérrez con el fin de atraer la clientela de coleccionistas de imágenes laicas, prueba inequívoca de la popularidad de que aquéllos gozaban entre las multitudes populares e infantiles. Puede que una vida más larga y menos premiosa hubiese permitido al autor de tantos tomos sin fondo ni estética dejar algo que la posteridad pudiese juzgar digno de análisis crítico favorable. No faltaron a Eduardo Gutiérrez cualidades de narrador perspicaz y de fácil creador de intrigas, que, para su mal, repitió hasta el cansancio, a tal punto que, leídos **Juan Moreira** y **Pastor Luna**, por ejemplo, se adivinan la trama de todas las otras pseudo novelas gauchescas de ese autor, de estilo desaliñado, si estilo tuvo; repletas de episodios vulgares, tendientes todos a exaltar la existencia de gauchos rebeldes por él idealizados, no con las bellezas inexistentes de su prosa sino por las falsas cualidades que les atribuye en lenguaje chabacano, sin incurrir, sin embargo, en el abuso de términos camperos de los que tanto han usado y siguen usando cultores posteriores del criollismo. Tarea sin utilidad e inoportuna sería la de recordar los títulos que Gutiérrez dió a sus treinta y un volúmenes novelescos. Contentémonos en convenir con Ricardo Rojas que los tales libros podrían agruparse en tres series según la afinidad de sus respectivos argumentos: **Novelas gauchescas**, **Crónicas históricas** y **Relatos policiales**. Fué Eduardo Gutiérrez, sin disputa, el primer y más fecundo autor folletinesco argentino. Mas, su mérito consiste en haber dado nacimiento al teatro criollo rioplatense por la adaptación que a la escena de un circo se hiciera de su difundido **Juan Moreira** (1884).

De los discípulos de Gutiérrez, que fueron muchos, sólo recordaremos al aprovechado **Julio Llanos**, autor de **Arturo Sierra** (1884).

Pero, corresponde a otros dos prosistas argentinos, a **MARTINIANO LEGUIZAMÓN** (1858-1935) y a **JOSÉ SIXTO ALVAREZ**, por pseudónimo **Fray Mocho** (1858-1903), la prioridad en incorporar el criollismo a la literatura argentina con sus relatos novelescos y, sobre todo, con sus cuentos de verdadero sabor de la tierra nativa. Leguizamón aplicó el género a monografías de folklore y a reminiscencias de su tiempo encerradas en los volúmenes **Recuerdos de la tierra** (1896) y **De cepa criolla** (1908). Sus cuadros de costumbres camperas, llenos de gracejo y de viviente realidad, escritos en distintas fechas, fueron recogidos en **Calandria** y en **Alma nativa** (1906). Los principales cuentos

de Alvarez aparecieron por primera vez en el popular semanario **Caras y Caretas** por él fundado en 1903 y sólo fueron reunidos en ediciones póstumas en los libros: **Cuentos de Fray Mocho** (1906) y **Salero criollo** (1920). En la nota necrológica que a su colega dedica Leguizamón en **De cepa criolla** recuerda toda la energía e inteligencia que debió desplegar Alvarez para "imponer su revista al público que buscaba como una necesidad imprescindible, por más que el lenguaje empleado no satisficiera a ciertos paladares exquisitos enfrascados de elegancia, que no veían la finísima intención del escritor popular, pero que, olvidados del estiramiento convencional, caían a la huella para solazarse con los graciosos idiotismos del lenguaje callejero que Fray Mocho explotó con tanto éxito en sus sabrosos cuadritos de costumbres bonaerenses. Dentro de ese ambiente popular del conventillo y del suburbio —añade a renglón seguido el comentarista— hay muchas observaciones de mordiente psicología que saltan del estrecho marco en que él aparentemente las ubicó y se expanden en generalización, que a todos nos alcanza". Mucho de eso hay en las obras que José S. Alvarez editó bajo los títulos **Viaje al país de los matreros** y **En mar austral** (1897); llena de colorido y de descripciones de la entrerriana selva salvaje de Montiel, la primera y fuerte en potencia imaginativa, con insospechables sensaciones de realidad, la segunda. Parece que Fray Mocho se dispusiera a escribir su biografía cuando empieza con esta frase su chistoso cuento **Ojo por ojo!**... "Nosotros, en la tertulia íntima, le escuchábamos con veneración y con respeto, deleitándonos con el relato de sus aventuras romanescas o con el chispear brillantísimo de su espíritu cáustico y mordiente".

Leguizamón y Alvarez, escritores integérrimos, fueron los últimos que de manera directa, con exacto conocimiento de causa, nos pintaron la vida y el ambiente de un gaucho argentino, corajudo, decididor, manirroto y fatalista, que empezó a desaparecer hacia fines del siglo pasado. Tras sus huellas, otros colegas compatriotas seguirían analizando y reproduciendo el mismo sujeto en obras de más moderno corte y más objetivas.

Aquellos dos escritores nos ponen frente a frente de la llamada generación del 80, sin rumbos determinados ésta, aunque influida en buena parte, por realistas y naturalistas franceses y españoles. Resume sus tendencias, por así decirlo, LUCIO VICENTE LÓPEZ (1848-1894), con su ruidoso ensayo de novela **La gran aldea** (1884) y les da cabida en la biblioteca de noveladores nacionales EUGENIO CAMBACERES (1843-1888) con **Música sentimental**, **Sin rumbo** y **En la sangre**.

Lucio Vicente López, hijo del historiador y del novelador en ciernes ya citado, publicó sólo la novela mencionada. No son bellezas literarias ni arquitectura de forma que podemos hallar en aquélla, escrita

al correr de la pluma en las horas libres de que dispuso su autor: poeta, abogado, político y periodista de temprana y activa figuración pública. López se inició en las letras junto a los que fueron sus mayores y maestros: los Sarmiento, los Gutiérrez y los Quesada, que patrocinaron sus colaboraciones en la "Revista del Río de la Plata" y en la "Revista de Buenos Aires" (1871), dos periódicos a los que hay que recurrir para enterarse del movimiento literario de la época. Dan cuerpo a **La gran aldea** una serie de cuadros del Buenos Aires del 1880, relacionados por nexos naturales entre sí, rebosantes de realismo y de chispeantes observaciones, cualidades que había exteriorizado ya Lucio López en dos cuentos anteriores, **Los anémonas** y **Don Polidoro**, de fondo realista ambos. En el segundo se cree descubrir el origen de **La gran aldea**, por tratarse de los avatares en París de la familia de un rico y rústico ganadero argentino casado con poco instruída y presuntuosa mujer. López, que estuvo en Francia para la fecha en la que hace evolucionar a los personajes de su justamente celebrada novela, pudo estudiar a sus anchas a **Don Polidoro**, el protagonista de su cuento que, desde el punto de vista estético, es, sin duda, superior a **La gran aldea**, documento histórico, sino humano, de un período característico de una nerviosa capital en formación.

De padres y de educación francesa, Eugenio Cambacéres o Cambaceres, suscitó acerbos ataques cuando publicó, sin nombre de autor y sin otra previa presentación literaria, su primer ensayo novelístico **Potpourri** con el subtítulo de **Silbidos de un vago**, que también acompaña a **Música sentimental** (1884). Antes de entrar al análisis de ésta, su primer novela, bueno será dejar constancia de que al igual de su contemporáneo Lucio López, Cambacéres fué abogado, político, hombre mundano y también viajero, fallecido en París a los 45 años de su edad. Desde sus primeras obras, adivinó el talento y el espíritu liberal de quien las hiciera alabándolas sin reticencias, Martín García Merou, polígrafo elegante, novelista él mismo y quien habiendo leído los citados libros lejos de la patria y sin sospechar que tuviesen clave, se anticipó, en 1885, al juicio de la posteridad sobre **Las novelas de Cambacéres**; nueva prueba de que la distancia suele reemplazar al transcurso del tiempo cuando desde lejos escritores honrados emiten sinceras opiniones sobre el presente de su propio país. Era, además, García Merou, autor de la novela **Ley social**, historia europea escrita en Europa y en la que se relatan amenamente escenas de un adulterio que termina con la muerte de un doble seductor ultimado por el esposo ofendido, desenlace algo semejante al de **Música sentimental**. En ésta es el esposo el que muere, pero el seductor queda también mal herido y su estado precipita la manifestación de síntomas sifilíticos que lo conducen al sepulcro. Se relata en ese segundo volumen de los "Silbidos de un vago" la historia sin complicaciones de un argentino heredero de ricos comer-

ciantes, quien va a Francia a divertirse y quien concluye por enamorarse de una mujer pública, que él creyó le proporcionara aventura pasajera, como otras anteriores; mas la "cocotte" enamorada a su vez, lo traiciona por celos, denunciándolo al conde ofendido quien lo sorprende en compañía de su mujer y lo obliga a ir al duelo del que resultan víctimas el seductor y el esposo traicionado. Según puede deducirse, sencilla es la trama de la primera novela de Cambaceres, que ganaría en valor literario si se puliera el vulgar lenguaje con frecuencia empleado en sus páginas y si se hiciera una poda en consideraciones y detalles que extienden en demasía el relato. Así y todo, *Música sentimental*, marca ya un progreso sobre *Pot pourri*, que tiene mucho de autobiografía. En el prólogo de una reciente edición de *Música sentimental*, Arturo Giménez Pastor, con la autoridad que le da su actuación de crítico erudito e imparcial, amén de sus éxitos en el cuento y en la novela, anota que "Naná" de Zola había aparecido "cuatro años antes" que *Sin rumbo*; en consecuencia, tres años antes que *Música Sentimental* a la que precediera también, en 1848, advertiremos "La Dama de las Camelias", por Alejandro Dumas hijo. Mas, Cambaceres no siguió ni a Dumas ni a Zola, aunque este último haya tenido mucha influencia sobre su descuidada prosa a la que afean exageraciones en la pintura de lo sucio, de lo anormal y hasta de lo repugnante, reproche al que no escapa el propio jefe de la escuela naturalista. Y es lástima, por cuanto Cambaceres parece, por muchas de sus imágenes, anticiparse a los escritores modernistas y dar a sus descripciones un corte original y elegante, el mismo que, según se afirma, podía descubrirse en su vestimenta y en el arreglo de su persona. A pesar de la polvareda levantada a su aparición, su segundo libro tiene un fondo moral, correspondiente a la honradez del personaje anónimo que cuenta y comenta los hechos como si conversara con sus lectores y quien, además, posee muchos de los caracteres que los biógrafos atribuyen al autor de *Música sentimental*.

Tales consideraciones nos conducen en línea recta a ocuparnos de *Sin rumbo* (1885), el mejor y más discutido libro de Cambaceres. Esta es novela argentina, en la que se empieza evocando la escena de una esquila en una estancia. En ella Cambaceres no imita, sino aplica los procedimientos de una escuela literaria en boga al medio que él conoce, aquel en que nació. La experiencia ha dado corrección y flexibilidad a su pluma. Ya no estampará frases como la siguiente de *Música sentimental*: "Agarrando mi sombrero y mandándome mudar". Hasta se fija en el empleo de los términos criollos y no escribirá, por ejemplo, enramada por "ramada", pequeño lapsus que su compatriota Leguizamón reprocha al fuerte novelista uruguayo Acevedo Díaz. Como en los otros volúmenes, en fin, aunque relate escenas de subido tinte, no cae nunca en la pornografía en el muy naturalista de *Sin rumbo*.

Tampoco es complicada su trama, sin que ello impida descubrir en esa novela descripciones realistas de la ciudad de Buenos Aires y de su campaña. No se sitúan en esta última gauchos peleadores ni escenas de pulpería, pero la psicología del paisano se expone de manera sobria, lo mismo que la del personaje principal, Andrés, uno de esos "niños bien" de nuestras tierras, que se creen todo permitido por su riqueza y por su título universitario. Trátase, en efecto, también de las andadas de un libertino porteño, de carácter algo neurasténico, que se suicida, ante la rápida muerte de una linda niña, hija natural que ha tenido con la china Donata, joven por él seducida en un rancho de su estancia y que falleció como consecuencia de su parto. Andrés tiene muchos rasgos psicológicos semejantes al que en *Música sentimental* se encarga de presentarnos a los demás personajes de la novela; su escepticismo y materialismo se explican cuando nos enteramos de que era asiduo lector de Voltaire, Rousseau, Büchner y Schopenhauer. Su suicidio, pues, no nos sorprende como tampoco los terribles medios que usó para poner fin a sus días: abriéndose el vientre en cruz y arrancándose sus entrañas. Cambaceres pagó en eso tributo a procedimientos de la escuela que fué el primero en aplicar a una novela argentina en la que se ocupa del campo y de la ciudad con un realismo extremo, desde las paradas de rodeo hasta las intrigas de conocida gente de teatro, que ya en aquellos tiempos llenaba temporadas en el antiguo "Colón" bonaerense. Sus descripciones sobrias lo acreditan en este tercer volumen autor de gusto, libre ya de sus vulgaridades de lenguaje. Pinta así la primitiva pasividad de la víctima inocente de Andrés: "Donata, por su parte, como esas flores agrestes que dan todo su aroma, sin oponer siquiera a la mano que las arranca la resistencia de espinas que no tienen, en cuerpo y alma se había entregado a su querido". La influencia sobre el mal tiempo de una racha de viento S.O. la da en dos frases: "Después de haber llovido todo el día, una de esas lluvias sordas, en uno de esos días sucios de nordeste, el pampero impetuosamente, como abre brecha una bala de cañón, había partido en mil pedazos la inmensa bóveda gris. Las nubes, como echadas a empujones, corrían huyendo de su azote formidable, mientras bajo un cielo turquí, reanimada por el aliento virgen de la Pampa, la ciudad, al caer la noche, parecía envuelta en un alegre crepúsculo de aurora". Otras veces, suprimiendo el comparativo, se acerca a los concisos prosistas modernos, tan sugerentes y evocadores, cuando anota: "Eran, entonces, las largas caminatas, sin plan ni rumbo, al través de la ciudad desenvolviendo el recto y monótono cordón de sus calles solitarias, la sucesión interminable de sus casas saliéndole al encuentro, como mirándolo pasar en la muda indiferencia de sus postigos cerrados".

Sí, posiblemente, *Sin rumbo* es la mejor novela de Cambaceres. En la *Sangre* (1887) publicada un año antes de su muerte prematura,

está lejos de superarla. Se descubre en ésta el esfuerzo de aplicar la pretendida ley de herencia al protagonista y único verdadero personaje de la obra: Genaro Piazza, hijo de un tachero u hojalatero ambulante y de una lavandera napolitanos, avaros ambos. Genaro, a fuerza de paciencia, de trabajo y también de malas acciones, se apodera, primero, y en detrimento de su madre, de la herencia de su padre fallecido cuando él era aún estudiante; luego, de la hijuela de una chica de familia unitaria distinguida a la que seduce para precipitar un casamiento que parecía imposible. Según se afirma, esa última novela tiene también su clave, que no deja de extrañar, pues, contrariamente a las anteriores, no se siente en ella espontaneidad y esa naturalidad de lenguaje que, aunque vulgar, da mucha vida a los diálogos de *Pot Pourri* y de *Música sentimental*. Fué Cambaceres un novelista incompleto de un período de transición hecho que él mismo pareció presentir cuando en el prefacio anónimo de *Pot Pourri* declaró: "Vivo de mis rentas y nada tengo que hacer. Echo los ojos por matar el tiempo y escribo. El más ligero esfuerzo intelectual me postra. Vivo por vivir o, mejor, vegeto. Ya saben ustedes, pues, a qué atenerse". Sin embargo, el prurito de superarse lo mostró con pruebas hasta *Sin rumbo*, que se sigue leyendo con provecho.

A aquella época de transición para la novela argentina pertenecen también MANUEL T. PODESTÁ (1853-1918), JULIÁN MARTEL, pseudónimo que escondía el verdadero nombre de José Miró (1859-1894) y el doctor FRANCISCO SICARDI (1856-1927) con su narración psicopatológica de *El libro extraño* (1894). De los tres, el que reveló verdaderas dotes de narrador y observador de raza fué el más joven de ellos, José Miró, con su libro *La Bolsa* (1891), no ya serie de cuadros costumbristas, como los de sus colegas, sino una novela completa en la que se describen, en bien cuidada prosa y con exacta visión del instante, la crisis financiera, consecuencia de la especulación y del precoz crecimiento, que azotó a la Argentina en el año funesto de 1890. Sin título universitario alguno, aunque con mucha experiencia adquirida en su medio a causa de su profesión de periodista, que, para aquel entonces debía hallarse en condiciones de abordar cualquier tema, Miró logró encerrar en un volumen de trescientas páginas la vida, con su apogeo y su caída, del doctor Glow ascendido por la especulación hasta la cumbre de la riqueza de la que con estrépito descendería, demente y pobre. Junto a Glow y a su esposa, la abnegada porteña Margarita, como complemento de un cuadro cruelmente evocador, se descubren en *La Bolsa*, en segundo plano, banqueros, judíos usureros, emigrantes presto enriquecidos por la fiebre de negocios, aventureros sin escrúpulos, políticos influyentes, jóvenes despilfarradores de herencias en su prurito de aumentarlas, heteras y cocotes, en fin, todo ese mundo cosmopolita e intérlope que el mar agitado de las grandes convulsiones nacionales saca de quicio para

dejarlo abandonado como mostrencos en sus orillas, apenas el desastre financiero o económico se manifiesta.

De Podestá nos han quedado tres esbozos de novelas: **Irresponsable**, **Alma de niño**, y **Daniel**. Todas ellas tienen mucho de los relatos costumbristas a los que son tan afectos los escritores colombianos; todas ellas han sido incubadas al calor de la escuela naturalista ensayada, como Cambaceres, en el medio argentino y por Podestá aplicado a sujetos abúlicos y enfermos. Muere loco el protagonista sin nombre de **Irresponsable** (1889) y sufre ataques histéricos Adela, la novia desventurada del infiel estudiante de medicina Emilio, uno de esos ejemplares de jóvenes amorales tan comunes hoy en nuestras repúblicas y que trabajan con ahinco para alcanzar, en las llamadas carreras liberales, un título que les permita luego contraer enlaces con herederas ricas a fin de asegurarse su propio porvenir egoísta, sin ideal elevado alguno. Médico y médico de renombre, Podestá fué, como todos los autores del período que tratamos, un dilettante prometedor en el arte de novelar. Dudamos que sus ensayos perduren.

Cabría idéntica observación respecto a otros dos políticos y escritores que probaron su pluma en el cuento: Eduardo Wilde (1844-1913) y José María Cantilo (1840-1891).

Más que estrella de primera magnitud, cometa de serena luz en el cielo literario de aquella generación del 80 fué MIGUEL CANÉ (1851-1905), hijo del publicista del mismo nombre y apellido y quien, como sus contemporáneos Lucio López y Bartolito Mitre, nació por casualidad en Montevideo en donde su padre residiera proscrito. Cané sobrevivió a todos los más eminentes colegas de su generación y fué recogiendo en libros, a intervalos diferentes, los artículos escritos en sus ocios de diplomático y de funcionario. Sólo uno entre aquellos, **Juvenilia** (1882) seguirá, quizá, manteniendo su nombre en la historia literaria de su país. Las dotes de narrador ameno, castizo y un tanto escéptico, que lo adornaban resaltan en **Juvenilia**, recuerdos de un colegial con los que formó una serie de cuadros costumbristas bien unidos entre sí, semejantes a los predilectos de los autores colombianos tratados por Cané durante su estada en Bogotá como ministro. Sus cuentos reunidos en **Ensayos** (1877) son meras imitaciones juveniles de ambiente exótico, inferiores a otros suyos, inspirados en tipos y paisajes criollos y que dos años antes de morir recogió en su volumen de **Prosa ligera**.

Al dejar la generación del 1880 y antes de entrar a lo actual, al análisis de las obras de los novelistas que siguen aún produciendo, justo será recordar el nombre de dos extranjeros que, cada uno en su esfera, ejercieron cierta influencia sobre las nuevas generaciones argentinas. Ambos, el francés Paul Groussac y el español Francisco Grandmontagne, autor, el primero, de cuentos, de la novela **Fruto vedado** (1884), y el

segundo, de Teodoro Foronda, *La Maldonada* y de Vivos, *tilingos y locos lindos*, se inspiraron en temas históricos y sociales argentinos al escribir sus cuatro novelas. No estaría demás agregar a aquellos dos nombres el de otro español, Eduardo López Bago, quien gozó de algún renombre literario en el Río de la Plata y que en *Carne importada* aplicó los más crudos métodos naturalistas a la descripción de la trata de blancas en los bajos fondos bonaerenses.

Para aquella época, echaron también su cuarto a espadas en el terreno novelesco algunas mujeres argentinas de prestigio local: Eduarda Mancilla, Josefina Pelliza, Juana Manso y otras compañeras de Juana Manuela Gorriti (1819-1892), que llevó hasta el Perú su feminismo alentado por el ejemplo triunfante de la francesa-hombruna Aurora Dupin, célebre en las letras bajo su seudónimo de Jorge Sand. Años después, a los comienzos del presente siglo, otra novelista, EMA DE LA BARRA, pareció eclipsar a todas sus antecesoras con la publicación de *Stella* (1905) aparecida bajo la responsabilidad de César Duayén. El seudónimo no engañó a los numerosos lectores, que presto se dieron cuenta del fondo eminentemente femenino del libro. La psicología de uno de sus personajes principales, de la sueco-argentina Alejandra Fussler, sólo por ser expuesta como lo está en la obra por pluma de mujer inteligente concedora del medio en el que escribía y que no era otro que el de la rica burguesía argentina. Ese es uno de los méritos de *Stella*, como lo es el de presentarnos un cuadro de familia burguesa y de tradición con colores naturales y claroscuros adecuados capaces de dar sensaciones de realidad impresionantes. Se trata en el conjunto del choque de dos caracteres, del criollo indolente y del extranjero emprendedor, sujetos ambos de educación superior y de fondo fundamentalmente sano. Alejandra o Alex es la hija de una bella porteña casada con un sabio sueco de mundial fama, que muere joven en una expedición al polo y que deja huérfanas, de padre y madre, a Alex y a su hermanita Stella, inválida de nacimiento. Facilita el desarrollo de la narración el antagonismo entre los caracteres fogosos de nuestra ardiente América con el del mesurado de una mujer oriunda del frío país de los fiords. La autora aprovecha muy bien tales antecedentes para dar variedad y amenidad a una novela que, a pesar de ciertas larguezas en las descripciones, de ciertos descuidos de lenguaje y del chocante "cientifismo", tan criticado por Unamuno, alcanzó a su aparición un éxito merecido y general al que estuvo lejos de igualar Mecha Iturbe, la segunda novela de la señora Ema de la Barra.

Sin que pueda verse en ello un paralelo imposible, habrá que colocar aquí, de inmediato, tras la popular *Stella*, las veinte novelas muy diversas en tema y forma de las que es autor el diplomático argentino CARLOS MARÍA OCANTOS (1860). La primera de aquéllas, *León*

Zaldívar, escrita a la manera del gran español Benito Pérez Galdós, fué calurosamente acogida, allá por el 1888, cuando su autor no había llegado a los treinta años. La última de la larga serie, *Fray Judas*, apareció en el 1929. Hasta la lingüística, la inmigración y la higiene han servido de tema al señor Ocantos con cuya fecundidad sólo puede competir su compatriota Martínez Zuviría, en literatura Hugo Wast. Aun cuando todas sus novelas pueden leerse aisladamente, existe entre ellas un nexo constituido por algunos de sus personajes, que suelen reaparecer en novelas subsiguientes acompañadas de llamadas al pie de la página. Por ello, sin duda, se han recordado a propósito de los libros de Ocantos procedimientos balzacianos llevados a los extremos por Zola en los vástagos de los Rougon-Macquart. Mas, sólo en eso debe detenerse la observación por cuanto Ocantos, como puede verificarse en la autobiografía de su *Don Perfecto* (1902), se mantiene fiel a los ejemplos de Galdós y pareciera aspirar sólo a una prosa española correcta. Vuelve a reproducirse en León Zaldívar el joven porteño mundano y rico, viejo conocido nuestro, que busca un casamiento de interés y de amor al mismo tiempo con una chica adinerada y bella. Para el caso, se trata de Lucía Guerra cuyos padres la destinan a un elegante francés aventurero y bigamo, el barón Luis Héctor de Cantillac, al que se une en definitiva, con gran pena de León, pronto consolado con el cariño de Crucita, huérfana protegida por su propia madre y a la que hace su esposa.

Es en la novela *El peligro* (1911) en la que Ocantos, observador y andariego por su oficio, enfoca bien el problema de la inmigración mal comprendida, con la misma objetividad que la empleada en *Quilito* (1891) y *Misia Jeromita* (1898), dos de sus mejores novelas anteriores. Esa objetividad puede observarse en las veinte de la serie en la que se intenta, en vano, estudiar y describir "la vida argentina contemporánea en sus diversas manifestaciones", según reza una nota impresa en las tapas de *Fray Judas*, rancia ésta como las anteriores, escrita en un lenguaje arcaico, sobre el muy sobado tema de frailes y beatas, con su corte de ensueños, de testamento y de muertes que precipitan desenlaces.

El ciclo tan prometedor de los novelistas del año 1880 quedaría incompleto si a él no se incorporan los nombres de JOAQUÍN V. GONZÁLEZ, el de los *Cuentos* (1894) y el de las páginas reveladoras de *Mis montañas* (1898), así como el del erudito literato francés Godofredo Daireaux, residente en la Argentina a la que dedicó su libro de *Costumbres criollas*. Ni Joaquín V. González (1863-1923), ni Daireaux publicaron novelas, pero marcaron rumbos en el campo costumbrista y descriptivo, sobre todo el primero, admirado maestro de varias juventudes de su tierra.

De la generación del año 1880 no se pasó de un salto a los que al presente, con vocación y aptitudes —y también con público que lee y

paga— dedican lo mejor de sus actividades al cultivo de la novela y del cuento. El crítico Antonio Aita, después de establecer que “el verdadero movimiento literario argentino se inicia con la visita de Rubén Darío a Buenos Aires en 1896”, señala con acierto que “Roberto Payró y Angel de Estrada fueron los dos únicos novelistas de renombre que aparecieron con la generación que actúa con Darío en las campañas del modernismo”. Los demás, los que hoy gozan de justa fama, vinieron después y entre ellos se deslizaron las personalidades aisladas y con caracteres propios de Enrique Larreta, de Manuel Ugarte, de Alberto Ghirardo, de Martín Aldao, de Juan Agustín García y de Arturo Jiménez Pastor. Sobre ellos, el alma renacentista de Leopoldo Lugones vagó por diversos campos del espíritu y no le fueron extrañas las creaciones novelescas resumidas en sus cuentos originales. Andante caballero del ideal, ANGEL DE ESTRADA (1872-1923), no recorrió el mundo para deshacer entuertos ni para conquistar gloria, sino para deleitarse en la contemplación y evocación de lo bello. Fué mucho lo que escribió ese fino hombre de letras, de vasta cultura y de honrada vida. Sus novelas son cuatro, si no contamos como tal a *Cadoretto*, “poema dramático, pero también novela histórica en el superior sentido del concepto” a juicio del eminente crítico uruguayo Juan Antonio Zubillaga. Las cuatro se intitulan *Redención* (1906), *La Ilusión* (1910), *Las tres gracias* (1916) y *El triunfo de las rosas* (1918). La primera y la tercera de las que acaban de citarse dan cabal idea de las dotes propias de su autor y ellas serán, acaso, las únicas que perdurarán. Analicémoslas un tanto. Mejor, empecemos por decir que *Redención* es una novela “sui generis”, originalísima en el medio en el que se escribió, habiendo precedido a “*La gloria de Don Ramiro*”, de Larreta, en la literaria reconstrucción novelada de épocas pretéritas no nacionales. Estrada se revela en la primera parnasiano de la prosa, con algo de Gautier en el estilo y de D’Annunzio en la textura de sus bellas imágenes, dentro de un derroche de párrafos literarios, superabundantes, a veces, en la segunda parte del relato, cuando Juan de Montfort, el protagonista, recorre Grecia con su amante la hermosa Andrea María Francia de Nancy. Harto sencilla es la trama de aquella narración: la de las aventuras del joven conde de Montfort, escéptico e inconforme del mundo actual hasta que el amor le revela otra vida en Andrea, que fuera compañera de sus juegos de infancia en el castillo de sus progenitores y que, quebrantos de fortuna, junto a románticos sueños juveniles, llevaron a contraer enlace con un diplomático ruso de salud precaria. El azar y la convivencia de compañeros estetas echaron, por decirlo así, a Andrea en los brazos de Juan una de las veces que de España, su residencia, vino a París con motivo de la apertura de la Exposición del 1900. Las visitas hechas por Montfort y sus amigos a los distintos pabellones de naciones extranjeras de aquel universal certamen sirven de pretexto a las

románticas intrigas amorosas de Andrea y a las copiosas glosas artísticas y filosóficas del conde a quien no limita sus confesiones pasionales la presencia del marido de su amiga. A éste prescribieron los médicos su permanencia bajo el clima benigno de Andalucía cuando ya la tuberculosis, causa de su muerte, lo amenazaba. La primera parte de **Redención** es la que puede considerarse en verdad novelesca, mucho más que la segunda en donde se diserta largamente sobre Grecia y algo sobre Turquía, con detalles y notas de guías y de ensayos hechos por un autor de selección que mucho ha visto e interpretado tras lecturas provechosas. El París, allí descrito es, sin duda, el que hasta la muerte de Estrada pudo vivir una persona de gustos refinados, disponiendo de medios pecuniarios para poder mantenerse por encima de la multitud, gozando de su exquisita cultura sin ver cohibida su existencia por diarios trajines y desagradables obligaciones. Termina la pintura de los viajes a través de Europa con la muerte de Andrea a causa de enfermedad contraída en una gélida noche de Constantinopla. La pena que se apoderó entonces del Conde de Montfort, casado in extremis, fué tan grande que sólo halló refugio en la fe perdida, la que lo condujo a un convento en Tierra Santa. Allí, de acuerdo con los deseos de un sacerdote amigo, hizo construir una escuela de monjes científicos en donde serían también recogidos pobres y leprosos. A la cripta de aquel sagrado edificio se trasladó el cadáver de Andrea, que el conde de Montfort fué a buscar a la capital turca en el primer aniversario de su entierro. Y ese fin del libro, ni esperado, ni fatal, que explica su título, sirve a Estrada de motivo para explayarse sobre las bellezas de su religión, el catolicismo, y también para emitir con clarividente espíritu juicios sobre un estado próximo del mundo, que hemos podido comprobar en el universal año terrible de 1940.

El credo del autor de páginas tan hondas podría resumirse en estos párrafos que él pone en boca del conde de Montfort, extasiado ante el Partenón y las bellezas de sus contornos: "Admiro y me detengo un instante, pero paso. Yo he saludado con igual emoción el San Pedro de Roma, el Acrópolis de Atenas y la Catedral de Chartres. Diferentes sensaciones, por lo diverso de sus medias tintas, sacudieron en el fondo idéntica sensibilidad. Mi espíritu es la ola que refleja la tarde y el alba, y lo mismo la gaviota que la vela, o la nube que la estrella. Cargado de historia, de fábula, de poesía, eco vibrante del sonido, del color y de la forma; insomne viajador al través de los siglos, es arpa colgada en el olivo griego, o en el laurel del Lacio, y en el sauce hebreo, como en la encina gala. Todos los vientos lo estremecen, y habiendo bebido sin colmar su sed en los ríos que esos árboles sombrean, debe de soñar en los troncos de una región de infinito, cuyas hojas de azul de cielo tengan al sol en sus savias".

Don Miguel de Unamuno, en cierto artículo muy suyo, afirmaba: "Toda novela verdaderamente original es autobiográfica. El autor-poeta más bien, o sea creador, se pone —o, mejor se da— en todas y cada una de sus criaturas". Si a un autor-poeta argentino viene aquella afirmación como de encargo es a Angel de Estrada. El es Andrea y Montfort y los sacerdotes que, de acuerdo con sus ideas sueñan y filosofan en **Redención**, con criterio muy semejante al de Carlos Ikreen, el protagonista de **La Ilusión**. Sólo que Ikreen, en vez de ser noble francés, con ascendientes españoles e italianos, es argentino, hijo de padre alemán y de sangre española por el lado materno. Carlos es también viajero rico, inteligente, curioso e inquieto en cuya existencia la muerte se interpuso temprano "llevándose a su pobre novia entre las nieves de Sajonia, mientras la primavera y la alegría se derramaban en los jardines de Buenos Aires". El no concluyó sus días en un convento, sino en un manicomio; dos lugares en los que no terminó Estrada a quien la muerte sorprendió en alta mar durante una de las tantas travesías que desde edad temprana emprendiera. Murió en su ley podrían decir sus compatriotas en frase hecha y muy del terruño que el autor de **La Ilusión** tanto amara; él que no desdeñaba emplear el lenguaje criollo en sus ocurrencias conversaciones. Ignoramos si fué aventura personal la de la actriz italiana que presentara a Carlos una imagen viviente de su amada muerta, ni si hay algo de verdad en el suicidio de la artista minada por incurable mal. Pero, debemos anotar que Carlos Ikreen es también Estrada, un Estrada que no difiere mucho del conde de Montfort, lo que quita valor intrínseco a **La Ilusión**, en la que, ese no obstante, el estilista que la concibió se revela con frecuencia.

Tenemos que concentrarnos en su tercer novela, en **Las Tres Gracias**, para experimentar sensaciones de belleza semejantes a las que nos despertara la lectura de **Redención**, la más perfecta, sin duda, de la serie. Lo que nos confirma en nuestra creencia de un Estrada más evocador y analista que psicólogo, más colorista que fotógrafo con todos los detalles y movimientos humanos tan cruel y fielmente reproducidos por el cine moderno. Es Estrada también Leone Landi, el principal personaje ficticio de **Las Tres Gracias**, que en su prólogo advierte: "A través del vagabundaje de su vida, sólo la ley platónica había florecido con indestructible vigor en su alma cristiana." Por eso, sin duda, lo que agrandó al esteta disminuyó al novelista, apenas exteriorizado en los tres cuentos de su penúltima obra. El autor los califica, no sin acierto, de "frescos del Renacimiento italiano" y los dedica a su fino colega brasileño Carlos Magalhaes de Azeredo, como antes dedicara **Redención** a la memoria de sus tíos José Manuel y Santiago de Estrada, quienes, con la palabra y con la pluma, bregaron sabia y donosamente por la cultura argentina. Se intitulan aquellas tres narraciones renacentistas **Pellinetta**, **Milantia** y **Novella**. Las precede un largo prólo-

logo y un epílogo en los que el pintor Leone Landi que ha elegido esas tres bellas mujeres como modelos de su cuadro de *Las Tres Gracias*, describe la vida política, civil y eclesiástica en Siena, en Ravena, en Florencia, en Venecia, en Pisa y en Roma, en las postrimerías del pontificado de Julio II, protector de las artes y de las letras, reformador de las costumbres y de la administración de la Iglesia. Difícil sería resumir el contenido de las partes componentes de *Las Tres Gracias*, por cuyas páginas desfilan los grandes artistas, los guerreros y políticos de la citada época, la de Miguel Angel, el divino, la de Rafael y la de Maquiavelo, junto a los que se agitaba un pueblo de conspiradores y de cortesanas magistralmente evocado por Estrada, con bello estilo aunque con erudición cansadora.

Y es ese defecto de los cuatro citados volúmenes que nos ocupan, mitad novelas, mitad ensayos eruditos, con algo de autobiografía resalante en *El triunfo de las rosas*, dedicada por completo a la Roma moderna, ciudad en donde bien se resumen lo religioso y lo profano, que tan hábilmente procura refundir Estrada en una como breve vida novelada del Papa Julio II inserta en su rara e intrincada *Novella*. Defensor de la doctrina del arte por el arte, no pudo él, tradicionalista por naturaleza, hallar en el pasado de su patria tema para sus elucubraciones y, en consecuencia, renunció de antemano a la fácil popularidad, que tampoco se volverá póstuma dada la índole de su literatura. En cambio, desde sus primeros trabajos de juventud, desde la publicación de sus poesías y de sus *Cuentos* (1893) Angel de Estrada (hijo), como firmaba, se mostró escritor de raza, capaz de nobles esfuerzos y de legar a su país bellísimas páginas de antología.

Merecida y perdurable, en cambio, será la popularidad de ROBERTO J. PAYRÓ (1867-1928). En su primera juventud, publicó poesías e imprimió cuentos, como su colega Estrada. Pronto se reveló literato de garra en sus descripciones regionales y costumbristas inspiradas en viajes a través de su patria y que tenían por título *La Australia argentina* (1898) y *En las tierras de Inti* (1909). Sus novelas bien criollas, aunque no por eso menos castizas, son: *El casamiento de Laucha* (1906), *Pago chico* (1908) y *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910). De índole romancesca y referente a la conquista del Río de la Plata, en su última obra narrativa *El capitán Vergara*, aparecida en 1925. Payró escribió también, con éxito, para el teatro, del que no podemos ocuparnos aquí. Maestro en su profesión, fué él quien introdujo el reportaje hecho por un completo hombre de letras en un país de grandes diarios.

Más que novela, largo cuento picaresco es *El casamiento de Laucha*. El gaucho provinciano que llevaba ese apodo, equivalente al de ración chico, se nos presenta de cuerpo entero en la primera página del li-

bro, con sus rasgos físicos imborrables. Su personalidad psicológica se desarrolla a lo largo del relato, amenísimo y correcto, cuajado de argentinismos que lo clasifican para siempre dentro de la literatura nacional. Así, empleará Payró en ese libro las palabras "pescar", por "dormitar"; "aperital", por aperitivo; "conchabarse", por emplearse; "a gatas", por apenas, etc. Con la circunstancia de que no recurre, para producir efecto, a los tan vulgares términos gauchescos, de un español mal hablado. Al contrario, en bien certera frase, suele hermanar un argentinismo con el más correcto y poco empleado vocable castellano, escribiendo v. gr.: "A los dos días ya no podía más, charqueado por el sol y trasijado por el trabajo bruto." Y es eso lo que da naturalidad y frescura a las andanzas de Laucha, bribón de moderno cuño, que tras poco vagabundear por la campaña, "en busca de trabajo que no deslome", concluyó por contraer matrimonio ficticio con una pulpera italiana, viuda, a la que arruina con sus dos vicios: amor al juego y abuso del alcohol. Es Laucha uno de esos "vivos" rioplatenses, inmorales sin pensarlo y que no hay porqué comparar con Rinconetes, Cortadillos y Campuzanos, coetáneos de frailes astutos, de otra pasta que la del sucio ignorante y avaro cura napolitano Papagna del novelín de Payró. Todo en este libro es argentino: el fondo, la intención y la forma. Marca también un momento en la historia literaria de su país. No lo supera el que lo siguió, **Pago chico**, cuyas narraciones tienen precedentes de nota en **La gran aldea**, de Lucio López y en los cuadros de Fray Mocho, por no citar sino dos obras de las más populares y ruidosas. Ingenio y gracia sin maldad se continúa empleando en **Pago Chico**, pero no podía dar el pueblo de Bahía Blanca, o sea Pago Chico, tema más vasto para la crítica sana que el de Buenos Aires de 1880.

Es en **Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira** en las que Payró dió todo lo que era capaz de dar como autor y como hombre. Porque, según bien lo significara su insigne colega uruguayo Horacio Quiroga, apreciador entusiasta también de su congénere colombiano Eustasio Rivera, "en Payró el hombre y el escritor son una sola y misma cosa. Su honradez a toda prueba y su temple de varón traspasan fielmente a su prosa. Inútil buscar caracteres firmes en un escritor de alma blanducha, y honestidad en la pluma de un hombre que se vende. El respeto y la admiración profesados a Payró provienen precisamente de que el hombre y el escritor que hay en él no se han vendido nunca a su idea, sentimiento o imposición alguna." Otro uruguayo, residente a su vez en la Argentina, Julio Piquet, fuerte corazón y fuerte mentalidad, vinculado temprano a los Sarmiento y los Mitre, los Miró y los Payró, nos ha hecho saber, en jugoso prólogo, que en la redacción de aquellas aventuras "el esfuerzo fué largo e intenso; a la manera de Gustavo Flaubert, el autor rehizo dos y tres veces el libro". Y en el homenaje rendido a Payró por la revista "Nosotros", el mismo Piquet re-

cuerda: "Dej escritor apenas diré que Payró tuvo, en medio de sus vastas lecturas, un solo culto literario, el de Honoré de Balzac, culto que bien claro se percibe en su obra capital, las **Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira.**" Las fuentes, pues, no podían ser más fortificantes: la de los autores picarescos españoles y la del genial Balzac. Si a eso unimos el talento de Payró, periodista perspicaz y concienzudo durante toda su vida, no nos asombraremos al descubrir los capítulos perdurables que encierra la que es, sin disputa su obra maestra. Se trata de la vida imaginaria de un profesional provinciano de la política, tipo acabado del arribista de nuestras democracias en formación. Ese Mauricio Gómez Herrera sigue teniendo aún muchos descendientes directos en Hispanoamérica, aunque no todos puedan ostentar una ascendencia patricia ni, menos, llenar sin tropiezos una carrera rápida y siempre favorable como la suya. Porque el protagonista de la verídica novela de Payró no tiene nada que lo haga simpático. Es el amoral integral; todo en él es cálculo egoísta, sin altruismo alguno, sin amor a la familia y sin Amor a secas, ese que suele dar un barniz atrayente a otros personajes principales de relatos americanos tomados de una triste realidad. Es en suma, el prototipo del "vivo" en los países rioplatenses, al que sólo le falta asesinar para completar el cuadro de sus inconfesables hazañas de triunfador político, que concluyó el ciclo de sus "acertadas" casándose con una heredera de fortuna cuyos orígenes se desconocen. Mauricio Gómez Herrera mostró, desde su niñez, magistralmente y con humorismo pintado por Payró, tendencias a creerse todo permitido, junto a un padre rico, profesional de la política también y caudillo de su pueblo. Entrado en la pubertad, deshonra, con promesa de casamiento, a la hija de su protector e íntimo amigo de su padre. Ya político de renombre, se niega a devolver a su único compañero de infancia, al ilustrado y correcto juriconsulto Pedro Vázquez, cierta cantidad de dinero que éste necesita para una deuda de honor equivalente a la que años antes pusiera en apuros al propio Mauricio. Concluye, en fin, entrevistándose únicamente con el hijo de su primer amor que, sin conocerlo, lo ataca, con justicia, en un periódico de jóvenes ideólogos. En esa entrevista, comentada en la frase siguiente, terminan las **Aventuras de un nieto de Juan Moreira:** "Vaya una tontería! ¡Suponer que, por vanas consideraciones sentimentales, uno ha de renunciar a sus grandes proyectos o dejarse manosear por quien quiere!" La psicología del personaje está reproducida en todas sus manifestaciones a lo largo del libro, completada, además, por confesiones reveladoras como ésta: "Yo soy tenaz, también, aunque tengo, ahora, en la madurez, la virtud de no demostrarlo, pero, en cambio, no necesito realmente nada. Cualquier cosa que ambicione para mi brillo personal, puedo pedirla para servir al país, y aceptarla luego en condiciones inaceptables para los demás, con la simple diferencia de que luego le he de sacar ventajas ines-

peradas, como tantos que reciben gratificaciones por trabajos completamente desinteresados, al parecer, en un principio." He ahí la exteriorización de una mentalidad por desgracia abundante aún en nuestras tierras, entre ciertas ambiciones sin ideales y que no sólo se reclutan entre los autodidactas como Mauricio, sino también entre universitarios, quienes, junto a su adulonería por los catedráticos, hacen en las aulas, siguiendo un plan bien madurado, ingentes esfuerzos por asimilar conocimientos y obtener buenas notas en los exámenes. Su creador lo define con el calificativo de "hombre de presa, perturbador de la humanidad". No es novela histórica la de Payró. Pero, como acontece con las novelas rusas de los grandes autores, enseñan ellas más que muchas historias. En las *Aventuras de un nieto de Juan Moreira*, el medio político y religioso provinciano, con algunas escenas de la capital argentina, que Payró conocía bien, están pintados de mano maestra. Lástima que el cuadro no resulte más vasto y sólo figure en el mismo una persona en realidad simpática: la primera novia sería de Mauricio, la hermosa y austera María Blanco, fiel a su origen y a los principios en que fuera educada. Tras ella, vienen gobernadores, ministros, diputados, hombres de negocios, periodistas y literatos tan bien retratados que aún hoy podríamos ponerles una leyenda con nombres al pie de sus figuras. Todos se agitan en el período que va desde la presidencia de don Nicolás Avellaneda hasta la caída del presidente Juárez Celman, en 1890, en un trozo de comedia humana con visos de tragedia, que, en el campo literario, lo emparentan con el *Facundo*, de Sarmiento.

De muy otra índole, más cerca de las novelas de Estrada que las de Payró, es *La Gloria de don Ramiro*, la obra maestra de ENRIQUE LARRETA (1875). Su aparición en 1908, constituyó una sorpresa. No porque su autor, el ya excelente cuentista del bello episodio griego *Artemis*, fuera un desconocido, sino porque la casticidad de su trabajo y su real elevación histórica sorprendió bajo la pluma del literato de un país en donde muchos escritores han desdeñado y hasta llegado a menospreciar la pureza del idioma en el que, sin embargo, debemos expresarnos. Se reproduce en *La gloria de Don Ramiro* "una vida en tiempos de Felipe Segundo", como bien se afirma en la portada del libro. Aquellos tiempos luctuosos y fecundos, a la vez, se reproducen, amena e inteligentemente. El fin del siglo XVI español se presenta ante el lector con brillantes colores y la aventurera figura del caballero de Avila, su protagonista, enterrado en Lima bajo las flores y la plegaria de la beatífica Santa Rosa, resalta como en relieve del volumen, arrastrando tras sí, cual luminosos bordes de imágenes sacras, ambiente y época con galanura evocados. El esfuerzo hecho por el autor nos lleva a pensar en Flaubert, en el Flaubert de "Salambó" y de "Las tentaciones de San Antonio". Fáltóle, en cambio, el don de adjetivar con precisión, de aplicar siempre

los calificativos de manera adecuada e inconfundible; parece también no haber puesto empeño en evitar alteraciones no comparables con la armonía imitativa y que restan mérito a su arcaica y bien cincelada prosa. Lo que es lástima, por cuanto Enrique Larreta confiesa haber empleado cinco años en imaginar y redactar la novela que nos ocupa. Esta es posiblemente entre las aparecidas en nuestra América, una entre las honradas con mayor número de traducciones: al francés, portugués, inglés, alemán, italiano, ruso y a otros idiomas que ignoramos. No hizo Larreta, sin duda, con *La gloria de Don Ramiro* novela argentina, como tampoco llegó a hacerlo Estrada con alguna siquiera de las suyas. Ambos, sin embargo, han incorporado al acervo literario patrio obras de aliento de las que, en cualquier tiempo, podrán arrancarse páginas de antología en las que no se traiciona a la estética y en las que se exteriorizan dos temperamentos.

Don Ramiro, ese español de vieja estirpe hidalga, hijo natural de un guerrero moro — jefe rival que engañó a su madre por venganza de raza — no debía ser el único personaje que monopolizase las indiscutibles dotes novelísticas de Larreta. Al ruidoso y discutido éxito de su primera obra fuerte creyó necesario agregar otra que se refiriese no a lo pretérito y extranjero sino a lo presente y argentino. De ahí, la publicación, en 1926, de *Zogoibi*, frustrado intento de profunda novela criolla. El estilo, no el lenguaje de *La gloria de Don Ramiro* sigue brillando en *Zogoibi* y hasta la misma prosa nerviosa, hecha a saltos podría decirse, interrumpe en este libro también diálogos y consideraciones para entrar a describir sitios y personajes. Sólo que en *Zogoibi*, dada su relativa brevedad y el relativo interés de sus escenas, tales cambios bruscos en el relato desarticulan un tanto el conjunto, mucho menos arquitectónico, rematado con un desenlace hartamente brusco y asaz melodramático. *Zogoibi*, o sea Federico de Ahumada, es un joven y rico estanciero argentino de la provincia de Buenos Aires, que vive en su propiedad rural en compañía de su madre y de su abuela. En edad temprana, reemplazó a su padre muerto en la dirección inteligente de las faenas camperas, base de su riqueza. De familia católica, se sintió pronto atraído por la belleza y por el noble carácter de Lucía, huérfana de padre y madre, compañera de sus juegos de niño y criada también en una estancia bajo la severa vigilancia de tres tías beatas: Misia Dolores, la mayor, Concepción y Pepita. Eso encierra lo esencial de la trama; la oposición de tres madres políticas, si así puede expresarse, al casamiento de su bien querida Lucía con Federico a quien consideran hereje por el solo hecho de no practicar la religión de sus mayores y de sustentar ideas liberales. Cuando las dificultades de semejante oposición empezaban a disiparse, gracias a los buenos oficios de un cura andaluz, el padre Alvaro Torres, se interpone la aventura de Federico con una extranjera

de nacionalidad indefinida, esposa de un norteamericano, fabricante de jabones y vecino del campo de Ahumada. Tras algunas escenas de celos, la amorosa e ingenua Lucía se decide a espiar con inadecuado disfraz a los amantes. Mal debió pesarle su determinación. Sorprendida en su escondite y tomada por un peón del que Federico esperaba una venganza por una injusta condena que se le impusiera, Lucía perece bajo el puñal de su propio novio, quien, al darse cuenta de su crimen involuntario, se inmola ante su cadáver con la misma arma homicida. Termina así la novela cuando se entra en lo más interesante de su contenido, en la lucha de tres caracteres, el de los criollos de educación y de raza, Federico y Lucía, frente a Zita o Madame Wiburns, la enigmática esposa del "business man" estadounidense. Completan el cuadro breve paisajes de la Pampa y siluetas de sus moradores, reproducidas como veladas, a la manera de Corot, con poesía y encantamiento. **Zogoibi**, publicado en el mismo año que Segundo Sombra, el hermoso lienzo pampeano de Güiraldes, no alcanzó, en parte debido a esa casualidad, el éxito de **La gloria de Don Ramiro**. Si al menos pudiese señalarse en **Zogoibi** una descripción tan patética y tremendamente realista como la del Auto de Fe de Toledo en el que se sacrifica a la mora amante del hidalgo de Avila! Por motivos semejantes a los de buena parte de sus predecesores, Larreta permanecerá en la lista de los selectos literatos argentinos sólo por lo que, en la historia intelectual de su país, la aparición de su primer libro significa.

Cuadra colocar después del diplomático y del esteta al "chroniqueur", al vate, al crítico y al luchador social que en Europa publicó lo mejor de su producción sin por ello desviar su mirada y su pensamiento de nuestra América. MANUEL UGARTE (1878) hizo también sus excursiones en el campo de la novela y del cuento, como lo atestiguan los volúmenes titulados **Cuentos de la Pampa** (1903), **Novela de las horas y los días** (1903), **Cuentos argentinos** (1908), **El crimen de las máscaras** (1925), **Las espontáneas** y **El camino de los dioses** (1926).

Los cuentos de Ugarte son producto de su juventud y algunos de ellos fueron vividos no ya en la Pampa, sino en los lugares que, con ayuda de su pluma y el apoyo de su padre adinerado, visitó en horas de su adolescencia y mocedad, medidas por los risueños trinos del pájaro azul de su optimista imaginación. Es Ugarte un autodidacta, como la mayoría de los novelistas argentinos. Desde los comienzos de su carrera se sintió atraído por la prosa narrativa. **Los Cuentos de la Pampa** y **Las espontáneas** nos dan muestras de sus primeros ensayos en la materia, en lo que tiene atingencia con lo argentino y con lo europeo.

En su original último volumen **El dolor de escribir**, que es algo así como un fragmento amargo de memorias literarias, Ugarte se da a sí mismo, en el párrafo siguiente, la contestación a sus preguntas ¿qué

es la Pampa? ¿qué es el gaucho?: “La Pampa, lisa, interminable, como un ser muerto, bajo el pesado sol rojo que en los crepúsculos parece arder en la línea del horizonte como un farol japonés, inspiró en otros tiempos, y aún inspira ahora, cuatro sensaciones dominantes: la sensación de la soledad, frente a la cual el hombre sólo espera de su propio brazo la salvación y la justicia; la sensación del peligro, que aparece en todas las cosas y hace que el valor se supere en su esfuerzo nervioso; la sensación de la libertad que se desarrolla al margen de las convenciones como flor salvaje; y la triunfal sensación de orgullo del ser victorioso, que, después de haber salvado todos los obstáculos, se siente rey de su ensueño, en medio de un mundo que le pertenece... De distancia en distancia, un árbol, un río, ganado en libertad y, en las regiones más cercanas a los centros poblados, ínfimos grupos de viviendas alrededor de la pulpería, que es el punto de reunión, el centro de informaciones y el teatro de los encuentros brutales... El rancho no es la choza, que apenas sirve para dormir sino el conjunto de la propiedad, con su potrero, su fogón, su clásico ombú”. Era necesario esa elocuente cita para marcar la evolución siempre en aumento de Manuel Ugarte quien, en sus **Cuentos de la Pampa**, no nos permite descubrir paisajes y escenas que tan bien resume en su reproducida síntesis de sociólogo moderno. Las catorce narraciones componentes del volumen reimpresso en España, en 1920, nos hacen pensar en una Pampa de imaginación o de borrosos recuerdos. Son el producto de aún insegura pluma juvenil, que escribe “estadía”, por “estada”, “dintel”, por “umbral”, y otras faltas menores de lenguaje, errores que no se descubren en la obra ya madura del Ugarte actual, libre de romanticismo y con claro estilo de prosista ya formado. **Los cuentos de la Pampa**, traducidos al francés y al italiano, marcan la iniciación de Ugarte en la literatura narrativa y —a semejanza de lo que acontece en el Uruguay con su colega Benjamín Fernández y Medina— lo colocan entre los primeros que ensayaron de introducir, en una serie de cuentos breves, episodios y tipos nacionales con los que se ha enriquecido la novela rioplatense.

Idéntica o parecida observación podría hacerse en lo referente a los **Cuentos argentinos**, escritos durante su residencia en París, aunque éstos le toquen de más cerca y estén compuestos, como **Las espontáneas**, por más de un trozo de vida personalmente vivido. Las heroínas de aquel pequeño tomo, según su autor “son las que no han recordado, son las que no han previsto. En la hora difícil no recordaron las costumbres, las contingencias, la ley. En el empuje sincero no previeron la traición, el cansancio, las propias desilusiones. Fueron al amor ingenuamente, divinamente, con los ojos vendados, sin empañar el cristal de sus almas con una reflexión o una sospecha”. En realidad, las páginas que componen el volumen de **Las espontáneas** son más bien un conjunto de croquis de mujeres de vida fácil o caprichosa, parisienses en su mayo-

ría, que recuerdan un París anterior a la gran guerra del 1914-18 y que hoy aparecen como esfumadas en un ayer precipitado por los acontecimientos de los últimos años turbulentos. Apenas si *Luciana*, *Elena* y *Maruja* llenan las condiciones necesarias para formar verdaderos cuentos, con el aditamento de que en algunos de éstos Ugarte hace descripciones de la naturaleza a las que parece, en general, poco afecto, y se lanza... en la fácil filosofía de las inducciones sin añadir variedad e interés al relato. Pero, no es por tales cuentos, ni siquiera por la *Novela de las horas y de los días*, que Ugarte es uno de los más reputados entre los publicistas hispanoamericanos contemporáneos. Antes de empezar su vehemente campaña contra el imperialismo panamericano, sus crónicas del bulevar y otros escritos lo colocaron temprano en la lista encabezada por Rubén Darío, Gómez Carrillo, Bonafoux, Vargas Vila, Blanco Fombona, Francisco García Calderón, Fray Caudil y otros que durante años monopolizaron, hasta cierto punto, las correspondencias de París para los diarios más importantes de nuestra América.

Agrupar Ugarte sus obras bajo los títulos de "Novelas y cuentos" — "Poesía" — "Viajes" — "Literatura y crítica" — "Sociología y política americana". Incluye entre las primeras a sus *Paisajes parisienes* y a *El crimen de las máscaras*. Esta, más que novela es una sátira mordaz de la sociedad burguesa contemporánea, una farsa a la italiana, escrita a la manera de los cuentos fantásticos de Hoffmann, con Pierrot y Arlequín entre sus personajes principales. Su moderno Pierrot tiene mucho del autor que lo hace accionar y representa algo así como el ideal o el espíritu altruísta vencido por el egoísmo y por la rutina.

Cierra Ugarte la serie de sus volúmenes de imaginación con *El camino de los Dioses*, al que da por subtítulo el de *Novela de la próxima guerra*. No se trata de la terrible en la que ha sido vencida Francia en el año en que esto escribimos, sino de una guerra que debe estallar entre el Japón y los Estados Unidos de Norteamérica. Es la mejor construída de las novelas de Ugarte. Se pintan en ella algunos caracteres y por su desarrollo podrían entrar en el género de las novelas policiales en boga a su publicación. Su editor la compara a las historias de Julio Verne y a las de Wells, con las que tiene algo de parecido aunque sin los vaticinios luego realizados del literato francés y sin la base científica tan notable de las principales producciones del sabio autor inglés. Sólo Molly Graham, la protagonista de *El camino de los Dioses*, la hija del "Rey del café" norteamericano, que logra arrebatarse a un espía japonés, establecido en Costa Rica, su máquina infernal y con ella el secreto de un aparato destructor de la raza blanca, puede parecerse a las mujeres excepcionales, casi perfectas, de los libros de Wells. Y se presenta ahora la oportunidad de señalar que Ugarte no ha imitado en sus numerosos libros a escritor alguno y que aquéllos ganarían en ser

más concentrados, en no tratar sino de paso muy diversos y, a veces, trascendentales temas. Creemos descubrir un símbolo o, mejor una tesis, en el fondo de *El camino de los Dioses*: la posible selección consciente obtenida por la mezcla de las dos razas mestizas pobladoras de la América ibera y de los Estados Unidos del Norte. Mas no entra el análisis de tal asunto en las presentes notas críticas y bibliográficas.

Venido a la literatura profesional, como Ugarte, del escenario socialista argentino, ALBERTO GHIRALDO (1874) se ensayó también temprano en la novela y en el cuento, según lo atestiguan sus volúmenes: *Carne doliente*, *Cuentos argentinos*, *Humano ardor* y *La novela de la Pampa*. Poeta y dramaturgo, que se impuso desde su primera obra teatral, *Alma gaucha*, Ghiraldo ha sido siempre consecuente con los principios de su carrera. "En su prosa o en sus versos —según el justo decir del crítico español Díaz Canedo— hay siempre una intención social o humanitaria que los lleva más allá de la literatura". Y eso se observa desde sus cuentos primigenios recogidos bajo el título sugestivo de *Carne doliente* (1907), hasta los últimos, que forman la por él llamada *La novela de la Pampa* (1934), narraciones independientes de indios, de soldados y de presidiarios, que agrupa con los cinco subtítulos de: *La raza vencida — La raza nueva — Los perseguidos — El amor y la muerte — La ciudad doliente*. Resalta su espíritu combativo y se descubren sus personales tendencias en *Humano ardor* (1928), su única "novela argentina", según su propia afirmación, "aventuras, luchas y amores de Salvador de la Fuente". En una edición de sus *Cuentos argentinos*, publicada en Santiago de Chile, en 1935, Ghiraldo ha reunido no sólo los que antes llevaron ese nombre, sino la mayoría de sus ensayos juveniles de *Carne doliente*, episodios o cuadritos de la ciudad y del campo no muy específicamente caracterizados, si exceptuamos *Postrer fulgor* y algunos otros con ecos de las primeras huelgas obreras rioplatenses.

Profesional de las letras es también ARTURO GIMÉNEZ PASTOR (1872), laureado en buen concurso por su novela *Rendición* (1903) y tan entretenido como excelente autor de *Luces de prisma* (1901) y de una *Velada de cuentos* (1923). Son contemporáneos de Jiménez Pastor, JUAN AGUSTÍN GARCÍA, ya fallecido, y MARTÍN ALDAO, autor de una novela única, *La novela de Torcuato Méndez*, ensayo de pintura realista de la alta sociedad bonaerense en los años que precedieron a la guerra europea de 1914-18. El prurito de perfección en el estilo quita movilidad a ese libro muy bien construído y sus personajes hacen pensar más en bellas estatuas que en los míseros humanos de carne y huesos que representan. Un hijo de don Martín Aldao, de su mismo nombre, parece quisiera continuar con *El destino de Irene Aguirre*, la carrera que de manera tan brillante y sin mañana comenzara su ilustrado padre. Pero no es en este lugar en donde debe tratársele. Terminamos,

pues, el párrafo agregando que los relatos galanísimos, mitad historia exacta, mitad ficción de Juan Agustín García se intitulan *Memorias de un sacristán* (1906), *La chepa Leona* y *Los jardines del convento*.

Al de esas tres personalidades aisladas, novelistas de ocasión, aunque literatos de fuste hay que agregar un nombre excelso, el de LEOPOLDO LUGONES (1874-1938), poeta creador que espigó con originalidad y empuje en todo el vasto campo de las letras, aun en sus lindes con la ciencia. Sin buscarle un casillero dentro de lo novelesco, a *El imperio jesuítico* (1904) o a *La guerra gaucha* (1906), dos ensayos de un Sarmiento moderno, por él evocado en raro estudio, forzoso es recordar sus *Cuentos fatales* (1924), muestrario elocuente de su selecta imaginación y de su saber enciclopédico. La historia egipcia antigua y moderna de la tumba de Tut-Ank-Amón, trágicamente puesta a orden del día por la muerte misteriosa del arqueólogo lord Carnavon, le dió tema para sus tres primeros relatos —*El vaso de alabastro*, *Los ojos de la reina* y *El puñal*— hechos a base de leyendas y de mitología nacidas a orillas del Nilo. Sigue a aquellos *El secreto de Don Juan*, encarnación del célebre personaje de Tirso en un noble español venido a la Argentina hacia mediados del siglo XIX y seductor de una dama irreprochable, de sin par belleza, quien explica y justifica el acto de su único amante de original manera. Termina el volumen de los muy personales *Cuentos fatales* la inverosímil historia de Nazario Lacero, bandido oriundo de Córdoba, de los pagos del propio Lugones, que roba, sin abusar de su doncellez, la linda *Agueda*, mujer que adora y que mantiene secuestrada durante tres años hasta que su padre, el juez, logra rescatarla por la fuerza con ayuda de la policía. También en ese género, las producciones de Leopoldo Lugones guardarán su personalidad y frescura cuando ya ni rastros queden de los que pretendieron desdeñar su talento en vida, que él acertó como otro Larra insatisfecho. Sobre ese fin, nada hace sospechar la protesta que contra semejante gesto desesperado puede leerse en las primeras líneas de su fantasía *Los ojos de la reina*. Cierta es también que en *El puñal* declara ser “fatalista por temperamento y por experiencia” y que en ese mismo cuento, en el que hay algo de espiritismo, nos habla de “la influencia del León, que significa el imperio de la violencia en su destino” y de “una doble señal de muerte violenta” marcada en la palma de la mano izquierda. Algo sobre el más allá podría, acaso, descubrirse en su muy original y muy lugoniana novela *El ángel de la sombra* (1927). Pero no debemos hacer incursiones en el más allá, sino en la obra positiva y viviente de uno de los más preclaros y completos talentos de nuestro tiempo.

El primero de los cuentos de Lugones está dedicado al ilustrado periodista Alberto Gerchunoff, autor él mismo de unos divertidos cuentos de *Los gauchos judíos* (1909).

Por la índole y ejemplar variedad de sus escritos y por venir él también del interior de la Argentina, de su Tucumán nativo, puede reservársele aquí un lugar aparte y último en el período que terminamos a RICARDO ROJAS (1882), quien incorporó a la literatura patria sus narraciones de *El país de la selva* (1907) en las que intenta contar “la vida de sus bosques mediterráneos, el paladinesco arrojo de los conquistadores, la fe visionaria de los evangelistas, el choque violento de las razas, la sucesiva transformación de las épocas, la formación lejana de los mitos, las excelencias del hombre americano, el sentimiento de la poesía aborígen y la virtud del rancho solitario, que, en lo apartado de las breñas, salvó el aroma puro de las costumbres antiguas”. Poeta, crítico e historiador, Rojas en plena juventud vigorosa, se propuso y realizó lo proyectado en los veinte cuadros vividos, que no son cuentos, de *El país de la selva*, reconstitución folklórica, hecha en su propio campo y también investigada en libros y manuscritos con clarividencia suma. La comarca que tiene por centro a la legendaria ciudad de Santiago del Estero halló, pues, en Rojas su analista necesario, como las montañas de la Rioja lo encontraron en el celebrado autor de *Mis montañas* y las mesetas de Jujuy y de Salta en el Lugones de *La Guerra gaucha*.

Mencionados Lugones y Rojas, podemos entrar de lleno en la época actual, la más fecunda y por ende la más difícil de juzgar por hallarse la mayoría de sus autores en los comienzos de su producción. Hasta ayer, no se encendieron sino focos aislados, luciérnagas regionales, en el camino hoy expedito de la novela en la Argentina. Al presente, existen ya en ese país algunos cultores notables consagrados al género, que podríamos resumir en tres nombres y cuya obra puede abarcarse en su conjunto, sin el peligro de limitarla a primeros ensayos. Son aquéllos los de: MANUEL GÁLVEZ (1882), BENITO LYNCH (1885) y GUSTAVO MARTÍNEZ ZUVIRÍA, en literatura HUGO WAST (1883).

Junto a esos novelistas se destaca la silueta inconfundible de RICARDO GÜIRALDES (1886-1927), con labor ya puntualizada por muerte prematura. Su libro máximo, el más difundido y favorablemente criticado es *Don Segundo Sombra* (1926). Le precedieron: *Cuentos de muerte y de sangre* (1915), *Rancho* (1917) y *Xaimaca* (1923).

En dos frases, el propio Güiraldes advierte a qué índole pertenecen sus *Cuentos de muerte y de sangre*. “Son en realidad —dice a manera de prólogo breve— anécdotas oídas y escritas por cariño a las cosas nuestras. He intitulado *Cuentos* —añade— no teniendo pretensión de exactitud histórica”. En lo que ha hecho bien, por cuanto cuentos verdaderos de aquel volumen pueden considerarse sólo: *Al rescoldo*, *La deuda mutua*, y *La estancia vieja*. Los demás son como esos croquis que van trazando los pintores en sus cuadernos a medida que la inspiración o las sugerencias del paisaje les proporcionan elementos para un serio

cuadro futuro. Las anécdotas a las que se refiere Güiraldes son por lo menos características y bien pueden ser auténticas de Facundo Quiroga, de Justo José de Urquiza, del capitán Funes y de ese otro caudillo gaucho el capitán Zamora, tan primitivo como valiente. En aquellos primeros cuentos se esboza apenas el renovado impresionismo poético del autor, que quitará fuerza y unidad a la historia de **Raucha** en el que lo gauchesco sigue predominando. Esos dos libros van marcando las etapas de la evolución literaria de Güiraldes, hasta plasmarse en **Don Segundo Sombra**, su obra maestra.

Pero, antes de analizar a ésta, es menester detenerse un tanto ante **Xaimaca**, la más completa de sus "nouvelles" a la francesa. Bien escrita y armoniosamente presentada, recuerda por momentos **La isla de voluptuosidad**, de Myriam Harry. Trátase de un idilio, un tanto romántico, desarrollado en una travesía que empieza en Valparaíso y termina en la isla de Jamaica. Son autores del mismo un rentista e hidalgo argentino Marcos Galván, que relata su aventura en un diario de viaje llevado con minuciosidad, y la señora Clara de Ordóñez, viuda o divorciada que atraviesa el Pacífico en compañía de su hermano, el señor Peñalba. A pedido de éste, Marcos se ve obligado a volverse de Kingston a Buenos Aires, su residencia, cuando sus relaciones con Clara han llegado a un estado que sólo se soluciona con un casamiento o con una brusca ruptura cuando lo primero es imposible. Si exceptuamos el viaje de Buenos Aires a Santiago, todo el sencillo drama se desarrolla en el mar, en navíos que van de Valparaíso a Colón y de Panamá a Jamaica. Publicada en la época en que estaban de moda las palabras mágicas de "nueva sensibilidad", Güiraldes rinde a ella tributo en su libro, como muchos otros literatos de renombre, que hacía rato habían pasado los treinta años. El también vuelca aquella sensibilidad en una serie de imágenes y de comparaciones reproducidas con obsesionante atracción. En la página 35 de **Xaimaca**, por ejemplo, se siguen, unas tras otras, en estas tres frases: "Frente nuestro hay dos pequeñas ventanas enrejadas tras las cuales los cristales se ahondan de obscuridad interior" — "El pueblo exhala un sutil aroma de irreal recuerdo centenario" — "Nos vamos camino del canto, hollando las estrechas veredas cuyos ladrillos no callan el asombro que les causan nuestros zapatos porteños". En ese novelín, redactado a manera de diario de un turista reconcentrado en sí mismo y ocupado sólo de su repentino amor, se prescinde del resto de los viajeros que en un transatlántico forman algo así como un mundo múltiple y chismoso. Todo transcurre en el breve período comprendido entre el 28 de diciembre de 1916 y el 11 de marzo del año siguiente. No faltan, sin embargo, en **Xaimaca**, muy personales y vivas descripciones de Panamá y de Jamaica, ni pinturas de caracteres, como el de Clara, hechas todas a la manera de los impresionistas.

En resumen, Xaimaca no nos anunciaba al celebrado autor de *Don Segundo Sombra*, pero su contextura literaria, unida a los tipos criollos esbozados ya en los *Cuentos de Muerte* y en *Raucho*, nos explican el éxito de la novela de Güiraldes, que selló su fama al umbral de su muerte.

En *Don Segundo Sombra*, no se describe, sin duda la Pampa. Se hace más que describirla. Se la va mostrando a medida que los episodios se desarrollan: en sus estancias; en sus rodeos; en sus bailes campestres; en sus pulperías; en sus carreras; en sus riñas de gallos; en sus remates rurales; en sus arreos; en sus cangrejales; en sus hospitales improvisados en los ranchos; en sus sequías; en su múltiple y ruda vida, en fin, sólo soportable por naturalezas robustas y valientes. Lo que no impide que, cual planta silvestre, en medio de aquella vasta llanura inculta, aparezcan, de cuando en cuando, en las páginas de la novela, descripciones sobrias y simbólicas como sus imágenes sugeridoras. Vaya de ejemplo este sencillo y realista bosquejo de unos cangrejales, terminado por la patética quebradura de un toro bravío llevada a cabo por el joven discípulo de Don Segundo: "Se bajó del caballo a orillas de un cañadón de bordes barrocos y negros, acribillados como a balazos por agujeros de diversos tamaños, también eran unos cangrejos chatos y patones que se paseaban ladeados, en una actitud compadrona y cómica. Esperó que, cerca un bicho de esos saliera de la cueva y hábilmente, le partió la cáscara con un golpe de cuchillo. Pataleando todavía, lo tiró a unos pasos sobre el barro. Cien corridas de perfil, rápidas como sombras, convergieron a aquel lugar. Se hizo un remolino de redondelitos negruzcos, de pinzas alzadas. Todos, ridículamente, zapateaban un malambo con seis patas, sobre los restos del compañero. ¡Qué restos! Al ratito se fueron separando y ni marca quedaba del sacrificado. En cambio, ellos sobreexcitados por su principio de banquete, se atacaban unos a otros, esquivaban las arremetidas que llegaban de atrás, se erguían frente a frente con las manos en alto y las tenazas bien abiertas. Como nosotros estábamos quietos, podíamos ver algunos muy cerca. Muchos estaban mutilados de una manera terrible... A uno le había crecido una pinza nueva, ridículamente chica en comparación con la vieja. Lo estaba mirando cuando lo atropelló otro más grande, sano. Este aferró sus dos manos en el lomo del que pretendía defenderse y, usando de ellas como de una tenaza cuando se arranca un clavo, quebró un trozo de la armadura. Después se llevó el pedazo al medio de la panza, donde al parecer tendría la boca".

Y prosigue luego a manera de comentario: "A unas cuadras más adelante nos detuvimos frente a un inmenso barrial chato. El sol se ponía. De cada cueva salía una de esas repugnantes arañas duras, pero más grandes, más redondas que las del cañadón. El suelo se fué cu-

briendo de ellas y caminaban despacio, sin fijarse unas en otras, dadas vuelta todas hacia la bola de fuego que se iba escondiendo. Y se quedaron inmóviles, con las manitos plegadas sobre el pecho, rojas como si estuvieran teñidas de sangre. ¡Aquello me hacía una profunda impresión! ¿Era cierto que rezaban? ¿Tendrían siempre como una condena las manitos ensangrentadas? ¿Qué pedían? Seguramente que algún vacuno o yeguarizo, con jinete, si mal no venía, cayera en aquel barro fofo, minado por ellas. Levanté la vista y pensé que por leguas y leguas, el mundo estaba cubierto por ese bicherío indigno y un chucho me castigó el cuerpo”.

No es siempre correcto el estilo de Güiraldes, ni evita repeticiones ni cacofonías ingratas cuando escribe párrafos como los que subrayamos: “La cosa es que, rememorando episodios de mi andar, esas perdidas libertades en la **pampa me** parecían lo mejor. No importaba que el pensamiento lo tuviera medio dolorido, **empapado de pesimismo, como queda empapada de sangre la matra que ha chupado el dolor de una matadura**”. Nimios defectos, por cierto, ante la belleza que se desprende de la obra, de amargo y primitivo sabor épico, más prosa de gesta que novela. Es su héroe central, un resero y domador sobre el que se concentra la esencia del relato hecho por un anónimo de catorce años, por un guachito o hijo de padres desconocidos, admirador y continuador de su padrino adoptivo, Don Segundo Sombra, prototipo de un gaucho hoy desaparecido y a cuya existencia no se fija época ni lugar determinados en la inmensa Pampa tan renovada en los libros, desde Sarmiento y Echeverría hasta Hernández y Güiraldes. Este ha aplicado la técnica moderna y universal a un sujeto manoseado ya por muchos autores antes que él, sin quitarle originalidad, infiltrándole nueva savia, no menoscabando su viejo raigambre ni su antigua modalidad. Si Hernández, en su **Martín Fierro**, reprodujo en poesía visiones de la Pampa dadas antes por Echeverría, Ascasubi y Estanislao del Campo, “enriqueciéndolas —como bien lo observa Rojas— con el movimiento dramático de la vida humana y con el contraste de dos épocas”, Güiraldes completó la obra en prosa, refundiendo el paisaje con el hombre, identificando el uno con el otro, con sus melancolías, sus crudezas y sus misterios. Sólo las mujeres, al revés de lo que sucede en las narraciones payadorescas, componen apenas escenas rápidas en los capítulos de **Don Segundo Sombra**; son en él nubes que pasan sin dejar huella, como esas repentinas y poco durables tormentas pampeanas no sin razón temidas por agricultores y troperos. No escasean, en cambio, en libro tan argentino, tan americano, las sentencias y las comparaciones, muy del terruño, muy utilizadas por los payadores, poéticas y hasta profundas en la rudimentaria filosofía paisana. Hallamos en aquellas comparaciones e imágenes como éstas: “El sueño cayó sobre mí, como una parva sobre un chin-

golo". — "Las espuelas resonaron en coro, trazando en el suelo sus puntos suspensivos". — "Salimos al galope corto rumbo al campo, que, poco a poco, nos fué tragando en su indiferencia". Se nos habla también allí de un "camino de luz proyectado por la puerta hacia la noche" y de otras cosas sugeridoras por ese estilo, antes de poner en boca de Don Segundo, relator de la leyenda del embrujo del *caburé* observaciones fatalistas de esta laya: "En las mañanas claras, cuando él cambea de pago, mira un punto delante suyo y es como si viera el fin de su andar, pero qué ha de ser, si en alcanzándolo el llano sigue por delante sin andanzas! Y así va el hombre, persiguiendo lo que alcanza con su vista, sin pensar en el desamparo que lo aguaita atrás de cada lomada. Tranco por tranco lo ampara una esperanza, que es la cuarta que lo ayuda en los repechos para ir caminando rumbo a su osamenta". De la misma índole al dedicado a aquella ave simbólica de la Pampa es el largo cuento que sobre Mandinga o el Diabolo indígena relata Don Segundo hacia la parte final del libro, para explicar porqué se sufrirá siempre materialmente en la tierra. Lo termina así, dirigiéndose a su ahijado: "Ahí quedó Miseria, sin dentrada a ningún lao, porque ni en el cielo, ni en el Purgatorio, ni en el Infierno lo querían como socio y dicen que es por eso que, desde entonces, Miseria y Pobreza son cosas de este mundo y nunca se irán a otra parte, porque en ninguna quieren admitir su existencia".

Y sobra ahora el análisis de un tipo humano hoy ya inexistente, idealizado por Güiraldes, como por sus antecesores románticos, aunque por distintos medios y con otra sensibilidad.

MANUEL GALVEZ que, al revés de muchos entre nosotros, no puede ya decir que sus libros han sido poco o nada juzgados por la crítica patria, goza hoy en la Argentina y fuera de ella de sólido prestigio adquirido con novelas y ensayos de méritos relevantes. Gracias a la cantidad y calidad de sus volúmenes, puede proclamarse hoy a Gálvez el primero de los novelistas rioplatenses y, sin disputa, considerarlo uno de los más eminentes de Hispanoamérica. Sus novelas pasan la docena sin incluir en ese número las que podríamos calificar de "Vidas noveladas", aparecidas bajo los títulos de: *El gaucho de Los Cerrillos*, *El general Quiroga* y *La vida de Fray Mamerto Esquiú*. Son aquéllos seguidos en orden cronológico de su publicación: *La maestra normal*, (1914), *El mal metafísico* (1916), *La sombra del convento* (1917), *Nacha Regules* (1919), *La tragedia de un hombre fuerte* (1922), *Historia de arrabal* (1922), *El cántico espiritual* (1923), *La Pampa y su pasión* (1925), *Una mujer muy moderna* (1927), *Los caminos de la muerte* (1928), *Humaitá* (1929), *Jornadas de agonía* (1929) y *Miércoles Santo* (1930).

Antes de asombrar a los que no lo conocían con la publicación de sus tres primeras novelas más divulgadas, *La maestra normal*, *La som-*

bra del convento, y Nacha Regules, Gálvez había publicado poesías modernistas y dirigido, durante dos años, la revista *Ideas* (1913) en la que también hicieron sus primeras armas en la carrera literaria otros autores ya tratados, como Ricardo Rojas y Alberto Gerchunoff, junto a Emilio Becher, Juan Pablo Echagüe y Atilio Chiappori, el novelista refinado y de honduras psicológicas, aunque poco fecundo, de *Borderland* (1907) y de *La eterna angustia* (1908). Aquella revista y las poesías sólo revelaron la sensibilidad de Gálvez. Su vocación de narrador y de observador perspicaz se manifestó en sus ensayos en *El diario de Gabriel Quiroga* (1910) y *El solar de la raza*, escrito éste tras un viaje realizado por España. Hasta Gálvez, todos los noveladores fueron hombres de Buenos Aires, políticos y periodistas en su mayoría. Sobre Buenos Aires o su provincia disertaban en sus libros. La maestra normal es la primera buena novela que rompe con esa regla y trae al campo literario la vida provincial, como lo había hecho Flaubert en Francia con "Madame Bovary". Flaubert fué, sin duda maestro de Gálvez para la técnica de aquel libro, sin por eso desdeñar en volúmenes posteriores la de Zola, la de los Goncourt, ni la de rusos, como Dostoiewski o la de españoles como Galdós al que se acerca en la última faz de su carrera de novelista, en la trilogía dedicada a la guerra de la Triple Alianza americana contra el gobierno paraguayo de Francisco Solano López.

La aparición de *La maestra normal* marca también una fecha en los anales de la literatura narrativa argentina. Su autor, oriundo de la ciudad de Paraná, en la provincia de Entre Ríos, no sitúa a sus personajes en esas regiones sino en la lejana La Rioja, sobre la frontera chilena; los sitúa de manera precisa y realista. Inspector de enseñanza, ha recorrido su país de uno a otro extremo y ha tenido la ocasión de ver y tratar de cerca a los héroes que describe. Preséntalos como seres humanos, no como figuras. Puede que desde 1910 existiera en potencia en su imaginación la novela que había de popularizarlos. En las páginas de *El diario de Gabriel Quiroga*, datadas el 2 de junio en La Rioja, Gálvez, en efecto, anota: "Estas ciudades, por su personalidad y la poesía que en sí llevan, ofrecen vírgenes universos de materia prima a los escritores... Además, creo que, como ambiente novelesco, nada supera a nuestros pueblos del norte. La novela realista que narra los dramas íntimos y silenciosos de las vidas oscuras, tiene un asunto lleno de emoción y de melancolía en la existencia triste de cada muchacha provinciana, de aquellas pobres muchachas sentimentales que viven entre lánguidos sueños y miserables realidades". Esta última frase resume toda la historia de Raselda Gómez, la normalista, hija de los amores ilícitos de un sacristán y seducida por su villano colega, el mediocre intelectual Julio Solís. Alrededor de esos dos personajes gira todo el relato de *La maestra normal*, por la que desfila la burguesía provin-

ciana, con su vida mezquina y su mentalidad restringida. Los caracteres de la buena y soñadora Raselda y del semi fracasado e indolente Julio quedan grabados en la memoria una vez que se les ha seguido en su carrera, junto al director de la escuela, al médico, al farmacéutico del pueblo y a otros tipos siempre importantes en las primitivas ciudades del interior americano. Más tenue, como una sombra del pasado, se desliza tras aquéllos la silueta de Mama Rosa, la excelente abuelita de Raselda, caída para siempre ante la puerta de su dormitorio cuando una amiga y la sirvienta con mañas de celestina ejercían sobre la joven engañada las maniobras criminales destinadas a ocultar su falta.

Abundan en *La maestra normal* los argentinismos no siempre sin equivalentes en castellano. Pero ellos contribuyen en buena parte a dar tal naturalidad al relato, que resultan imprescindibles en el mismo, como lo son ciertas descripciones de la vestimenta y de defectos físicos necesarios para obtener una idea cabal de sus personajes secundarios. No es *La maestra normal* obra sectaria ni de tesis, según lo supusieron sus primeros entusiastas defensores y ardientes detractores, con Miguel de Unamuno y Leopoldo Lugones a la cabeza. Gálvez realiza en ese volumen los deseos que él pone en boca de Gabriel Quiroga, uno de los figurantes de su novela: "Si yo fuera novelista —exclama aquél en una discusión amistosa con Julio Solís— escribiría una novela riojana. Pero el asunto, el verdadero asunto de mi novela, sería traducir el alma de este pueblo, evocar su soledad y su melancolía, las montañas que lo envuelven, sus músicas colorosas..." Y logró su intento a pesar de lo escabroso del tema elegido, sin incurrir en descripciones chocantes, velando las palabras gruesas o demasiado vulgares con eufemismos decorosos y frases risueñas no exentas de ironía.

En su tercer novela, insiste Gálvez en el tema provinciano o regionalista y con él triunfa, de nuevo, en *La sombra del convento*. Tampoco hay en ésta héroes profundamente interesantes. Su argumento, el caso de un padre fanático que se opone al casamiento de su hija con un joven que considera indigno de ella por no tener creencias religiosas, ha sido ya tratado con éxito por muchos autores. Pero, esta vez, se relata la vida de un fanático en la ciudad argentina de Córdoba en la que, siglos atrás, se fundó la primera Universidad de enseñanza jesuítica y cuyas familias principales conservaron por mucho tiempo ideas intransigentes impuestas, en general, por un padre amo y señor de la existencia de su esposa e hijos. Fuera del padre de la protagonista de esta obra, el austero abogado Ignacio Belderrein, figuran en la misma, con bien marcadas fisonomías, su hija Teresa y su novio José Alberto Flores, que vuelve a la religión de sus abuelos tras una primera juventud de jugador y de libertino terminada en Europa de la que retorna desilusionado, cada vez más amante de su prima Teresa y predispuesto a una neuraste-

nia precursora de una crisis que le devolverá la fe perdida y con ella el cariño entibiado de su amada, en vísperas de consagrarse monja en la imposibilidad de resistirse al veto paterno y a la intervención de un prestigioso jesuíta de nombre Mortero. El amor y ese deísmo que llevamos en nosotros todos, o casi todos los hispanoamericanos nacidos en hogar católico, hacen posible la rápida conversión de José Alberto después de leer capítulos de "La imitación de Jesucristo", lleno de ansiedad, junto al lecho de su afectuosísima tía Julia, su segunda madre. Esa poca complicada historia da materia a Gálvez para explayarse sobre los atrayentes paisajes de Córdoba, sobre sus sierras, sobre sus parques, sobre sus barrancos y hasta sobre sus calles sembradas de iglesias, vistos a todas las horas del día y en todas las estaciones en el año ya algo lejano de 1906. Católico militante, aunque hombre moderno, sin intransigencias jesuíticas, Gálvez ha podido pintarnos, sin chocar con creencias ajenas, una Córdoba fanática ya ida y la evolución que van ejerciendo sobre el elemento autóctono de la ciudad de su provincia las masas de inmigrantes que la van poblando. Novela bien construída y nada fatigosa, **La sombra del convento** está amenizada por descripciones cortadas a veces, por diálogos y por monólogos breves que insuflan vivacidad al relato y contribuyen a armonizar estados de ánimo de sus actores con el paisaje que las circunda. Sobresale Gálvez en esa flaubertiana manera y ella da cierta aureola a tipos un tanto borrosos, sin carácter ni fuerte voluntad, como Julio Solís o José Alberto Flores, de quien no se nos cuenta si, al convertirse, se transformó en un hombre útil para la sociedad de su pueblo.

Gálvez nos dijo en **La maestra normal**, por boca de su personaje predilecto, Gabriel Quiroga, que "la verdadera novela de las ciudades es la novela de la multitud. Algo de esa teoría se descubre en **Nacha Regules**, la pobre chica perdida en la gran capital argentina. Esa heroína, Nacha, figura ya en **El mal metafísico**, la segunda novela de Gálvez, siguiendo siempre el orden cronológico, y novela que nos descubre una faz del cosmopolita Buenos Aires y un nuevo aspecto de la mentalidad del autor sobre la que insistiremos. Más que Nacha, mujer de temperamento sensual sin grandes cualidades y contra la cual parece se ensañara la adversidad para no dejarla reponerse tras sus lamentables caídas, atrae en ese libro la figura del abogado Fernando Monsalvat, un tipo tolstoiano, que sacrifica vida e intereses por dedicarse a librar de la prostitución a las almas puras desgarradas por aquélla y sin esperanza en medio de una sociedad egoísta, producto de la vanidad y del dinero. Ello lleva a Gálvez a pintarnos el Buenos Aires galante y de los lupanares, librándonos, sin embargo, de chocantes descripciones o de los sucios cuadros que afean a tanta obra naturalista. Porque, aunque no agrade a su autor, **Nacha Regules** es naturalista por su fondo. Un per-

sonaje como Monsalvat no se concebiría en el medio que Gálvez lo sitúa si no se tratara de un hijo natural y de un hermano de Eugenia, alma buena ésta como Nacha, su pasión. A las dos, un mismo individuo, el "niño bien" y a la vez "compadrito" amoral Dalmacio Arnedo, las seduce y domina, abandonándolas luego en la vía pública cuando se harta de su compañía. "Los dramas íntimos y silenciosos de las vidas oscuras", propias de las novelas realistas, son, sin duda, los que llenan las páginas mejores de las tres que venimos analizando. Pero, en todas ellas, acaso, sin que su autor lo busque, la ley de herencia, la proclamada en los Rougon-Maquart sigue imperando: sobre Raselda, hija de los amores ilícitos de un sacristán; sobre José Alberto Flores, hijo de un suicida y sobrino de un cura y de un libertino; sobre Fernando Monsalvat, por último, según acaba de expresarse. Ello y el hecho de tratarse de los muchos avatares de una mujer de forzada vida alegre, que logra, al fin, unir su destino con el de aquel ideólogo Monsalvat, ya ciego y desilusionado, incluyen sin duda, a Nacha Regules en la bibliografía naturalista. Estudio serio y crítica amarga de la sociedad actual, esa novela bien construída peca por exceso de coincidencias, muestra demasiado lo que los franceses llamarían su "ficelle" y marca la nueva modalidad de Gálvez a la que hemos hecho referencia, o sea su incursión en el campo de los problemas sociales a la orden del día después de concluída la penúltima guerra europea. Termina el volumen, fechado en enero-noviembre de 1919, con una arenga de Monsalvat, copropietario de la pensión de estudiantes que heredara Nacha, su esposa desde la época de su ceguera. Al saber el estallido de la guerra de 1914, el justo abogado de ayer, el hoy legítimo marido de Nacha regenerada, concedor de su país y de Europa en donde pasara siete años, siente sus consecuencias y exclama: "Esta guerra es un crimen monstruoso. Es el mayor de los crímenes que se hayan cometido sobre la tierra. Y no tanto por la muerte de los seres humanos que producirá, sino porque destruye una de las más bellas ilusiones que soñaron los hombres de corazón".

Del género de Nacha Regules es la *Historia de Arrabal*, concisa, conmovedora, convincente. Nada en ella está demás. Esa historia de los bajos fondos de la Boca de Riachuelo, en la Provincia de Buenos Aires, es gorkiana, como bien lo afirma el crítico Daireaux. Rosalinda Corrales, la protagonista del libro, es hermana menor de Nacha y, por su índole, su amante "El Chino", es cercano pariente del "Pampa Arnedo", aunque más villano si cabe. De ruin origen, el Chino se agita en un medio más ínterlope y bajo que el de otros lugares tan poco santos aunque más lujosos de la capital argentina. Daniel, el honesto albañil enamorado de Rosalinda, al revés de Monsalvat, no logra nunca redimirla ni casarse con ella, sino, por lo contrario, parece bajo su puñal que le entrega "El Chino" un día que con ayuda de un cómplice logra desarmar

a su rival dispuesto a arrebatárle violentamente la mujer subyugada por el temor al macho irresistible. La crítica bonaerense, en general, no dió mayor importancia a la *Historia de Arrabal*, y llegó a cercenarle méritos. Dos jóvenes biógrafos compatriotas de Gálvez, en cambio, los cuentistas Olivari y Stanchina, emitieron juicio muy equitativo sobre esa novela y del que extractamos este párrafo revelador: "Lo que Carriego ha hecho en poesía, lo ha hecho Gálvez en robusta prosa. Hay en *Historia de Arrabal* un plano sombrío. Sobre él emergen rudas figuras humanas, siniestras, brutales. ¿Qué? ¿No valen porque son feas? No, la belleza moderna está en el carácter; y en este libro lo tienen, tanto las figuras como el ambiente, como los paisajes".

Opinión que compartimos y que nos lleva a ocuparnos de *El mal metafísico*, la segunda novela de Gálvez, vinculada por su fondo con *La tragedia de un hombre fuerte* y con *El cántico espiritual*. Aparecen en *El mal metafísico* varios personajes que vemos figurar en *La maestra normal* y en otros libros anteriores y posteriores del autor. Así encontramos de nuevo a Gabriel Quiroga y a Julio Solís, mientras entramos en relación con José Alberto Flores y con Nacha Regules, seducida por un estudiante de la pensión de su padre y hallada año después en un café concierto por el poeta desgraciado Carlos Riga en una de las crisis morales y materiales de su existencia. Alrededor de las caídas y de los éxitos pasajeros de ese bohemio provinciano, abúlico y soñador, perdido en un Buenos Aires tremendamente utilitario, vemos agitarse, cual en cinematógrafo parlante, a todo un mundo literario de la época, que es la de los comienzos del XX. A su publicación, se reprochó a aquel libro el formar una novela de clave, el haberse inspirado demasiado su autor en la vida de personajes existentes y en haber descripto con extremada minuciosidad, hombres, lugares y escenas muy actuales. Pero, eso que pudo ser verdadero en el momento de editarse la obra, adquiere con el tiempo mayor valor y le da fuerza de documento humano irrefutable. Aun el desaliño de su lenguaje está de acuerdo con su fondo y va anunciando la evolución de Gálvez, bien acentuada ya en *La sombra del convento*. Son de notarse en ese relato del amor infeliz de un poeta bohemio por una chica rica e inteligente las vívidas y coloreadas narraciones de los lugares por aquel frecuentados: pensiones de estudiantes y la Universidad, con sus primeras huelgas; cafés literarios; antesalas de diarios y revistas; hasta esas sórdidas casas de inquilinato, habitadas por los vencidos del infortunio. No faltan tampoco descripciones de vías porteñas, como el Paseo de Julio y la calle 25 de Mayo, que los lectores extranjeros no deben confundir con la renombrada avenida, vecina de lujosas "garçonnières" de muchachos ricos, también descriptas. Gálvez hace resaltar tal hecho en su volumen *La Argentina en nuestros libros* (1935) advirtiéndonos que "los medios literarios y periodísticos ya

habían aparecido en el *Mal metafísico* y que por faltar en aquel volumen el ambiente artístico le dedicó “largas páginas en *El cántico espiritual*.” Esta novela de mucha introspección y con pinturas realistas, nos recuerda, junto a *La tragedia de un hombre fuerte*, aquellas otras novelas del suizo Eduardo Rod, quien, poniendo de lado el naturalismo de sus primeros entusiasmos, suplió el estudio de los temperamentos por el de las almas y nos legó una serie de documentos humanos nada desdenables. Lo que justifica las protestas de Gálvez cuando se le hace discípulo de tal o cual escritor o se le afilia a tal o cual escuela.

No siendo genios, todos sufrimos influencias de escuelas y autores que nos atraen. Gálvez también las ha sufrido. Fué Tolstoi su primer prosista inspirador. No desdeñó, en los comienzos de su carrera literaria, los escritos de Barrés y menos los de Flaubert y los de Romain Rolland, de quien tradujo “*Clérambault*”, en colaboración con el crítico Roberto F. Giusti. Pero, nunca dejó de ser Gálvez y de probar sus cualidades de novelista. Por eso, él mismo duda si *La tragedia de un hombre fuerte* es una verdadera novela. Puede que lo sea si se la compara con algunas otras de la serie que venimos analizando. Se procura en ella estudiar la mujer argentina moderna. Y con ésta, se comprende, el amor que el sexo femenino inspira. Lo objetiva a través de su temperamento representado, en esta ocasión, por Víctor Urgel, un idealista dinámico de nuestro tiempo, rebelde contra todas las bajezas y quien sueña vencerlas a fuerza de afección y de alegría. Un lustro después, amplía tal estudio en su esencia novelística y femenina, aunque no se sobrepasa, en *Mujer muy moderna*. Mientras tanto, hacia el 1926, vuelve al tema bonaerense en *La Pampa y su pasión*, que podría traer por subtítulo el de “novela de las carreras a caballos”. En *La tragedia de un hombre fuerte*, Buenos Aires aparece, sin duda, por todas partes, más las anotaciones sobre esa ciudad se refieren, por propia apreciación de Gálvez “más a sus aspectos morales que a los materiales”. Esos dos aspectos, en cambio, se consideran en *La Pampa y su pasión*, aparecida para la misma época en la que *Zogoibi*, de Larreta, y *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, absorbían la atención de críticos y lectores. Claro que de los asistentes asiduos al Hipódromo no va a extraerse una moral ejemplarizadora ni que de entre ellos pueda sacarse un tipo puro del argentino, que Gálvez, a pesar de su innegable manera objetiva de describirnos hombres y hechos, busca siempre presentar en embrión a sus lectores. Pero, los personajes de esa novela, escrita con la claridad y sencillez de las otras, completan el cuadro argentino de conjunto formado por la obra total del autor. Algunos, como el protagonista, el desgraciado jockey Fermín Contreras, nos ofrecen un espécimen insuperable de ciertos sujetos de su clase y descubren una inclinación de Gálvez hacia los héroes galdosianos tan fuertemente esbozados en las *Escenas*

de la guerra del Paraguay de las que pasaremos a ocuparnos. Además, según exacta confesión del novelista, nada falta en aquel libro "de cuanto se relaciona con el turf: el Jockey Club, los studs, los haras, el Bajo Belgrano, el Hipódromo, el Tattersall, hasta el local de la Asociación de entrenadores y de jockeys. Detalles éstos de la índole de los reprochados a Balzac, con quien Gálvez tiene más de un punto de contacto. Gálvez no ha escrito "La comedia humana", sin duda, aunque sí lo que podríamos llamar "el drama argentino" en sus más típicas manifestaciones. No ha tratado, es cierto, la época rosista tan manoseada, a veces con éxito, por sus antecesores. Pero, dió cima a su ya vastísimo fresco nacional con la trilogía sobre la alianza argentino-brasileño-uruguayana, considerada su obra maestra por Valery Larbaud, juez tan competente en la materia y curioso observador de nuestra literatura.

Cierto es que en *Los caminos de la muerte*, en *Humaitá* y en las *Jornadas de agonía* se nos presenta Gálvez en toda la plenitud de su talento: excelente y ameno narrador, consumado e impresionante pintor de personas y de paisajes, más sociólogo que psicólogo, espíritu atento a los cuatro puntos cardinales por los que busca donde debe encauzarse la gran Argentina futura. Pero, ninguno de los numerosos personajes de esas tres novelas alcanza los relieves de Raselda, de Nacha, de Monsalvat, de Carlos Riga. La ficción y la realidad se hermanan de indisoluble manera en esa trilogía. Resaltan en ella cuadros sobrios y horripilantes como el que, en *Humaitá*, reproduce los efectos del cólera en Itapirú o el cautiverio de las paraguayas sospechosas en las *Jornadas de agonía*. Hay algunos caracteres bastante bien perfilados, aunque escasea en sus páginas el medallón mondo y lirondo cuya imagen perdura en la retina del lector interesado. Escrita con rara imparcialidad y conmovedora evocación, esa trágica historia-novelada de la Guerra del Paraguay no podía sino darnos, como nos la da, una vida detallada, terriblemente exacta del tirano Francisco Solano López, alcohólico y cruel, el segundo de su dinastía. Son también de notarse en ella los trazos imborrables de la siniestra figura del cura Maíz. No podría decirse otro tanto en lo referente a los retratos de los generales: el argentino Mitre, el brasileño Osorio y el uruguayo Flores, o de la querida del déspota, Madama Lynch, que pasan casi como sombras en los tres volúmenes no exentos, sin embargo, de recargados detalles en varios de sus capítulos. Acaso por ello resalta entre éstos, por su jugosa sobriedad, el que sirve de introducción a *Humaitá* y que prueba que Gálvez sabe ser parco en sus relatos horripilantes cuando quiere. Y es lástima que no lo quiera más a menudo. Lo contrario sucede cuando se entusiasma con imágenes muy de nueva sensibilidad, tan abundantes en *Los caminos de la muerte*. Vaya que, al pasar, al contarnos que por toques de clarín se anunciaba la llegada del correo al campamento, escriba: "Los alam-

bres de bronce de la clarinada colgaban en el aire las cartas de los padres y de las madres, y, junto a ellas, dinero y comestibles". Mas, en la sola página 285 del mismo libro se multiplican tales imágenes, llenándolas así de renglones que no añaden ni claridad ni belleza a la visión de conjunto que del río Paraná se intenta darnos. El caso es tanto más de notarse por cuanto Gálvez, en su sencilla prosa, nos produce la sensación de evitar hacer literatura, mostrando cierto desdén por la exagerada pureza del lenguaje y por el uso de los neologismos. Así se nos muestra desde el primero hasta el último de los tres volúmenes de sus **Escenas de la guerra del Paraguay**, con un vigor de descripciones alucinadoras, culminantes en *Jornadas de agonía*, comparables a las mejores y más amargas de Tolstoi de "Guerra y Paz" o del Barbusse de "El Fuego".

Gálvez no ha podido superarse en la novela siguiente, **Miércoles santo**, de índole costumbrista. Su renombre va, en cambio, siempre en aumento, como lo prueban los 14.000 ejemplares vendidos de **La maestra normal** y los 25.000 de **Nacha Regules**, traducidos al francés, al inglés, al alemán, al portugués, al ruso, al checo, al holandés, al iddisch, al sueco y al búlgaro. Y no olvidemos que en **Luna de miel y otras narraciones** (1920) Gálvez mostró sus cualidades de cuentista, especialmente en la ficción que da nombre al libro y en **Una santa criatura**.

Maestro entre los cuentistas del Plata fué el talentoso escritor uruguayo Horacio Quiroga, residente por largo tiempo en la patria de Sarmiento y del que no puede prescindirse cuando se trata la literatura de la Argentina, así como no se explicaría la evolución del teatro en ese país si se excluyese del mismo el nombre de Florencio Sánchez. Pero, en el capítulo del Uruguay tendrá Quiroga el puesto de honor que le corresponde, por la misma razón que Maeterlinck, por ejemplo, se considerará siempre literato-filósofo belga aunque haya escrito y publicado en Francia la mayoría de sus obras. Hecha la advertencia, pasemos al examen de **BENITO LYNCH** (1885), bien encaminado en el cuento y en la novela. Su primer ensayo en el género, **Plata dorada**, (1909) pasó sin atraer la atención de la crítica. No sucedió otro tanto con su segundo libro, **Los caranchos de la Florida**, al que precisamente saludaron con aplausos, entre otros, sus colegas Gálvez y Quiroga. De **Los caranchos de la Florida** han aparecido ya seis ediciones. A ese volumen siguieron, con ritmo bastante regular, **Raquela** (1918), **La evasión** (1922), **Las mal calladas** (1923), **El inglés de los güesos** (1924), **Palo verde** (1925), **El antojo de la patrona**, **De los campos porteños** (1931) y **El romance de un gaucho** (1933).

Los caranchos de la Florida anunciaron el advenimiento de un novelista original que se formaba. En lenguaje no bien afirmado, volvían a tratarse escenas rurales de la Pampa. Pero, de una Pampa ingrata, sin gauchos malos aunque con señores feudales como don Fran-

cisco Suárez Oroño, patrón de la estancia "La Florida", que por su carácter despótico muere por mano de su hijo, ingeniero agrónomo con título obtenido en Alemania al cabo de cinco años de estudios. Ese hijo único, no bien caracterizado en la obra, no conoció a su madre, una inglesa con la que su padre se casara en un viaje hecho a Europa mientras dos de sus hermanos se encargaban de hacer prosperar los campos comprados en común. Fué causante de la muerte de padre e hijo una paisanita inocente y buena, Marcelina, hija del puestero Sandalio, gaucho, que salvo la bondad, no poseía ninguna de las virtudes que en general los autores rioplatenses atribuyen a los habitantes oriundos de sus campañas. Don Pancho parece estaba enamorado de aquella chica de la que su hijo se prenda apenas la ve a su vuelta de Alemania. Mas, no es de una manera directa que padre e hijo se disputan la presa. Cuando todo está dispuesto para alejar a Marcelina de la comarca, se realiza repentinamente el encuentro de Panchito, con su progenitor, que pretende castigarlo en público con su rebenque, como a un niño. Panchito reacciona y acomete a su adversario con una llave inglesa, volteándolo para siempre. En ese momento, otro paisano taimado, el capataz Cosme, aprovechando el abatimiento consiguiente del joven parricida y para vengar una anterior ofensa personal, le clava con alevosía su puñal y lo inmola sobre el cadáver del amo. Ante las dos víctimas, Mosca, un peón idiotizado al que llaman el loco, de pequeños ojos crueles y de fuertes narices encorvadas, lanza estas dos frases con las que termina el libro: "¡Los caranchos!... ¡Los caranchos de la Florida!"

Hija de otro propietario rural insoportable es **Raquela**, la protagonista del novelín de ese nombre, paisanita gentil y moderna a la que, una tarde, salva de las furias de su yegua desbocada el joven escritor Marcelo de Montenegro. Este, que se ha disfrazado de peón de estancia y que, como tal pasa dos días prestando sus servicios en el campo del padre de Raquela, se enamora también súbitamente de ésta y por ella hace milagros en el desolador incendio que la venganza de otro peón castigado por su amo provoca en los pastizales de aquel señor feudal, llamado en el libro el Mayor Grumben.

En **Raquela** y en los variados cuentos de **La evasión** nótase el designio muy bien inspirado de introducir en el costumbrismo con tendencia gauchesca al elemento social o, mejor, casos de injusticias sociales, que llevan al análisis de la situación del obrero rural frente al absolutismo de los patrones, dueños y señores de vidas y haciendas, no sólo de sus empleados sino hasta de los miembros de su propia familia. Trátándose de ésta, no podía dejar de atribuirse en tales relatos un papel de primera importancia a la mujer, de la que se hace psicología tanto en **Los caranchos**, como en **Raquela**; como en la novela **Las mal calladas**, que les siguió; como en sus dos bellos cuentos **La cola del zorro** y **El bagual**.

Culmina ese análisis de la feminidad criolla en *El inglés de los güesos*, la mejor novela de Lynch. La Negra, o sea Balbina, la airosa "chinita" hija de Juan Fuentes, el puestero de La Estaca, enamorada sin buscarlo del sabio antropólogo inglés alojado por casualidad en su rústica vivienda atrae, desde el principio la atención del lector y lo seduce. En toda la obra puede observarse el contraste que deja entrever Lynch, más que indicar con precisión, entre el primitivismo y el refinamiento. La lucha entre la civilización y la barbarie, que diría Sarmiento, se ha ido esbozando ya en los libros anteriores del mismo autor. Pero, esta vez, se la estudia paralelamente en dos seres de distinta raza, de contrarios sexos y de diferentes medios sociales. El nacimiento y desarrollo del amor en las personas de Mister James Gray, discípulo estudioso del profesor Douglas Armstrong, de la Universidad de Cambridge, y de la chica semi analfabeta y voluntariosa de los pagos de La Estaca, forma la trama esencial del libro. Secundarias son las personalidades de doña Casiana, "la mama" de La Negra y de doña Pacomia, progenitora de tres muchachas solteronas y envidiosas, de otro puesto de la común estancia. Lo que no impide que tanto Casiana como Pacomia resulten dos tipos bien caracterizados de aquellas antiguas criollas laboriosas, de fondo sano y bueno aunque profundamente imbuídas en sus derechos de madres rústicas. No se descubre en Lynch el prurito de ensalzar o de denigrar al gaucho. Procura sólo presentarlo en acción, haciéndonos compartir su existencia que parece conocer y que ha espulgado, sobre todo, en la mujer campesina no tratada a fondo por ninguno de sus colegas, ni por el mismo Gálvez, que no profundizó en la psicología de la mujer gaucha, de la esposa, de la madre o de la hija, consideradas sólo al pasar en sus relaciones con el varón omnipotente en el hogar. En *El inglés de los güesos*, la psicología de Balbina y de su madre se graba en la memoria del lector y lo hace reflexionar sobre un cercano pasado, por suerte en evolución creciente para bien de nuestro porvenir. Todo eso puede observarse en aquella novela sin complicaciones; lo que aumenta sus méritos. Según lo hemos anticipado, un joven sabio inglés, que aparenta tener más edad de la que en realidad tiene, aparece un buen día en el puesto de un paisano honrado, que allí vive en compañía de su mujer, de una hija menor de veinte años y de su hermano Bartolo, un chico de doce primaveras y un tanto ingenuo. Dedicado a hacer excavaciones en un terreno próximo, la Estaca, en donde descubre calaveras que le interesan para un estudio del hombre salvaje, el forastero "el inglés de los güesos", como todos lo llaman en el pago, se consagra a su tarea que durará un año, sin incomodarse por las bromas pesadas de que es objeto de parte de la inexperta Balbina, instigada por Santos Telmo, un paisanito haragán y sin familia, aspirante a ser su esposo. Balbina, que en un tiempo odió al inglés a causa de un castigo infligido por sus padres con motivo precisamente de una de aque-

llas bromas, concluye por enamorarse de aquél cuando el huésped tuvo que guardar cama para curarse de una grave herida recibida en la espalda, sin motivo, por manos del celoso pretendiente desdeñado. Al cabo de un año, sin embargo, Mister James concluyó su trabajo y, ya sano, tuvo que volverse a Inglaterra a donde se le llama con insistencia y en donde le espera una cátedra a la que deberá consagrarse de acuerdo con sus proyectos seguidos con tenacidad y paso a paso desde los comienzos de su carrera. Pero, en vísperas del viaje, el salvaje y puro amor de La Negra, confesado sin dobleces, influye sobre el flemático temperamento del joven sabio, quien no ha sabido hasta entonces lo que es el verdadero amor y que ahora debe hacer enormes esfuerzos de voluntad para poder partir sin dejarse vencer por un sentimentalismo capaz de dominar sus principios y todos los prejuicios acumulados por siglos dominantes sobre su raza.

En todos sus libros, se muestra Benito Lynch escritor bastante correcto, nada recargado en sus descripciones y dueño del tema tratado. Cabe, sin embargo, afirmar que en *El inglés de los güesos* sobresalen todas esas cualidades suyas. Por eso es de lamentarse que, junto a cierto abuso del lenguaje paisano, pasado ya a ser una de las características del regionalismo literario rioplatense, se incluya en ese libro otra deformación del español puesta en boca de Mister James a quien se hace hablar una jerigonza anglo-castellana, que hubiera bastado insinuar sin necesidad de reproducir palabra por palabra. Es posible sea ese el único defecto del libro en el que tan sin vano afectismo se pinta el fin de Balbina cuando se ahorca con el lazo que su enamorado ha concluído de trenzar a su pedido el día anterior a su partida definitiva. Está ese volumen lleno de comparaciones y de retratos adecuados como estos dos: "Doña Casiana, tan seria y malhumorada de ordinario, se reía con una risa nerviosa, incontenible, que hacía sacudir toda su carne a la manera como sacude el trote el flácido ijar de los vacunos, y hasta la misma negra, contagiada, trastornada, sin duda por el general alborozo, llegó a decir a Santos Telmo, que estaba a su lado y a quien le tenía negada el habla dende hacía días por cargoso y por zongo, que Mister James parecía el mismo diablo adrede." Típica acuarela campera a la que sigue, veinte páginas después, esta otra insuperable: "Fué un domingo de agosto, uno de esos días de lluvia, grises, fríos, interminables, con que suele despedirse el invierno de los hombres, de las bestias y de las cosas. Nadie se había atrevido a salir al campo con el tiempo, ni siquiera el inglés de los güesos, de tal manera que la reunión familiar era casi completa en la cocina: Don Juan, el dueño de casa, sentado junto a la puerta, ingería con mucha alesna y saliva un lazo chileno cortado en el trabajo; doña Casiana zurcía unas medias blancas a rayas coloradas, ayudándose con la clásica bola de cerda negra y luciente; mister James, en su silla de tijera y con la pipa en la boca, hojeaba un viejo libro. Bar-

tolo, siempre alegre, jugaba con la perra Diame'a, tirándole de las orejas y, por último, La Negra, la única que no hacía nada en aquel momento, recostada en el contramarco de la puerta, miraba sin ver, con sus grandes ojos pensativos y absortos, el campo verdegueante que la Naturaleza seguía calando de agua, con el exceso inconsciente de un niño que riega su jardín". Salpican tales pinturas y otros diálogos, no menos realistas, palabras de uso no muy corriente, bien que algunas entre ellas perduren en nuestras campañas, como los verbos: rasurarse, esparrancar, enarcar, macollar, azararse, acuciar, olisquear y precintar. Forman éstos contraste con los términos gauchescos abundantes en el texto y nos parece acentúan la originalidad de Lynch frente a otros cultivadores de su género literario.

Sus raras cualidades de narrador fiel y sin preconceptos las sigue desarrollando Lynch en sus libros subsiguientes en *El antojo de la patrona*, en donde se destaca la silueta de Florinda, la hacendosa cocinera; en *Palo Verde*, donde frente al severo y no siempre intransigente propietario don Cosme se levanta la inconfundible figura del vasco don Miquelo. Y llega así a sus no menos personales relatos *De los campos porteños*, para culminar en *El romance de un gaucho* en el que parece hubiera como resumido la geografía física y la sociología de sus novelas anteriores, dándonos un compendio de la vida rural de la provincia de Buenos Aires, en todas sus manifestaciones y a lo largo de campos que no son sólo estancias, pero que tampoco forman pueblos en la acepción precisa del vocablo. Como en los otros libros suyos una hacienda sirve de centro a la narración. Allí crece y lucha doña Cruz Reyes, en compañía de su hijo Pantaleón, mozo "muy agraciao de cara, educao y fino; por lo que todos sus conocidos lo apreciaban. Tocaba la guitarra bastante bien, trenzaba que era un primor y... la madre se miraba en sus ojos, como quien dice". Autoritaria y trabajadora, como las otras gauchas antiguas de las novelas de Lynch, doña Cruz hubiera terminado con pasiva felicidad sus días si ellos no hubieran sido turbados por la presencia de Julia, honesta vecina, esposa de Pedro Fuentes, un paisano vicioso y holgazán, poco afecto a la vida tranquila del hogar. Esta vez, es el gauchito cerril e inexperto el que se enamora de prenda con dueño y sin miras de traicionarlo. Esa pasión, fatal a Pantaleón y a su propia madre es resumida así por boca del viejo narrador del nuevo libro de Lynch: "A los principios, Pantaleón sabía atenderla de callao mientras ella conversaba con la madre. Había algo e curiosidad y de sorpresa en sus ojos limpios de mozo inocente y chúcaro. Aquellos modales tan finos y raros de la forastera, aquellos dientes menudos y apretados como el grano del choclo tierno, aquellas manos tan blancas! Pero, después, Pantaleón comenzó a sentir las fieras ansias de la angurria de los locos deseos que trastornan al hombre, que empiezan por incendiarle el corazón y acaban por redetirle el cerebro. Ansina, cuando qui-

so acordar, ya el agua le lavaba el anca". El proceso del amor tan elocuente y sintéticamente evocado compone el tema de **El romance de un gaucho**, con todas sus consecuencias y contratiempos: la partida del hijo del hogar y sus correrías por ranchos y lugares mal frecuentados, hasta que, mal herido, es recogido fraternalmente en casa de Fuentes antes de volver junto a doña Cruz siempre dispuesta a ejercer sus fueros maternos en su puesto de La Blanquiada. Mas, Pantaleón, en ese período agitado de su existencia se siente ya demasiado hombre para acatarlos y continúa en sus andadas de peregrino aventurero, hasta morir en pleno campo cuando, en frenética carrera, resuelve volver a sus pagos, al conocer la reconciliación de su madre con Julia a raíz de la enfermedad y del fallecimiento de Pedro Fuentes. Hay mucha vida y armoniosa arquitectura en las diversas partes de **El romance de un gaucho**, al que la multiplicación de diálogos y la lentitud de ciertos episodios quitan vigor y unidad a un idilio salvaje de muy humanos desenlaces. De cualquier modo, el desorbitado Pantaleón y la enamorada, a la vez que razonadora y honesta Julia, son personajes novelescos nada inferiores a Raquela o a Balbina la más atrayente de las simpáticas heroínas de Benito Lynch.

Abogado como Gálvez, GUSTAVO MARTÍNEZ ZUVIRÍA, Hugo Wast en literatura, dejó de lado su carrera para dedicarse en edad temprana a las letras en las que ha seguido hasta ocupar al presente el cargo de director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Ordenado y fecundo, ha escrito ya más de veinte novelas de muy diversa índole y de diferente mérito literario. Sus narraciones no se reducen a Buenos Aires o a Córdoba, su provincia natal. Gálvez, siempre generoso con sus colegas triunfadores, hace notar el hecho, citando de paso, las obras principales de Zuviría: "Hugo Wast —leemos en **La Argentina en nuestros libros—** ha agotado la sierra cordobesa en **Flor de durazno**, **Valle negro** y **Desierto de piedra**: costumbres, plantas, árboles, animales, paisajes, idioma, nada falta. Pero Hugo Wast no se ha limitado a sus sierras, que tan admirablemente conoce, por haber pasado en ellas su infancia: ha descrito también Santa Fe, en **La casa de los cuervos** y en **El vengador**; el Buenos Aires actual, en **Ciudad turbulenta**, **ciudad alegre**; el Delta, en **Tierra de jaguares**. "Wast — según razonada opinión de otro crítico compatriota suyo, el incisivo Antonio Aita — inicia en la Argentina el tipo de novela burguesa de vieja tradición en muchos países europeos, como la de George Onhet en Francia, Eleonor Glyn en los pueblos de hab'a inglesa, y Palacio Valdés en España, que cuenta con un público especial de lectores, entre ellos a muchos hombres de letras". Lo que explica la enorme difusión de los libros de Martínez Zuviría, algunos de los cuales, como **Flor de Durazno**, alcanzan ya a los ciento treinta mil ejemplares en castellano, sin contar los que representan sus traducciones a diversos idiomas. A Wast, siempre de acuerdo con el

juicio del Sr. Aita "le perjudica la asombrosa facilidad con que construye el asunto de sus novelas, que no le demanda ni mucho examen en la observación psicológica, ni profundidad dramática... No le interesan las situaciones difíciles en que el novelista debe meditar sobre las acciones de sus personajes, no siente ninguna preocupación artística por el estilo, ni es fácil encontrar a lo largo de su obra una imagen que denuncie las inclinaciones estéticas de su sensibilidad". Le basta sin duda, interesar, ser leído por el mayor número posible de compradores, a los que busca atraer por reclamos reñidos con la literatura superior.

Tales observaciones puede hacerlas hasta el más profano en la materia, en los novelones insulsos, de vulgar lenguaje, que llevan por título *Los ojos vendados* (1921) y *Pata de zorra* (1924), o *El vengador*, junto a otros que el autor no incluye en sus últimas bibliografías. Pero, es posible escapen, en parte, a tan absoluta crítica negativa *Flor de durazno* (1911), *Fuente sellada* (1914), *La casa de los cuervos* (1916), *Valle negro* (1918) y *Desierto de piedra* (1925) por la que se otorgó a su autor, que sabe componer muy bien novelas cuando en ello se empeña, el valioso premio pecuniario nacional de literatura.

Ciertamente, *Flor de Durazno* no es una obra maestra, a pesar de su popularidad. No presenta ella caracteres trascendentales ni ofrece páginas dignas de una antología. Es la vulgar historia de amor de una campesina cordobesa engañada por un joven rico de Buenos Aires, por uno de esos "niños bien" que se creen todo permitido. Su tema se desarrolla con exagerada ayuda de la casualidad. Así Corina o Rina al abandonar la casa de su padre viudo, cuando empieza a sentirse madre, se halla desprovista de dinero. Pero ello no le impide llegar de su campaña al pueblo de Dolores, primero, y a la ciudad de Córdoba y de Buenos Aires, después, gracias a una paisana que la aloja en su rancho, a unos vendedores de empanadas que le regalan su mercancía y a unas señoritas que al verla entrar fatigada a su casa la contratan, sin más ni más, como sirvienta. Es también en esa misma casa de Córdoba en la que tiene noticias de su infiel amigo de infancia, por boca de otro "niño bien" estudiante de Derecho en la capital argentina y digno compañero del seductor. Las coincidencias favorables no paran hasta que, en vísperas de una nueva caída moral y ya madre de una linda niña, su entrada en una iglesia y la presencia de la virgen la libran de pecar mortalmente de nuevo. A la salida de la iglesia, por fin, una señora caritativa, enterada de su triste peregrinación da a Rina algún dinero con el que vuelve al rancho de su padre, no sin antes ir a hacer una visita, para implorarle su perdón, al cura de campaña, bueno, algo utilitario y un tanto rústico. Don Filemón pudiera ser cura de cualquier villorio en cualquier lugar del mundo católico, lo mismo que podría ser conscripto de la marina en otro cualquier país Fabián, pariente y primer novio serio de Rina a la que indujo indirectamente a dar su inicial

paso falso en la vida la gitana húngara Candela, introducida, sin duda, en el relato para imprimirle movimiento. Porque, según bien lo nota el crítico norteamericano Coester, poca o ninguna psicología puede hallarse en las novelas de Wast; abundan en las mismas los hechos "y por ello se adaptan fácilmente al cinematógrafo". En *Flor de durazno*, que es una de las novelas típicas del autor, debe también tenerse en cuenta su fondo tendencioso católico, que contribuye a su unidad, aunque no condice con el fin del libro en el que, de muy natural manera, si bien con poco cristiana resignación, concluye por estrangular a su cínico rival y por suicidarse, luego el fiel enamorado Fabián, ya concluido su servicio militar y casado con Rina a la que ha perdonado su falta. Hay también en *Flor de durazno*, nombre dado por la gitana a Rina, pequeñas descripciones coloridas de paisaje, presentadas por Wast en frases separadas. Esta, por ejemplo: "La adusta montaña parda no había cambiado, pero las lomas reían al tibio sol cubiertas de tomillos floridos y de margaritas rojas y azules. Veíase en el monte amarillear los piquilines cargados de frutitas, y sobre los matorrales llenos de brotes nuevos volaban mariposas que no llegarían al invierno. Los árboles eran pocos para los pajaritos que buscaban donde hacer sus nidos. Una calandria con una pajita en el pico se asentó en el durazno, dió unos cuantos saltitos, vió a Rina y voló al monte, porque no le convenía la vecindad de las gentes. Oíase el murmullo del arroyo, que saltaba sobre las piedras recién lavadas por las aguas primaverales, y los intermitentes balidos de las cabras, diseminadas por la loma".

De más esmerado estilo y de más consistente trama es *Fuente sellada*, la más completa de las novelas de Martínez Zuviría. Hay en ella amor, desarrollo de problemas morales, pinturas de paisajes y de caracteres. Dos hermanas de muy distinta educación y sentimientos, María Teresa y Evangelina, se hallaron en la vida frente a frente a dos seres vanidosos e intrigantes: el ex empleado industrial, luego político influyente, Julián Darma, y la joven viuda Delfina, madrastra del rico y sentimental Juan Manuel, sobrino-nieto de la simpática anciana Mamita Rosa, de familia linajuda de Santa Fe venida a menos financieramente. Evangelina queda huérfana en muy temprana edad y es recogida, de acuerdo con los deseos de su madre, en casa de su abuela, Mamá Rosa. Mientras tanto, continúa viviendo en la estancia, educándose a la diablo y siguiendo sus instintos de marimacho, su hermana María Teresa, junto a un padre despreocupado y muy atraído por el bello sexo campesino. De María Teresa, trabajadora y sencilla en el fondo, se enamora perdidamente Damián, el hijo humilde del capataz de su padre y con el que ella ha compartido sus juegos de niña. Llega a tanto la enfermiza pasión de ese raro paisano, que aún odiando a su rival sirve de instrumento entre los amores ilícitos de su patroncita con Julián Darma, entonces empleado de una compañía explotadora de un monte de quebra-

chos. Darma concluye por hacerse rico en Buenos Aires. Desdeñando a María Teresa, se casa con Evangelina sacrificada en el himeneo por su padre en momentos que necesitaba del dinero del pretendiente de su inocente hija para salvar su propia situación financiera comprometida. Pero, Evangelina, ignorante de las viejas relaciones de su hermana con su flamante esposo, se da pronto cuenta de los vicios de éste y ahora el amor que le inspira su primo Juan Manuel, cuando, tres años antes de partir para Europa, compartía con ella jornadas de felicidad en compañía de la buena abuelita. Aumenta su pena sin que su fe católica disminuya, el saber que Darma cuenta entre sus queridas a la ambiciosa Delfina, mujer sin escrúpulos para alcanzar los fines que se propone. Después de muchas peripecias, en las que bien se describen las intrigas de políticos provincianos con quienes Delfina interviene en favor de su amante y tras un duelo frustrado de éste con Juan Manuel, Darma es asesinado indirectamente por María Teresa, que arma la mano del pobre Damián siempre por ella dominado. María Teresa cree purgar su delito consagrándose a la religión de la que antes nunca se preocupara. Evangelina, a ruego de su hermana y tras su amenaza de suicidarse en caso de no aceptar la propuesta de Juan Manuel, cada vez más enamorado de su prima, concluye por casarse con él, al cabo de un año del fallecimiento de Darma.

La arquitectura o la composición de *Fuente sellada* no deja nada que desear y episodios incidentales, como el de las elecciones de Santa Fe, nos descubren un Wast psicólogo y humano narrador, rasgos que, en *La casa de los cuervos* acentuaría al describirnos la época revolucionaria de 1877 en aquella misma provincia argentina. Los otros romances históricos —según con acierto lo indica el crítico peruano Luis Alberto Sánchez en su *Historia de la literatura americana*— tienen siempre un desenlace feliz. “Tal se ve en *La corbata celeste*, que comparado con *Amalia* es como un idilio de Cátulo frente a una tragedia de Eurípides; en la trilogía de *Myriam la conspiradora*, *El jinete de fuego* y *Tierra de jaguares*, en *Lucía Miranda* (1929), si bien en *Desierto de piedra* tiene acentos vigorosos que dan relieve a tal obra, excesivamente parecida, sin embargo, a la *Crónica de un crimen del uruguayo Zavala Muníz*”. No cabe duda que la cantidad hace perder mucho en calidad a la obra literaria de Gustavo Martínez Zuviría y de que las severidades de la crítica a ese respecto han tenido su razón de ser.

¿Quién se atreve a entrar sin muchas precauciones en la enmarañada selva de la hoy abundante y desigual literatura narrativa e imaginativa de la Argentina? Aun conviniendo con el Sainte-Beuve de sus tiempos mozos en que la crítica de los vivos es la parte más difícil y más noble del oficio, falta ánimo para lanzarse sobre terreno tan poco desbrozado en donde si algunos árboles alcanzan ya cierta altura ocultan

el resto, cubren con la misma sombra indefinida yuyos y violetas, malezas y margaritas en florescencia; el sol del claro día no ha podido irradiar su luz meridiana sobre sus senderos irregulares.

Forzoso, sin embargo, nos será, aventurar una mirada en tan inseguros dominios. Desde luego, nos atrae lo exótico, el humorismo, que no es planta de origen latino y que no hay que confundir con la ironía hiriente, tan criolla. Diserta sobre el punto, de magistral manera, el crítico argentino Julio Noé, en estudio que dedica a ROBERTO GACHE y a ARTURO CANCELA, con motivo de la publicación, en 1922, de los dos libros primorosos de esos autores titulados respectivamente *Baile y filosofía* y *Tres relatos porteños*. Noé, que no olvida al precursor, Eduardo Wilde, el "outlaw" de *Prometeo y Cía.*, considera a Gache y a Cancela "los dos primeros humoristas" de su país. Va unido a ellos, aunque más joven, el "teorizante" en la materia y el más fecundo de los tres, o sea ENRIQUE MÉNDEZ CALZADA (1898-1940), quien, según cuentan, extremó su humorismo llegando a acortar sin premeditación su propia existencia. Pero, el Méndez Calzada de *Jesús en Buenos Aires* (1922), de *El jardín de Perogrullo* (1925) y de *El tonel de Diógenes* (1928), lo mismo que ALBERTO GERCHUNOFF, *El hombre que habló en la Sorbona*, EDUARDO MELLEA, en sus graciosos *Cuentos para una inglesa desesperada*, que VÍCTOR JUAN GUILLOT, en *Historias sin importancia*, han empleado el humorismo sólo en el cuento y en la crítica de costumbres, no ensayándolo en la verdadera novela criolla a lo Mark Twain.

Escritores, como HÉCTOR PEDRO BLOMBERG (1890) y CARLOS ALBERTO LEUMAN, han dado ya, sin duda, pruebas de poseer condiciones de novelistas equivalentes a las mejores de sus colegas compatriotas. Blomberg, si exceptuamos *La pulpera de Santa Lucía*, hace vagar su imaginación, cual Giradoux o Morand, por muy diversas regiones y el total de su obra no puede aún sumarse. Descúbrese su cosmopolitismo en sus cuentos de *Las puertas de Babel*, o sea del puerto de Buenos Aires. Dedica, en cambio, su fina atención en el análisis de la burguesía rica y educada de la Argentina el pulido y bien preparado Leuman en sus tres novelas irreprochables: *Adriana Zumarán*, *La vida victoriosa* y *El empresario del genio*, que es de esperarse no hayan agotado la lista de las narraciones de tan bien dotado espíritu.

Joven también, pero de obra ya fácil de apreciarlo de manera más definitiva es CARLOS B. QUIROGA, hijo de Catamarca, de cuyas botas se desprende más, consistente que el polvo de las sandalias fabulosas del peregrino, la dura tierra del Ande provinciano, reproducido éste y evocado sucesivamente, en plena atmósfera real, en *Cerro nativo* (1921), *Alma popular* (1924), *La montaña bárbara* (1926) y *La imagen noroés-tica* (1929) antes de cristalizarlo, en todas sus facetas, en su libro principal *La raza sufrida* (1929). Esta es una larga novela a lo Proust, ni

aburrida ni complicada. Su héroe característico, el pseudo doctor Quinteros, es hombre de vida tranquila y otro de los personajes del libro, el contrabandista Inocencio Quipildor, en nada se asemeja a esos bandidos americanos de pacotilla con los que nos suelen obsequiar escritores extranjeros de vista corta y de ancha inventiva. Sus episodios se pasan en Catamarca, cerca de la frontera chileno-argentino y decimos episodios porque, en realidad, hay varios en el libro de Quiroga, libro que, por su composición, tiene algo de "Los monederos falsos", de Gide. La vida de la sierra está con él perfectamente contada. También las luchas y miserias de sus pueblos de mestizos e indios. El paisaje desfila ante nuestra vista cual una cinta cinematográfica en colores a la que se aplicasen leyendas verídicas y poéticas como ésta: "Allí no hay solares ni divisorias, ni mojones, como las almas no se dividen el infierno, ni el fuego astral parcela el infinito. No hay más mojón que el índice de la eternidad, que señala desde las cumbres a los astros que aquí palpita un planeta andariego y fervoroso". Las páginas consagradas a la chinchilla y a sus furtivos cazadores andinos son dignas de antología y del futuro feliz autor de *Los animalitos de Dios* (1930). Lo mismo las dedicadas al cóndor "el pájaro heráldico de América que construye su nido con sus propias plumas". Como lo expresamos, el fondo de esta novela no es nada complicado, pues se trata de un intelectual de Córdoba que parte a otra provincia argentina en busca de reposo y de cambio de aire. Conseguído su objeto, piensa entonces completar su existencia, uniéndose, no sin hacerse antes de algún dinero, con la hija de la dueña de la casa en la que se hospeda. Emprende por ello un viaje comercial a la frontera chilena del que vuelve, sano y alegre, en vísperas de la fuga de su novia Elisa con Culpidor "épico símbolo de bandolero legendario de nuestra raza", según el donoso decir de Salvador Rueda. Lo del viaje y lo de los amores son pretexto para pintarnos cuadros interesantísimos de la vida serrana en Sudamérica. Hay, intercalados en el texto principal, diálogos elocuentes. Entre ellos, el que tienen los paisanos conocedores de las tarifas aduaneras en los confines de Chile y de la Argentina, perjudiciales sobre todo para las clases pobres de tan semejante e indestructible idiosincrasia aquende y allende la cordillera andina.

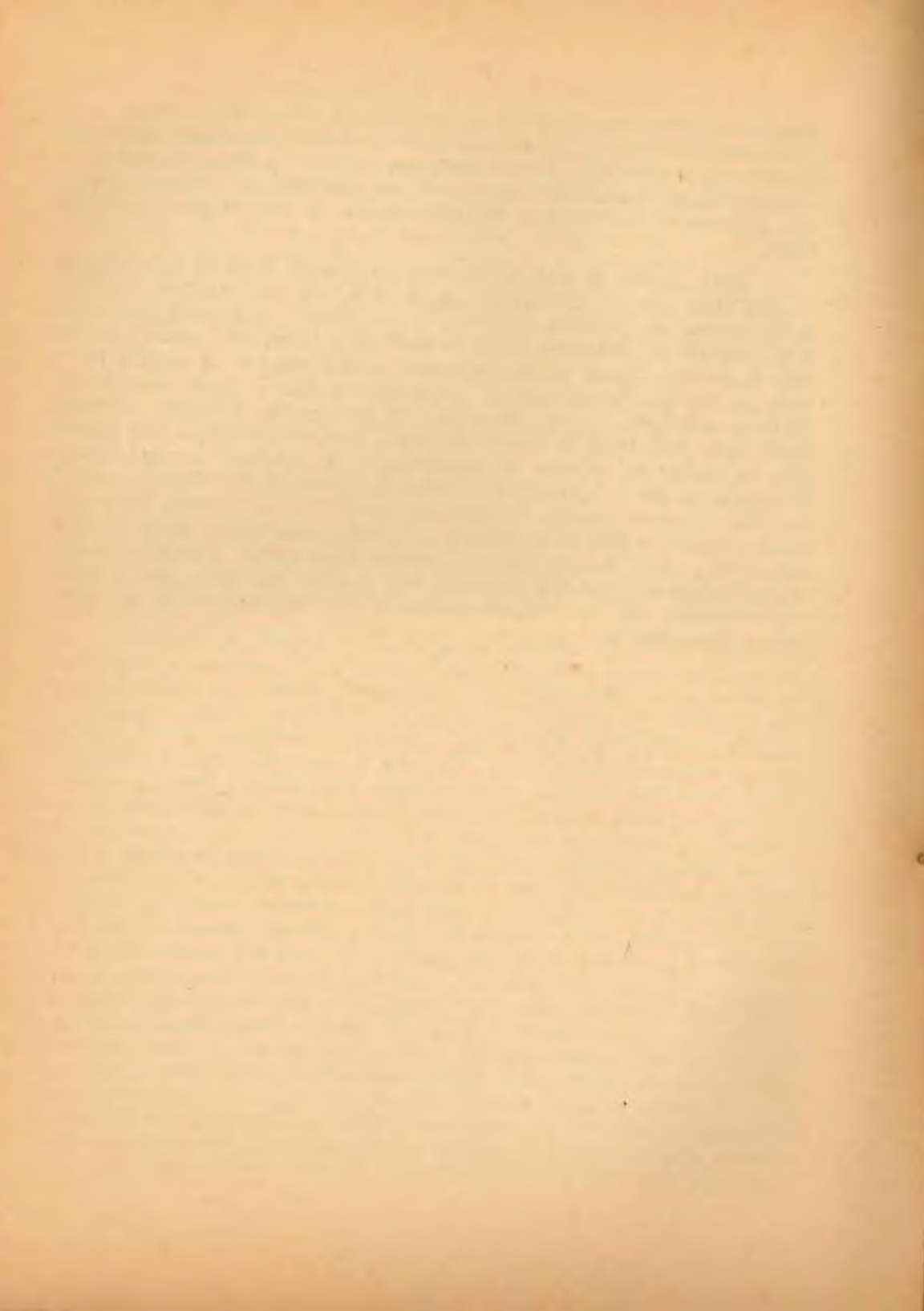
Escritor vigoroso, de sana sensibilidad y de poéticas intenciones, Carlos B. Quiroga no escudriña sólo las almas, sino trata también de compenetrarse, en sus detalles, de la naturaleza que las rodea. Toda su obra lo prueba, afirmada, además, por su libro *El paisaje argentino en función de arte*, que precedió a sus recientes novelas *4 a 2*, *Almas en la roca* y *El tormento sublime* (1938). Julio V. González, a quien de raza le viene el saber juzgar y describir todo lo que a la *Tierra fragosa* (1926) o a la montaña riojana se refiere, conceptúa a Quiroga "escritor completo de su tierra pero también de América y de la humanidad; poeta pero sociólogo cuando hay que serlo". Sociólogo, forrado de un místico,

sin concretarse a lo humano y terrestre, no por ello menos universal, analizador del Ande legendario, se nos muestra Quiroga en *Almas en la roca* del que *El tormento sublime* es un complemento. Preferimos, sin embargo, al otro, al de *La raza sufrida*; al que no busca hacer literatura, que quita fuerza a su intensa prosa; al que no cayó en el "cientifismo", al que no se preocupó de lo clásico o de lo arcaico, y que, sin afanarse en mostrar sus innegables aptitudes para la nueva sensibilidad, no reincide en frecuentes e innecesarias imágenes de esta índole: "Los cóndores atraviesan el espacio, de cumbre a cumbre, crucificando el infinito. Pero el sol sonríe en el esplendente aire como un mozo rubio que, jocundo, acabase de desnudarse abriendo la inmensa túnica celeste que lo cubría... Hacia la tarde el espacio, agauchado, se cubre la espalda con un poncho rojo. Más tarde se espiritualiza en recoleto crepúsculo y se viste con penitente saya; y poco a poco después, se beatifica en noche y signa el pecho con estrellas". Mucho tememos que Barbusse, Proust y Tomás Mann, citados en el prólogo de *El tormento sublime* hayan influido para mal en la anterior espontánea técnica de Quiroga, del que tendrá que ocuparse mucho la actual crítica literaria, incapaz hoy de dar juicio definitivo sobre su última novela, sobre la que él mismo llama su "afán cósmico" traspasado el alma de Jacinto Quijano "héroe cósmico" de aquélla.

Después de citar a WENCESLAO JAIME MOLINS, pintor de fuerte color y realismo, de paisajes vistos y de tipos observados con segura penetración, en *Selva y montaña* y en *Naturaleza*, debemos reservar un lugar aparte a ALVARO YUNQUE, EDUARDO ACEVEDO DÍAZ, MATEO BOOZ, ALCIDES GRECA, LEONIDAS BARLETTA, JULIO FINGERIT y otros que son ya algo más que simples promesas en narraciones rurales y ciudadanas. Yunque se ha especializado en el difícil arte de escudriñar el alma infantil y de preocuparse de su porvenir en los cuentos de valor social y literario, que traen los títulos de *Ta-te-ti*, *Jauja* y *Barcos de papel*. Eduardo Acevedo Díaz, —al que agregaremos el aditamento de hijo, para distinguirlo de su padre, el talentoso escritor uruguayo del mismo nombre— se impuso de entrada con la publicación de su novela *Ramón Hazaña* (1932), del género criollo, pero que se refiere a un período histórico ya evolucionado en el que sigue sacrificándose el sano primitivismo del gaucho a la doblez del mestizo astuto y del extranjero especulador. De Santa Fe, su provincia de nacimiento, nos habla Miguel Angel Correa, Mateo Booz en literatura, en *La tierra del agua y del sol*, novela pulcramente escrita, aunque con excesos de arcaísmos y de palabras familiares, siempre bien empleadas, sin embargo, en una prosa en la que el atavismo triunfa sobre la educación y el conocimiento. El Norte santafecino de comienzos del siglo actual, con sus indios mocovies, sus ríos y sus islas nos lo revela también Alcides Greca, en *Viento norte*, con claro y sencillo estilo, con descripciones e

imágenes breves cual expresivas manchas de color. Es anterior a los que acaban de citarse el Leonidas Barletta del novelín **María Fernanda**, como lo es el Julio Fingerit de **Destinos**. Ambos siguieron escribiendo y van mostrando verdadero progreso en sus producciones. Unamos a esos dos nombres el de PEDRO AULINO, autor de **Los ciegos** y de **Lefía floja**.

Pero, fuerza es nos detengamos en nuestro análisis de novelistas y cuentistas que se multiplican en un país rico, en continua evolución y de incesantes cambios, sometido a un intenso cosmopolitismo material y espiritual. Además, según lo anticipara Giusti, él mismo autor de **Mis muñecos**: "¿cuál de los escritores argentinos no ha escrito en su vida un manojo de cuentos...? ¿No publicó más de una fantasía extraña y macabra, en su juventud, el naturalista Eduardo Ladislao Holmberg? ¿Ni trató la novela histórica, el cuento realista y el fantástico, la narración trágica, la humorística, la satírica, Carlos Octavio Bunge, sociólogo y jurista? ¿no tentó la novela en los últimos años de su vida, el educacionista Enrique de Vedia?" Y la nómina sería muy larga sin que en ella incluyéramos a críticos, ensayistas, poetas y periodistas que, como Melián Lafinur, Loncán, Saez-Hayes, Eichelmaum, Estrella Gutiérrez, Glusberg, Mariani, Sux, Suaiter Martínez, Arlt y Victoria Guowsky, etc. han vagado animosos por los senderos de las narraciones imaginativas.



II

U R U G U A Y

La más pequeña república, desde el punto de vista territorial, el Uruguay, ocupa, sin embargo, en Sudamérica, puesto de importancia en materia literaria. Nació junto a sus playas el gran José Enrique Rodó y fué su compatriota y contemporáneo Florencio Sánchez, tenido hasta hoy como el primero y no superado entre los dramaturgos hispanoamericanos. País en guerra constante desde las luchas por su independencia, contra el español, contra el portugués y también contra el argentino y el brasileño, no pudo dar en edad temprana narradores tranquilos de historias, de cuentos, producto de la imaginación creadora. Apenas gravitaron sobre sus balbucesos literarios el gongorismo, el clasicismo oficial y amanerado que España exportaba a sus colonias. A la oscura provincia ultramarina sólo llegó lo que no vino adrede: la copla en labios de aventureros, la copla ardiente y plebeya. Ni siquiera se aclimató allá el romance. Pero de la tierra en barbecho, del alma popular desamparada como la pampa vecina, huraña como los potros de su horizonte inmenso, iba a interrumpir con Bartolomé Hidalgo (1788-1823) un canto propio, cuando en las tardes infinitas de aquella turbia Hélade, el mismo gaucho que lanzaba el lazo o arrojaba las boleadoras pulsaba la guitarra para la anónima poesía del triste y del cielito. En diálogos plebeyos inauguró Hidalgo una poesía y un teatro. Tras él, Marcos Sastre (1809-1883) nos reveló el paisaje en "páginas donde prevalece la vaquedad contemplativa".

Siguiendo siempre en el afán de un encastamiento integral, ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES (1825-1893) intentaría, por primero, aplicar el costumbrismo en el esbozo de novela romántica rioplatense intitulado *Caramurú* (1848). "Aunque ésta no sea una novela histórica ni tenga las pretensiones de tal, —nos advierte Magariños en breve nota— sus personajes no pueden considerarse absolutamente como hijos de la imaginación. Nos daremos por muy felices, no obstante —añade— si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos, conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro". Anterior a *Amalia* (1851), del argentino Mármol, a la célebre *María* (1867) de Isaac y a *Cumandá* (1879), del ecuatoriano Mera, *Caramurú* encierra el primer intento de novela romántica criolla cuyo autor

busca inspirarse en nuestra naturaleza y pintar las costumbres campesinas con resabios indios en los albores de nuestra común nacionalidad, en pañales hacia mediados del siglo XIX, desde la Patagonia hasta el Darién. Magariños incorporó el paisaje al relato, inspirándose posiblemente en el ejemplo de sus colegas brasileños sobre todo en el de Fr. José de Santa Rita Durão, el cantor de otro Caramurú, poema épico del descubrimiento de Bahía (1781).

No fué Caramurú el primer intento de narración imaginativa de prosa del poeta Magariños Cervantes, ni fué ese autor quien primero se aventurara en el campo novelístico uruguayo. Breve resultó su paso, como secretario del general Rivera (1845), por el Montevideo de la Guerra Grande en donde luchaba la brillante juventud intelectual argentina antirrosista, que hemos llamado de los **proscritos** y entre la que se distinguió, según dijimos, el maestro romántico Echeverría y Mármol, el de "Amalia". No; en la ciudad sitiada, concibe un poco antes sus novelas el uruguayo MANUEL ACOSTA y las imprime poco después llamándolas **Los dos mayores rivales** (1856) y **La guerra civil entre los Incas** (1861), ensayos casi ignorados que no pueden rivalizar siquiera con los juveniles tanteos de Magariños. Este, en su primer viaje a Europa, en la travesía de Montevideo a Cádiz, comienza su novelín clásico romántico **La estrella del Sur**, memorias de un buen hombre, publicado en Málaga en 1847 y cuya lectura hizo exclamar al entonces principiante crítico y luego estadista español Antonio Cánovas del Castillo: "Magariños es de los jóvenes escritores americanos el que pone más color local en sus obras". Acertado juicio, pues antes que él nadie había impreso a su prosa tanta pintura de ambiente autóctono revelado sólo elocuentemente en la poesía por los cubanos Heredia y Plácido y por el venezolano Andrés Bello en su celebrada **Silva a la agricultura de la zona tórrida**. Pero, ni **La estrella del Sur**, ni los otros novelines **La vida por un capricho** y **Farsa contra farsa**, reproducidos en el volumen de la cuarta edición de **Caramurú** (1865) bajo el título general de "Novelas de Alejandro Magariños Cervantes", no alcanzan el mérito de ésta, a pesar de sus defectos. Folletinesca, sin duda alguna, es la historia de ese caudillo gaucho, hijo natural de un brasileño y de una uruguaya, que en el libro aparece bajo tres nombres distintos: el de Amaro, el de Calibar y el de Caramurú, que, en castellano, equivaldría al de Satanás. Los héroes del libro actúan en situaciones de melodrama y en él se multiplican las coincidencias con mengua de episodios, que llevan a un desenlace tan inesperado como inverosímil y poco necesario al término de la obra. En ésta, de un romanticismo en su mayor recrudescencia, la ejecución fué inferior al intento y hasta los términos gauchescos incorporados a su prosa no condicen con el lenguaje pulido puesto en boca de sujetos primitivos de instrucción menos que rudimentaria, a quienes hasta hace jurar por la tan española y tan andaluza virgen "La Pilarcica".

Amanerado, de estilo negligente y pintor de personajes convencionales a lo Fenimore Cooper, su modelo norteamericano, Magariños Cervantes no figurará en la historia literaria de su país como maestro, ni menos como modelo, sino como precursor de un género: el gauchesco con ambiente nativo, en el que conquistarían mucho más tarde justo renombre algunos de sus sucesores. Lo que es de lamentarse, pues, Magariños fué persona ilustrada, de experiencia adquirida en largos viajes por Europa durante los cuales tuvo oportunidad de estrechar vínculos con distinguidos intelectuales de España y de Francia.

Pasaron muchos años antes de que la novela histórico-realista alcanzara carta de ciudadanía en el Uruguay gracias al talento de una personalidad aislada que le dió forma y la incorporó para siempre al acervo literario de su patria. EDUARDO ACEVEDO DÍAZ (1851-1921) es, en efecto, siguiendo el orden cronológico, el primer gran novelista criollo. Muy notable es su obra y marca una etapa en la evolución del género en nuestra América. Su primer volumen, **Brenda**, el menos importante, re-sabiado de romanticismo, se publicó como folletín de un diario bonaerense. Le siguieron en volumen **Ismael** (1888), **Nativa** (1890), **Grito de gloria** (1893), **Soledad** (1894), **Lanza y sable** (1914) y **Minés** (1915).

Ya en **Brenda** se descubre al pintor de vigorosa paleta, que en el cuadro de la muerte del negro Liberto Zambique derramó los matices de sus fuertes colores. Pero aquella historia, ni verídica ni interesante, de una joven más hipócrita que púdica, resuelta a casarse con el matador de su padre en leal duelo criollo, se sofocó en su propio falso ambiente de pretensiones científicas y no admite comparación con la trilogía heroico-novelesca compuesta por **Ismael**, **Nativa** y **Grito de Gloria** a las que sólo supera, por su arquitectura e irreprochable estilo, el poema selvático en prosa de **Soledad**. Porque, según lo afirmara Víctor Hugo, "la novela, para que sea buena, es preciso que encierre muchas cosas sentidas, muchas observadas, y que las cosas que adivinamos se deriven, lógica, simplemente y sin solución de continuidad, de las cosas observadas y de las cosas sentidas".

Espíritu combativo, de bizarro temperamento y con pasiones partidarias arraigadas, Acevedo Díaz novelista se muestra de cuerpo entero en las escenas salvajemente paisanas de **Ismael**. El pintor de vigorosos lienzos está ahí desde sus capítulos iniciales en los que parece trazara los lineamientos de sus personajes a los que dará color y vida a lo largo del relato, en medio de las descripciones de una naturaleza brava cuyas exuberancias acumula, quizá con exceso, en un monte del Uruguay en el que entramos en conocimiento del tupamaro o criollo rebelde a la dominación española llamado **Ismael Velarde**. Tras este revolucionario se destacan, en segundo plano, las figuras del capitán Pacheco, del pseudo patriota Fray Benito, del caudillo Fernando Otorgués y del general Artigas con sus tenientes de los comienzos de su carrera libertadora:

Viera y Benavidez, los hermanos Vargas, Rivera y Lavalleja. También emerge con aquél la silueta del padre guardián del convento de San Francisco en el Montevideo de 1810, evocado elocuentemente por Acevedo Díaz, quien hace una reflexión sobre historia que bien puede servir para explicar los propósitos del autor de la trilogía. "De los personajes considerados aisladamente, desligados de la escena en que vivieron, de los hábitos, educación y preocupaciones de que fueron esclavos —exclama aquel sacerdote en un diálogo entre clérigos— suelen quedarnos caricaturas. Los hombres públicos son, de esta suerte, como estatuas de relieve en los frontispicios de viejas construcciones. Separarlos del muro a que están adheridos, embelleciendo y completando el conjunto del edificio, es cercenar a éste y mutilar a aquellos. Se les arranca de su marco natural". Así, sobrias y terminantes, son todas las comparaciones de Acevedo Díaz, aun cuando, impulsado por su innato romanticismo, escriba a veces otras más poéticas; por ejemplo: "Ismael se echó el sombrero a la nuca, y la guitarra cayó al suelo, gimiendo al choque como un ave que se cae dormido de las ramas". Su estilo está de acuerdo con el tema que trata y podría bien aplicársele el aforismo de que el estilo es el hombre. Gaucho taciturno, hábil y valiente, es Ismael, el peón de estancia que apuñalea al capataz, el despótico aragonés Jorge Almagro, que lo sorprende con la linda morocha Felisa, nieta de la dueña de casa y prima del peninsular quien sobre ella abriga pretensiones no correspondidas. Muere Felisa, de manera violenta, tras la forzada fuga de Ismael y de la incorporación de éste a las primeras fuerzas de los revolucionarios uruguayos, arrastrada por su chúcaro pangaré y cuando ha recibido en plena cabeza una piedra de las boleadoras lanzadas por Almagro contra la bestia desbocada. La muerte de Felisa, así como la del negro clarín patriota Casimiro, el amante de la amazona criolla, la sargenta Sinforosa, caída sobre él al defenderle en el campo de batalla, son dos episodios de puro corte naturalista, contados con una crudeza y una exactitud impresionantes. No hay sensiblería en tales páginas evocadoras de una época que fué. Tampoco hay desperdicio si el lector pasa ligero sobre algunas consideraciones sociológicas innecesarias por desprenderse ellas del texto, nada parco en detalles sobre los preparativos y el estallido del movimiento separatista encabezado por Artigas con ayuda de uno de sus hermanos. Ismael, que empieza con la creación de la primera junta gubernativa del 1808 en Montevideo y que termina con la descripción de la batalla de Las Piedras y de sus consecuencias, es para los uruguayos, a fuer de novela histórica, algo así como la introducción de su epopeya nacional en prosa.

Nativa la continúa en cierto modo, aunque sea esta novela monda y lironda desde su principio hasta su fin. La continúa en parte del tiempo solamente. Se trata en ella de sucesos acaecidos durante la efímera dominación portuguesa en el Uruguay actual, sin entrar en detalles so-

bre el más fecundo período artiguista: el de la heroica defensa del suelo patrio comenzado con el sitio de Montevideo, pasando por el éxodo de todo un pueblo en 1811, —bien comprensivo hoy a la luz de sucesos europeos recientes— y terminado con el ostracismo voluntario del héroe en el Paraguay selvático, mantenido entonces lejos del mundo por la voluntad omnímoda del dictador don Gaspar Rodríguez de Francia. Amenas en su variedad son todas las partes de esa novela cuya trama es de las más sencillas. La forman los amores de un joven patriota Luis María Berón, hijo de padres españoles de severas costumbres y calificados entre los “empecinados”, o sea intransigentemente partidarios de la monarquía. Muy joven, abandona Juan María su hogar para incorporarse a una partida de patriotas alzada en el Aiguá, partida que sólo puede resistir por poco tiempo al numeroso y fuerte invasor. En consecuencia, sus componentes se disgregan, refugiándose Berón, su sirviente Esteban, un esclavo liberto y el teniente charrúa Cuaró en los montes de Santa Lucía. En ese paraje, una serie de acontecimientos llevan a Juan María, herido por un toro arisco primero, y por un destacamento de los invasores, luego, a buscar asilo en la estancia “Los tres ombúes” del tranquilo y noble criollo Luciano Robledo, que allí se ha retirado en compañía de sus dos hijas, Natalia y Dorila. Las dos, sus abnegadas enfermeras de ocasión, se van enamorando, poco a poco, de Berón, a quien suponen un matrero de buenos sentimientos hasta que él mismo les descubre su identidad y declara su amor a Natalia, llamada siempre Nata en el relato, en vez de Nativa, como reza el título de la obra. Dorila, de genio alegre, y simpático, algo enferma del corazón y buena hermana, ahogó su pena en el río cercano a la estancia, cayendo en él no se sabe si intencionalmente o por accidente. Sobre ese canevas sencillo se bordan múltiples episodios relacionados con el estado social y político del Uruguay en la ya citada época; se describen usos y costumbres de una campaña agreste, con sus cuchillas y sus arroyos, sus cerros y sus ríos, campaña bien conocida por Acevedo Díaz por haberla recorrido en dos guerras civiles en las que tomó activa parte. Autor objetivo, en principio, esta vez pareciera descubrirse mucho de su propia persona en el retrato del joven intelectual Juan María Berón de quien nos hace compartir su vida forzada de matrero honesto y las penas de su iniciación en las filas de los revolucionarios. Al pintárnoslo, en compañía de su fiel negro Esteban y del indio manso o semi civilizado Cuaró, ha querido, sin duda, representar en esos tres compañeros inseparables las tres razas que al refundirse en el crisol de la nacionalidad debían producir al caracterizado uruguayo del presente. El mismo Luis María, al mirar desfilar las fuerzas del comandante patriota Olivera, “advierde que en medio de aquellas filas, las razas, variedades o sub-géneros, estaban bien representados por caracteres típicos, desde el charrúa de color bronce oxidado, y el blanco de puro origen, y el negro de tez rayada, hasta el

zambo fornido y el cambujo color de tabaco, de mucho vientre, mejillas mofletudas y manos cortas, de dorso negruzco y palmas de roedor". Los cuadros costumbristas abundan en el texto. Los hay completos, cual el dedicado a la pintura de una estancia rioplatense antigua, o vívidos y esbozados a lo Teniers como aquel en que nos reproduce así el panorama del rancho en el que se escondía un matrero con su compañera: "Caía el sol tras una empinada loma, al mismo tiempo que la sombra en el bajo de las manzanillas en flor; y comenzaba a elevarse de los pantanos un frío vaho de tierra que trasuda con olor de ciénaga revuelta que parecía estimular a las ranas en su concierto de voces tan semejantes a las de un teclado sonoro bajo dedos de vigorosa pulsación. Un carancho trazaba sus anchos círculos sobre la huerta miserable, lanzando secos graznidos; algunos gavilanes permanecían inmóviles en los picachos de lodo seco de una tapera, como haciendo la guardia a un cordero moribundo que había concluido por caer sobre sus brazuelas junto a un cardizal marchito; y un poco más lejos, hozando vivaces el suelo blando del declive dos o tres cerdos silvestres de cuerpo enjuto, largas crines, rabo desnudo y olor de fiera, disputábanse con ronco gruñir los derechos de un carpincho y las raíces jugosas de unas matas". Al final del volumen, en el que se hace vislumbrar en lontananza la revolución uruguaya destinada a libertar a su patria —la entonces llamada Provincia Cisplatina por el conquistador portugués— reaparece Ismael Velarde transformado en capitán patriota.

A Velarde, a Berón, a Cuaró, al negro Esteban, así como a Natalia y a su padre, volvemos a encontrarlos en *Grito de gloria*, que cierra la trilogía histórico-novelesca. En los libros que la componen, se ha librado Acevedo Díaz, de la tentación de hacer figurar demasiado íntimamente, junto a los ficticios, personajes reales de primera línea como Artigas, como Rivera, como Lecor, como Oribe, el más tarde célebre teniente del tirano Juan Manuel de Rosas. De todos nos da, en cambio, un retrato físico y moral a su manera, siendo de lamentarse que en lo que al general Rivera se refiere haya puesto en práctica su aforismo inserto en *Nativa*: "En los tiempos de lucha, son las pasiones y los instintos generosos los que abren el camino de las ideas". En vísperas de lanzarse a una ardiente lucha política diaria, como líder de un partido tradicional adverso al que fundara Rivera y contra el que surgió otro cuyos jefes fueron Lavalleja y Oribe, el autor de la trilogía, hombre de sacrificios por sus ideales en los campos de batalla y en el terreno del duelo, no supo poner aparte sus pasiones antes de llegar al término de su obra y empañó algunas páginas de *Grito de gloria* con frases insidiosas y con detalles que hasta llegan a quitar brillo a su novelesca descripción del épico combate de Sarandí, donde sólo los sables y las lanzas funcionaron.

Mas, eso no daña al literato de bien cortada y vigorosa pluma, que en *Grito de gloria* resume, alrededor de un tema novelesco endeble, la

ruda lucha de su país contra el dominador brasileño, al que venció, gracias a un valor, a una audacia, a una persistencia casi inconcebibles. En ese libro nos describe la casa montevideana y paterna de Berón con la misma sobriedad y verdad que la estancia de don Luciano Robledo en *Nativa*. Este tranquilo y honrado hacendado patriota sufre prisión injusta en un pontón surto en el puerto de Montevideo, mientras su hija, por consejo de su bien amado Luis María, se refugia junto a los que deben ser sus futuros suegros. La dominación extranjera ha influido sobre el "empecinado" español, quien, con su amante esposa y con Natalia, sigue ansioso el progreso de los movimientos uruguayos subversivos, hasta que la libertad de don Luciano y el triunfo de Sarandí vuelven a padre e hija a la vieja estancia abandonada. A ésta retorna también Luis María, mal herido en aquel encuentro guerrero, muriendo allí en brazos de su novia fiel y bajo la asistencia de todos sus abnegados servidores. Es patética, en medio de su simplicidad verídica, la descripción de la serena agonía del héroe.

Aquella descripción es una de las más conmovedoras entre las que nos legó Acevedo Díaz, novelista de estilo recio, sin galas superfluas, ni comparaciones de mal gusto. Es autor personal en todo y de lenguaje siempre correcto. Apenas si incurre en pequeños errores muy de su tiempo y de sus colegas rioplatenses, escribiendo con frecuencia, por ejemplo, "estadia" en el sentido de "estada", o empleando el adverbio "recién" sin anteponerlo, al participio pasivo de un verbo. Ni romántico, ni realista puro, tomó mucho de las dos escuelas predominantes en su época. Como Walter Scott, cuyas obras sin duda conocía, tuvo el don de saber trazar caracteres y de pintar paisajes y escenas en los que se mezclan incidentes heroicos con hechos familiares y hasta cómicos, sin incurrir jamás en lo vulgar o en lo grosero. Y si se excedió en ciertas disertaciones histórico-sociales, los detalles no perjudicaron nunca al conjunto de la narración, pues la completaron, tanto por lo que a ella añadían como por lo que dejaban entrever. "El Goncourt americano" le llamó un laborioso crítico chileno, sin duda por su lenguaje jaspeado y anhelante, por ese parpadeo de la frase que corresponde a la pincelada impresionista de los célebres hermanos franceses quienes con Mürger y Champfleury cultivaron la novela realista, que podría llamarse "la realidad novelada", al sentir de Thibaudet. Por sus cuadros eminentemente evocadores y por la reaparición de algunos de sus personajes principales en los tres tomos analizados, Acevedo recuerda, por momentos, a Pérez Galdós. Pero aquí deben detenerse los paralelos respecto a un autor, muy de su tiempo y de su tierra y que fué, sobre todo, un temperamento.

Quizá más que en ninguna otra, Acevedo Díaz hizo práctico en Soledad el aforismo de Scherer relativo al arte que "acepta la naturaleza, se sumerge en ella y la deifica". En esa breve narración o poema en

prosa de muy cuidado estilo, la salvaje naturaleza es la que actúa sobre la psiquis del lector, atraído desde sus comienzos por la brava figura del joven gaucho errante Pastor Luna, enamorado de Soledad y correspondido por ésta, hija del rico, tosco e intratable estanciero don Brígido Montiel. Voluntariosa y acostumbrada a satisfacer los caprichos de su vida activa, la joven heredera se resiste a casarse con el acaudalado hacendado brasileño Manduca Pintos, al que su padre la destina, y se entrega con pasión al peón Pastor. Sorpréndelos un día don Brígido en una de sus citas amorosas y castiga con crueldad a su empleado, quien, si por afecto a Soledad logra dominar sus instintos de primitivo, no perdona por eso y huye con su prenda el día que él mismo incendia los campos de su ofensor y cuando arranca a aquella de las llamas después de despeñar a don Manduca, indeciso éste entre los impulsos de su espíritu de conservación y sus deberes de prometido. Así como el taciturno "gaucho-trova", Luna, nos recuerda, por más de un aspecto, a Ismael, nos trae reminiscencias de Almagro el hosco Montiel y rememoran algo de Felisa las audacias e inclinaciones de Soledad. Sin que ello implique repetición de un cuento, pues ni el plan ni el fondo de la última excelente "nouvelle" de Acevedo Díaz pueden confundirse con los de Ismael en la que lo histórico y lo intrincado selvático predominan. Los episodios referentes a la vieja bruja o curandera Rudecinda, que echara un día un conjuro al paso del odiado Montiel y que muere ella misma más tarde, destrozada por unos perros cimarrones a los que disputa las achuras de una oveja, es originalísimo; de un naturalismo penetrante, redobla el interés del relato principal, aunque no alcanza a la altura de la soberbia descripción del incendio de la estancia magistralmente presentado en párrafos rotundos.

Veinte años dedicados al periodismo político y a la diplomacia, apartaron a Acevedo Díaz del campo novelístico al que volvió con dos volúmenes, que si alargan su bibliografía no aumentan su fama. Claro que el escritor de potente pluma, cuidadoso siempre de su estilo, sigue actuando en esos dos libros, ni historias ni novelas propiamente dichas. Es inútil que en *Lanza y sable* y *sable* se hagan figurar de nuevo personajes ficticios ya conocidos del lector, como el indio Cuaró, o caudillos reales como Rivera, Lavalleja y Oribe. La guerra civil entre el primero y estos dos últimos no produce ecos de epopeya semejantes a los que se desprenden de la época de Artigas o la que inicia Lavalleja con su triunfo de Sarandí. Perjudican, además, a la obra el empleo de vocablos arcaicos, poco usados y hasta inventados sin necesidad por su autor, quien, parece buscara, esta vez, mostrar una erudición y hasta aquel "cientifismo" que Unamuno reprochaba tanto a los literatos rioplatenses. No todo es prosa, sin embargo, en *Lanza y sable*. La niñez huraña de la paisanita Paula, una de las tantas hijas naturales de Rivera, está presentada con el pincel del Acevedo Díaz de sus buenos tiempos y la descripción de la

batalla fratricida de Palmar no desmerece de otras anteriores. Pero, no hay ninguna que iguale en vigor y realidad a aquella del duelo caballeresco entre Ismael Velarde y Jorge Almagro, en Las Piedras. Además, la desmenuzada intriga de esa novela gira alrededor de una simple adivina española, Laureana, alias La Puma, que ni siquiera presenta las características de aquellas curanderas mestizas, semi adivinas, semi brujas, tan comunes en otros tiempos en el interior de nuestra América, que dieron y siguen dando tema a los costumbristas y cultores de nuestro primitivo pasado.

Todo ello nos aleja de aquel soberbio aguafuerte de Ismael, que acabamos de citar y que creemos necesario reproducir, a pesar de su extensión, como prueba de lo expresado "Jorge con su tordillo rendido apuraba su fuga a retaguardia de los dispersos, airado el gesto, en su impotencia de rehacer los escuadrones que llevaban el desorden a la línea; y volvía el rostro afirmándose en su deshecha cabalgadura para librar con el ástil de su lanza de los tiros de bolas los corvejones, cuando el lazo de Ismael zumbó a pocas varas de distancia, ciñéndosele al cuerpo como un aro de hierro. Jorge reconoció a Velarde, y al sentirse cogido a la manera de una bestia montaraz abandonó la lanza, echó mano al cuchillo en rápido movimiento y tentó cortar la presilla de la trenza, vomitando injurias. Ismael, sin embargo, no le dió tiempo para zafarse; y al verlo él torcer riendas callado, implacable e hincar las grandes redajas en el vientre de su zaino brioso, amartilló una pistola y se asió con la mano izquierda a los crines del tordillo prorrumpiendo en un grito de rabia. Sólo un puñado de cerdas quedó entre sus dedos, porque de súbito, con irresistible violencia, tras una recia sacudida que le hizo perder con los estribos el ánimo, fué arrancado de la montura. Asimismo, caído boca abajo entre los pastos, alzó la cabeza, apuntó a su enemigo e hizo fuego. La bala acertó a rozar la mejilla de Ismael dejando en ella una línea roja. Almagro se puso de pie tambaleante, hincándose en los pies con sus propias espuelas; y volvió a caer de costado, después de arrojar con pavor su pistola a la cabeza del gaucho... Silbaban todavía por aquella laderas las boleadoras. En cambio, iban apagándose los fuegos de la línea realista, exhausta de municiones. Pudo presenciarse entonces un cuadro lúgubre en la zona despejada del flanco, delante de los escuadrones que habían vuelto a su formación, perdida en la carga. El cuerpo de Jorge rebotó algunos instantes en la falda de la loma, lo mismo que una peonza elástica lanzada de la cresta por un brazo poderoso. El cañón tronó por última vez, salpicando pedazos de granada en derredor de Ismael que recogía su lanza; por un segundo su zaino dobló en el declive los remos delanteros, —enrojecidos los ijares, tendidas las orejas al toque de corneta,— y reincorporándose en el acto volvió a arrancar con un relincho arrastrando a Almagro que se cogía a las hierbas y pedregales con los dedos desollados y las uñas rotas. Durante el fugaz segundo en

que el caballo de Velarde flanqueó, Jorge logró ponerse de rodillas moviendo sus brazos con espantosa angustia: Ismael le miró con los dientes apretados, pálido, bravío; y el perro Blandengue, tomando sin duda aquel bulto por una res rebelde hendida ya en los jarretes por la media-luna, saltó sobre él y le hundió el colmillo en la garganta. Velarde siguió azuzando su caballo con indescriptible furia; y esta carrera desenfrenada por el campo que los combatientes habían sembrado con cerca de doscientos muertos y heridos, duró algunos momentos. El cuerpo de Almagro sacudido con infernal agonía, machucado al fin en las piedras del terreno, hecho una bola sangrienta, pasó rodando sobre los despojos del combate, y al llegar a la línea no era más que un montón repugnante de carnes y huesos. El gaucho se desmontó sin apuro... Luego le desprendió la trenza que se había hundidos en las carnes por debajo de los brazos, y lo apartó con el pie. El cadáver al rodar produjo un ruido semejante al de una bolsa de huesos o de semillas secas”.

Ese horripilante cuadro, en el que se realiza el sueño de Octavio Mirabeau de escribir “páginas de muerte y de sangre”, páginas de las que se desprende “un fuerte olor de podredumbre”, no ha sido superado por escritor americano alguno, como tampoco lo ha sido el incendio de Soledad, imitado por autores posteriores. El mismo Acevedo Díaz sólo los iguala en otros de su breve narración intitulada **El combate de la tapera** en la que vuelve a pintar con vigorosos rasgos imborrables a aquellas amazonas americanas compañeras de sus soldados hasta en las más cruentas peleas. Tal la hermosa e intrépida Cata, quien, aunque herida de un balazo en el pecho, tiene ánimo suficiente para arrastrarse y ultimar al jefe portugués enemigo al que degüella, sacudiendo luego con gesto enérgico la sangre de la víctima que de sus senos corre hasta los pies, mientras exclama: “¡Qué la lamban los perros!”

Según queda dicho, no hay episodios de vigor ni de originalidad semejantes en **Lanza y sable**, pretendida continuación de su trilogía novelesca, la obra maestra de Acevedo Díaz. Menos aún podemos hallarlos en el romántico relato de **Minés** en el que figura, como uno de los personajes de primera fila, Martín Gardello, seminarista de pacotilla, aunque su creador haya tratado de llenarlo de erudición a base de teología más ingenua que profunda. Es Minés una novicia a la que separa del amor divino y atrae con un beso al profano el joven Valdemoros, revolucionario asistido de sus heridas en una estancia transformada en hospital de sangre durante una guerra civil del Uruguay. En un encuentro entre tropas adversarias habido junto al improvisado hospital, cae herida por un proyectil la enamorada Minés, precisamente sobre el cadáver de Valdemoros; como cayera la sargenta Sinforosa sobre el cadáver de Casamiro y la cantinera Jacinta besando a su admirado Luis María Berón. No cabe duda de que, en sus viejos años, crueles vicisitudes políticas agotaron la narrativa de Acevedo Díaz, celoso siempre de su

estilo varonil, propio para relatar episodios rudos de un pasado guerrero y la vida de seres primitivos rodeados de una naturaleza bravía, más que la existencia de ciudadanos y de damas de la revesada sociedad contemporánea americana. Algo de eso vislumbró él al ocuparse de nuestro cercano ayer cuando escribió en el prólogo de *Lanza y sable*: “La jerga del gaucho no era la del campesino moderno. A cada época sus hombres y sus costumbres... Sólo por analogía debe hallarse alguna similitud en la manera de expresarse, entre el gaucho de bota de potro antiguo y el moderno labriego de alpargata”. Sin abusar de aquella jerga, creó tipos y nos legó diálogos perdurables. Es de lamentarse que quien así pensaba no se haya percatado de que el romanticismo irreal había pasado ya para siempre y que el fatal poco éxito de sus dos últimas novelas iba a exacerbar su pesimismo respecto a sus compatriotas —los que olvidaron en momentos decisivos a Rodó, Florencio Sánchez y Julio Herrera y Reissig— impulsándole a estampar esta frase dolorosa en su testamento: “Por razones que deseo llevar a la tumba, es una de mis últimas voluntades que mis restos descansen en tierra argentina, que tanto he amado, patria de mi esposa y de todos mis hijos, y que de ella no me sean removidos jamás”.

Cuando Acevedo Díaz publicó sus primeras novelas se ejercitaban en la crítica tres jóvenes de talento llamados Samuel Blixen, Eduardo Ferreira y Víctor Pérez Petit. El primero, fallecido en 1909, lamentaba, en 1887, no descubrir en su país novelistas “al menos de profesión, de esos que, como Zola, Daudet o Pérez Galdós, no se dedican sino a estudiar la naturaleza y la sociedad para producir después con éxito y con provecho”. Afirmaba a renglón seguido que era “difícil estudiar mejor el verdadero estado intelectual o político de Rusia moderno en otra parte que en la novela de Turgueneff y del místico Tolstoi”. No previó que el ya conocido autor de *Brenda* y de *Ismael* iba a colmar pronto sus deseos y a sobrepasar en su género a narradores criollos como MANUEL BERNARDEZ (1867), el ameno costumbrista de *Tambos* y *rodeos*, a quien Blixen predijera tanto éxito en su bien empezada carrera en la que se distinguieron, hacia aquel mismo tiempo, SANTIAGO MACIEL (1862-1931), en sus *Cuentos nativos* (1901), llenos de luminosidad descriptiva y BENJAMÍN FERNÁNDEZ MEDINA (1873) con sus sencillos *Cuentos del pago* (1893). Sin señalar cuentistas de dispersa labor como Rafael Fraguero, Domingo Arena y Víctor Arreguine, añadamos que otros escritores uruguayos hicieron para entonces sus tanteos en el género narrativo. Manuel Herrero y Espinosa publicó en la “*Revista del Plata*” (1882) un ensayo de novela en donde comprueba ser el mismo que pocos años antes dedicara un entusiasta juicio a Gustavo Adolfo Bécquer. Pero ésa y otras tentativas permanecieron aisladas, como la de Julio Piquet con su linda *Margot* (*Anales del Ateneo*) y con encantadores cuentos, que no quiere recordar el aplaudido autor de *Tiros* al

aire. Acaso, desde el punto de vista cronológico, alcance más perdurable suerte la novela *Los amores de Marta*, de Carlos María Ramírez, superior a su anterior ensayo archi-romántico *Los palmares*. Puede también suceda lo propio con *Cristina*, de Daniel Muñoz, "capullo o esbozo de romance" elegantemente escrito, en donde se reproduce un trozo de vida de la buena sociedad montevideana, de medio siglo atrás, dominada por las ideas clericales.

Los tres críticos arriba citados empezaron sólo a ejercer con valentía sus funciones de censores literarios cuando la novísima escuela naturalista hizo su aparición en el Plata en todo su furor. Fueron los primeros cultores de esa escuela Carlos Reyles y MATEO MAGARIÑOS SOLSONA (1867-1925) con sus novelas *Las hermanas Flammery* (1893), *Valmar y Pasar...* (1920).

De Reyles, nos ocuparemos de manera especial. Magariños Solsona, como Daniel Muñoz, empezó escribiendo artículos de crítica y costumbristas. *Las hermanas Flammery*, de muy osado verdor para la sociedad uruguaya de su tiempo, fueron apadrinadas por Blixen y dieron ruidoso renombre a la joven imaginación que las engendrara. No resultaron una obra maestra, pero se unió en este volumen la risa criolla, no siempre oportuna, a las crudezas del naturalismo no difícil de aplicar a la vida de una pequeña burguesía aún en pañales, representada para el caso por Misia Adela Casás de Flammery, por su enfermo hijo Juan y por sus dos hijas de temperamento ardiente y rivales: Margarita y Elvira. Contrae enlace Elvira con un modesto empleado, buen mozo y de bien vestir, que no se ha atrevido a dirigirse a la linda Margarita porque la cree enamorada de un apuesto abogado. Mas, el continuo habitar bajo el mismo techo y los achaques dolorosos de la obesa doña Adela, seguidos pronto por la enfermedad de Elvira, facilitan a Margarita sus íntimas relaciones con su cuñado, personaje sin relieve, que no trepida en seducir un día por completo a su fácil víctima, junto a la habitación en que agonizaba, desesperada y con inútiles llamados, su suegra paralítica. Mauricio ayuda después a Margarita a desprenderse del fruto de su falta. Luego, cuando su legítima esposa convence a su hermana de que debe venir a compartir su existencia bajo el techo y la administración del mediocre seductor, siempre avaro de su tranquilidad casera, éste exclama con cínica frescura: "Vamos, no hay más que hablar, lo pasaremos juntos en buena paz y armonía". Así termina la novela. Escrita en estilo un tanto periodístico, no exento de escenas exageradamente realistas, ese primer ensayo de Magariños Solsona ofrece páginas verídicas sobre una clase media en formación. La personalidad de Misia Adela, ávida de casar a sus hijas para no exponerlas a tentaciones malsanas, está muy bien reproducida. La moral de aquella buena mujer, según propia confesión del autor, se cifraba en el "más acendrado respeto a la legalidad y a salvar las apariencias, sacrificándolo todo, has-

ta la más honesta de las acciones humanas, en aras del que dirán y de los sacramentos de la Iglesia". De ahí tales hijas, que no fueron modelos ni de honestidad ni de sana emancipación femenina, sino simples productos de una educación falta de elevados principios y dominada por vulgar egoísmo. Lo que no quita veracidad al relato, sin realzarlo a la manera de los grandes creadores de típicos héroes novelescos.

Mucho menos consistente que el de **Las hermanas Flammery** resultó el tema de **Valmar**, no superior al de otras novelas de su tiempo: **Silvia**, de Pedro S. Lamas; **La enferma N° 13**, de Juan Manuel Suárez; la **Libia**, de Nicolás Granada, o a la tímida tentativa **De Linaje**, del laborioso publicista uruguayo Francisco J. Ros. Transcurrió más de un cuarto de siglo antes de que Magariños Solsona volviera a sus primeros amores literarios, dando a luz su **Pasar...**, novela de la burguesía también, de asunto rural y con tendencias sociales modernas. El protagonista, un joven estanciero, de antigua familia y rico, emprende un viaje a Europa en su prematura vejez y tras muchas aventuras sentimentales vuelve a los campos heredados en los que instala una cabaña, una lechería modelo, un establecimiento vinícola y hasta un taller mecánico, con miras más de contribuir al progreso de su país que al de ganar personalmente dinero. Asocia a su nueva vida a una ex obrerita francesa abandonada por su amante. Esta, conquista del cincuentón harto ya de aventuras mujeriles, lo acompaña durante cinco años hasta que al recibir la noticia de la muerte de su madre se vuelve a Francia, su patria, en la que su primer seductor, gravemente herido en la guerra europea de 1914-18, le pide perdón por su inicuo abandono y la conjura a unirse en casamiento para dar un nombre legítimo a la hija de sus casi infantiles extravíos. Aquella sencilla historia del estanciero Mauricio Padura y Arteta da pretexto a Magariños Solsona para pintarnos los primeros progresos rurales industriales del Uruguay y los primeros estallidos de huelgas obreras que fueron su consecuencia. Por ello, suponemos algunos críticos considerar a **Pasar...** la mejor de sus novelas.

Pero, después de Acevedo Díaz,, tenemos que llegar hasta **CARLOS REYLES** (1869-1938) para encontrar en el Uruguay a un novelista de raza. Su talento, su laboriosidad y su fortuna le permitieron dedicarse, temprano y sin preocupaciones apremiantes de otra especie, al difícil arte de novelar en una sociedad en formación en donde no existía un numeroso público lector, ni firmas editoriales capaces de pagar convenientemente a los escritores. De **Por la vida** (1888), su libro primigenio, el de sus primeros desahogos sensorios y literarios, no hay porqué ocuparse, pues su autor lo retiró pronto de la circulación y dió a la estampa su sólida **Beba** (1891) cuando contaba sólo veinte y seis años de edad. Siguiéron a éste sus "Academias", serie de tres novellenes o "nouvelles" a la francesa intituladas **Primitivo** (1896), **El extraño** (1897) y **El sueño de Rapiña** (1898). Aparecieron luego **La raza de**

Caín (1900), **El terruño** (1916), **El embrujo de Sevilla** (1927) y **El gaucho florido** (1932). Es póstuma su novela **A batallas de amor... campo de pluma** (1939).

Al desdén o a los ataques provocados por la publicación de aquel primer ensayo siguió, cuando apareció **Beba**, un unánime eco de aplausos comenzados precisamente por Blixen, por Pérez Petit y por Ferreira, que criticara un lustro antes con vehemencia la primicia de Reyles: "Es genuinamente nacional, sin asunto alguno importado del extranjero —declaró ese último crítico— y está "adornada de todas las excepciones y bellezas que impone el realismo más puro". "Todo adquiere sabor local y es enteramente nuestro ¿puede pedirse algo más a un artista, puede exigirse más al naturalista?", observaba Pérez Petit. "Una nueva etapa en la novela nacional", sintetizó Blixen. Tres afirmaciones que en breves frases condensaban el más acabado juicio sobre la iniciación de un novelista destinado a recorrer sin caídas, su camino literario. Autodidacta, se encerró Reyles en edad temprana en su moderna propiedad rural para leer metódicamente la clásica biblioteca española de Rivadeneyra en la que se familiarizó con autores griegos y latinos, sobre todo con españoles, que dieron a su prosa desde su comienzo en las letras energía, precisión y soltura. Huérfano a los diez y ocho años y casado también a esa edad —para poder entrar en posesión de la cuantiosa fortuna heredada de su padre, irlandés y uno de los primeros ganaderos introductores del progreso en la industria agropecuaria uruguayana— Reyles, joven, ambicioso, sano y amante de los viajes se lanzó temprano y de lleno a la conquista de su porvenir. Aunque resulte al fin vencido, mucho de su persona se descubre en el cabañero Gustavo Ribero, uno de los héroes de su **Beba**. Esta misma heroína tiene algo de su carácter, en contraposición al de su esposo, Rafael Benavente, tipos de esos "niños bien", ni buenos ni malos, producto de aquellas ricas familias burguesas de fines del siglo pasado, que en nuestra América pretendían formar una aristocracia de moral acomodaticia, libre de trabajo, y en la que si víctimas había, sólo se las hallaba entre las mujeres, sometidas, cuando niñas, a las severidades de los padres y, cuando esposas, a los caprichos y rudezas de sus maridos. En **Beba** describe perfectamente Reyles los caracteres de una sociedad semejante, la de Montevideo y la de la campaña, que él conoció y estudió como sociólogo y como artista. La estancia y sus faenas no están menos bien representadas, sin excesivos detalles aunque con cierta prolijidad en lo relativo al mejoramiento de la raza vacuna y caballar, constante afán del autor para la época en que escribiera su novela en los vagares de cabañero, cuando consultaba no la "Introducción de la medicina experimental" sino a "Zarathustra" entre sus libros. El naturalismo influyó sobre Reyles sin anular su personalidad, que llega hasta reflejarse en las reacciones de su caballo simbólicamente llamado Germinal. **Beba**, huér-

fana de padre y madre desde muy niña, es hija del amor contrariado por antagonismos políticos de sus abuelos. Crece libre en los campos semi vírgenes de su madre, la hermana de Gustavo Ribero. Este abandona sus estudios de medicina para ir a atender los intereses de su hermana y los propios cuando la tuberculosis, consecuencia del frustrado doble suicidio con su amante, empieza a roer el organismo de aquella mujer. Reacia a la enseñanza escolar, Beba, parienta espiritual de Reyles, concluye por tener por único maestro a su tío y a la naturaleza que de cerca contempla. Sus viajes a Montevideo refinan sus gustos y allí cree hallar su felicidad casándose, adolescente, con Rafael, del que se separa, poco a poco, desilusionada, durante una nueva residencia en la estancia modelo en la que puede comparar a sus anchas la vanidad e inutilidad de la familia Benavente con la existencia batalladora y progresista de Ribero. En víspera de su vuelta a Montevideo, sálvala éste de la muerte y se salva él mismo luchando contra una desastrosa creciente de un río, mientras la irresistible fuerza del agua llevaba para siempre hacia otras playas al esposo de Beba y a su familia... "Y lo que tenía que suceder alguna vez, sucedió entonces en aquel miserable rancho convertido de pronto en dichoso nido de amor". No termina la novela con esas palabras. Sólo preceden ellas a un rápido desenlace en el que Ribero parece sucumbir, víctima de la rutina de sus compatriotas y de sus propios prejuicios, mientras Beba se suicida, arrepentida y sola, frente a la bahía de Montevideo — de tráfico ya importante — y después de haber dado a luz un niño muerto, un monstruo, producto de un cruzamiento consanguíneo, cual los ya nefastos llevados a cabo ex profeso por su admirado amante entre las razas finas de su cabaña.

En el prólogo de sus *Academias*, Reyles advirtió que no se proponía ofrecernos "mero solaz, un pasatiempo agradable, el bajo entretenimiento calificado por Goncourt", sino que aspiraba a "hacer sentir y pensar por medio del libro lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre áridos libros de los psicólogos de colegio". Tal propósito quitó espontaneidad al conjunto de aquellas tres "nouvelles" impregnadas de un materialismo agresivo, producto de los instintos e influído por flamantes lecturas de Barrés y de D'Annunzio, aunque en *Primitivo* siga preocupándose Reyles del problema rural desmenuzado ya en *Beba* y analizado también, mucho más tarde, en *El terruño*, algo así como la segunda edición, corregida y largamente aumentada de ese mismo vigoroso *Primitivo*. No refunde Reyles a *El extraño* en otra importante novela suya, pero su protagonista, Julio Guzmán, reaparecerá como uno de los héroes mejor caracterizados de su celebrada *Raza de Caín*. Al revés de *Primitivo*, todo espontaneidad natural sin repliegues morales, Guzmán es todo refinamiento como cosmopolita en sus gustos, raro en el vestir y de pocos amigos, soñador a ratos y hasta poe-

ta modernista, que cultiva pacientemente relaciones íntimas con Sara, dama casada, a la que parece amar de veras y a quien sacrifica sin bien pensarlo cuando, en la búsqueda de la purificación imposible del adulterio, destruye a un mismo tiempo, la ilusión de dos mujeres: la de su querida de ayer y la de su novia de hoy, Cora, hijastra de la primera. Qué de raro, pues, si tan cuitado personaje termina la primera etapa de su vida hombruna exclamando: "Yo sólo he hecho frases; no he sufrido, no he amado. El amor y el dolor sólo son fecundos; lo intelectual es estéril; mi existencia no tiene objeto". Qué de extraño, pues, que la psicología de tal personaje excitara la verba del conservador crítico español Juan Valera, llevándolo hasta descubrir "multitud de galicismos" en el texto por otros conceptos castizos de *El extraño!* Simbolismo hay en *El sueño de Rapiña*, el que tuviera uno de esos mercachifles sirios, ávidos de dinero, llamados turcos por los paisanos y que, con su cajón a cuestas, recorrían a pie la campaña del Uruguay, ofreciendo su modesta mercancía. Es su sueño verdaderamente milanochesco, con las voluptuosidades y las atracciones carnales con tanto arte expuestas en los cuentos inconfundibles de Cherazada. Mas, aunque atraído por tanta maravilla, la sed de riquezas domina al buhonero en sueños como en la vigilia y lo empuja a seguir recogiendo el oro de los caminos, desde que se inicia en plena primavera su letargo hasta que de aquel despierta, en riguroso invierno, sobresaltado ante el temor de que le sustraigan el tesoro recogido. Las bellas páginas de *El sueño de Rapiña* no fueron nunca reimpresas ni ampliadas por su autor, a la inversa de lo sucedido con las otras dos *Academias* en las que no puede afirmarse haya llenado los fines que se propuso al escribirlas. No realizó en ellas aquel anhelo puesto en boca de su Beba: "Hermoso, envidiable destino del escritor artista: crear la vida... amasar con nuestros propios dedos mundos en miniatura, donde se agiten todos los deseos y todas las pasiones, y, en fin, luchar contra la indiferencia del público, hasta dominarla e imponerle nuestro gusto, conquistando en la pelea, por nuestro propio esfuerzo, mayor número de súbditos que tiene un rey."

Ya en aquellas *Academias* su autor se separó del por él llamado "admirable regionalismo de Pereda" y del "admirable y grande urbanismo de Galdós", así como de los rurales cuadros a lo Turgueneff, triunfantes en *Beba*, para reemplazarlos por visiones y tipos a lo Dostoiewski e Ibsen vistos al través del temperamento de Reyles, ávido entonces de analizar estados de alma, crisis de conciencia, internos movimientos humanos, con el materialismo técnico del Bourguet de los "Essais de psychologie contemporaine" y de "Le disciple".

No por eso hizo Reyles novela de tesis en *La raza de Caín* su obra maestra, concretándose a dar libre vuelo en ella a su estética y a su ética defendida ésta bajo forma orgánica en *La muerte del cisne* (1910), ensayo filosófico y apología de la fuerza, soberana del mundo, según

él, en sus diversas manifestaciones. Hizo, sí, en **La raza de Caín**, profunda psicología de la envidia y del fracasado o "raté" moderno en un ambiente criollo e incorporó de esa manera su libro a la literatura universal y duradera. "Obra inspirada y obra perfecta", en la que se han creado "por lo menos, dos almas que vivirán, que resistirán muchos alezados del tiempo", la llamó el optimista y siempre bien inspirado crítico Rodó en sesudo juicio consagratorio en el que también admira el "justo atrevimiento en los grandes rasgos", y la "incisiva delicadeza al herir en ciertas reconditeces". Y no había en ello exageración, por cuanto **La raza de Caín** es completa desde su título hasta el fin. Cierto es que, salvo el hacendado don Pedro Crooker, todos sus personajes son antipáticos cuando no incapaces de triunfar en las luchas de la vida, sea por abulia, sea por exceso de intelectualidad enfermiza. Entre los triunfadores se encuentra también Arturo, el hijo mayor de Crooker, buen mozo, mundano y despreocupado, inteligente en sacar partido de la situación social y pecuniaria de su padre; una mediocridad no superior a la de Jacinto Cacio, prototipo del arribista cobarde, vil, de bajas pasiones, ni superior tampoco al misántropo Julio Guzmán, espíritu refinado y de no vulgares conocimientos, aunque abúlico y fracasado como su colega. Cacio es hijo renegado de unos modestos comerciantes italianos, dueños de un almacén del pueblo en el que la familia de Crooker, su protector, pasa sus vacaciones. Guzmán es aquel viajero sibarita amante de Sara Casares y novio de su hijastra Cora cuya aventura resumimos en pocas palabras al ocuparnos de **El extraño**. Pertenecen sus personajes, en fin, a la raza maldita dejada de la mano de Dios por el crimen del envidioso fratricida. "Leyendo y viajando habíase dado Guzmán —recuerda Reyles en **La Raza de Caín**— una cultura variadísima, que le refinó más de la cuenta, hasta el extremo de convertirlo en un ser exótico y en una preciosura de la sensibilidad humana muy curiosa, pero sin aplicación posible en un medio de pura actividad comercial, hostil a las blanduras y afeminamientos de las civilizaciones muy adelantadas. Los delicados gustos adquiridos en el extranjero no lo dejaban encajar debidamente en la sociedad en que vivía... Las mañas y aficiones del coleccionista de estampas y camafeos, degeneraron en curiosidad psicológica, y fué Guzmán lo que llamaría el sútil e imperpetinente Barrés, un *amateur d'âmes*, un observador implacable de las propias y de las ajenas sensaciones, que luego, evolucionando fatalmente, dió origen al irónico, al escéptico y a la criatura falta de energía para la acción que a la postre vino a convertirse". Sin embargo, Julio atinó a asegurarse su porvenir pecuniario, casándose con Amelja, la hija mayor de Crooker y prima de la bella y alegre Laura por la que Cacio llega a sentir loco e interesado amor, que le arrebató Arturo, triunfante desde su niñez en sus empresas, hasta en aquellas contra el buen Jacinto, el advenedizo amigo de su familia y último secretario del generoso y

conciliador burgués don Pedro. Sólo en aquel frustrado matrimonio venció Cacio a Arturo, envenenando cobardemente a la seductora Laura en víspera de sus bodas. Fué una celda de la cárcel su última morada terrena. En ésta vino pronto a juntarse Julio, el otro vencido, cuando harto de su falsa vida conyugal y tras el abandono de la casa de su suegro en donde se alojaba, resolvió suicidarse con su antigua querida inolvidable, su único amor, al que tuvo fuerza para tronchar con tiro seguro, aunque no voluntad para sellar con su propia muerte el pacto de eterna unión, basado en el doble suicidio de ambos amantes. Cora, Laura y Amelia, junto a Ana Menchaca, la hermana de Cacio, son las cuatro heroínas de la novela, sin gran personalidad ninguna de ellas; burguesas satisfechas, salvo la última. Ofrece ésta un tipo de la vanidosa sin moralidad, causa de la desgracia de su pobre marido, de profesión comerciante, filántropo por cálculo y periodista ocasional, "producto legítimo de la civilización inferior y grosera de los pueblos de campo", sujeto que "participaba de todos los prejuicios, comulgaba con todos los lugares comunes y no acertaba a salir jamás de los limitados horizontes en que lo aprisionaban las nieblas espesas de lo trillado y vulgar." El también un vencido incapaz de ninguna "volición viril", ni siquiera de las del género de Cacio y de Guzmán.

En uno de los accesos de su impotente envidia, exclama Cacio, el más repulsivo de los personajes de *La raza de Caín*: "La felicidad de los otros me irrita, me subleva como una gran injusticia. ¡Ah! la raza de Set". Envalentonado por las posibilidades de esta última, su raza, y por el éxito de aquella novela, Reyles puso un tiempo de lado su pluma de psicólogo admirador de la voluntad y apologista del carácter, base de todas las grandes acciones humanas, para dedicarse a la política. Eligió mal su hora y se alejó pronto de campo tan resbaladizo, cuando empezaba a imponerse en su patria la personalidad de un caudillo civil ambicioso, enérgico y sano, quien por educación y temperamento, iba a estar más cerca de las masas populares con las que supo confundirse, halagándolas para mejor dominarlas y dirigirlas. Entre la política, el cuidado de sus intereses y continuos viajes a Europa, en la que vivió intensa vida de estudio práctico y de placeres sin escándalo, Reyles dejó pasar tres lustros sin ofrecernos novela alguna, publicando mientras tanto, en París, su citado ensayo filosófico *La muerte del cisne*.

El terruño no es, lejos de eso, la mejor novela de Reyles y para bien juzgarla hay que leerla en su segunda edición retocada y definitiva, aparecida en España en 1927. Su autor la expurgó para esa fecha de muchos discursos o soliloquios puestos antes en boca de uno de sus héroes, el teórico y romántico doctrinario Temístocles Pérez y González, quien, por su verbosidad, aunque sin sus frecuentes fracasos, mucho se asemejaba en la primera edición montevideana, al Guzmán de *El Extraño*, una de las figuras mejor compuestas por Reyles y que tanto de su

propia persona tenía. Mas, el verdadero, protagonista de esta obra es una mujer: Doña Angela, apodada cariñosamente Mamagela, esposa del pacífico pulpero enriquecido don Gregorio o Goyo y madre de una numerosa prole; "Sancho con faldas, Egeria de sabiduría vulgar", como la llama en el prólogo Rodó, amén de prototipo de "la prudencia egoísta y del buen sentido alicorteo, que puestos en contacto con el vano e impotente soñar y con la bárbara incuria, adquieren sentido superior y trascendental eficacia y se levantan a la categoría de fuerzas de civilización". Junto a Mamagela y a Tocles, desempeñan papel principal en **El terruño**, nuestro ya conocido Primitivo y un guerrillero político, don Pantaleón, vástago rezagado de aquellos caudillos de la época de nuestras luchas emancipadoras, que nos forjaron una patria a golpes de lanza, de heroísmo y de astucia. Reyes, que atendió las objeciones que se le hicieran respecto a su defensa del egoísmo por intermedio de Tocles, así como a las reservas sobre alusiones políticas demasiado directas relativas a un momento histórico de su país en el que intentó actuar él mismo con eficacia, las eliminó una tras otras de su edición definitiva, lo mismo que escenas ultranaturalistas malolientes o impropias en las que entraban Mamagela y Don Goyo. No acertó, en cambio, a descubrir directamente en su edición primera, algo rebuscada en su estilo, si es o no es arcaico, deslices de palabras cual "plumear", "campechanía", "impresión quilatada", "entrecejo rugado" y otras pocas, mal empleadas o inexistentes. Defectos nimios estos últimos y excepcionales en uno de los más castizos y robustos novelistas contemporáneos de lengua española. Primitivo, a quien se hace reaparecer en **El terruño** como yerno de Mamagela, no es ya el refinado vengador que hace morir de muerte lenta a su mujer adúltera, poniendo todos los días sobre la mesa de la familiar comida la moneda con la que ha hecho pagar a su vicioso hermanastro sorprendido el precio de su acto, sino un hombre a quien el suceso cambia por completo el carácter; lo transformó en un ser ocioso y cruel, que en batalla fratricida busca y encuentra a su ofensor a quien, aunque herido, degüella alevosamente de oreja a oreja. "Esa venganza tan dura, tan soberbiamente sangrienta —podría exclamar hoy sin ambages el noble crítico Ferreira— cabe sí, en un paisano" y agregar como antes: "El Primitivo de nuestro ambiente campero mataría a la adúltera con regocijo siniestro". El hecho de oír a los críticos que él creía a su altura nos da una nueva característica del intrincado espíritu de Reyes, narrador capaz de desorientar a sus más perspicaces comentaristas. Identificado a medias con buena parte de sus criaturas novelescas y contradictorias, pareciera, por momentos, desdecirse de sus afirmaciones más netas. Pero, tal hecho es sólo aparente, aunque a veces, sue'la atribuir sus más caras teorías, por él defendidas con actos y palabras (cual su "Federación Rural", movimiento reaccionario de la campaña laboriosa contra los políticos profesionales de la ciudad) a medio-

cridades estilo Tocles, procurador sin grandes pleitos, profesor de filosofía al que reprueban sus discípulos y cuya carrera se termina en la de un político semejante a otros, sin los arrestos de su juventud batalladora e idealista. Su último programa de acción lo resume Tocles en esta frase: "seré un creador de ovejas metafísico y un sembrador de ideas ovejero". Sale triunfante en *El terruño* la sanchesca Mamagela, de sangre andaluza, ni siquiera, oriunda de Asturias o de Galicia, comarcas a las que el Uruguay debe sus orígenes coloniales y de las que podría provenir Tocles, aunque, al revés de sus antepasados posibles, resulte éste muy poco testarudo y nada trabajador, bien que seducido por los éxitos burgueses y "terre à terre" de su enérgica suegra. Perfecta o defectuosa, es *El terruño* novela criolla y de tesis. Ella cierra el primer ciclo fecundo del Reyes sociólogo-luchador y novelista-psicólogo. La concibió en el "Haras Reyes", alejado de su patria, en tierra argentina, a la que transportara todas sus riquezas de ganadero para librarlas, a su pensar, de imposiciones gubernativas y caudillescas contrarias a su ideología. Sigue predicando la acción, pero no se notan en aquella las profundas inquietudes de los pensadores de su tiempo, apenas agitadas en Reyes por sus lecturas sobre las teorías de fuerza, de Georges Sorel, favorables a sus tesis y engendradoras de energías metódicas.

No podría decirse otro tanto de sus *Diálogos olímpicos*, escritos nueve años antes de su célebre *Embrujo de Sevilla* con el que inicia su segunda y última etapa de novelista. A propósito de una encuesta nuestra, Reyes nos manifestó que entre sus libros de imaginación prefería ese mismo *Embrujo de Sevilla*. Nos confesó, además: "Me propuse al escribirlo, mostrar el alma barroca, graciosa y patética de la ciudad bruja al través de lo que más completa y profundamente la revela: el arte, el redondel mágico, las tenebrosidades del *cante hondo*, el expresivo y ácido baile *flamenco*, las fiestas populares religiosas o paganas, todo lo cual es así como la cristalización estética del sentir andaluz, del querer andaluz, del pensar andaluz; un estilo de vida original y jugoso en grado superlativo que, en mi sentir, debía interesar tanto al público como al artista y al psicólogo". Y todos sus intentos se realizaron en esa obra, más sentida que "Sangre y Arena" de Blasco Ibáñez, más profunda que "La hermana de San Sulpicio", de Palacio Valdés y mucho más española y característica al mismo tiempo que "Sang et lumières (Sangre y luces)", del francés Peyré, premio Goncourt de 1934. Hasta el descontentadizo don Miguel de Unamuno sentenció tras la lectura de *El embrujo*: "Jamás se ha hablado del alma española con tanta novedad y profundidad." De "maravillosa evocación de Sevilla" lo calificó ese profundo y sutil analizador del carácter hispano que se cubre con el seudónimo de Azorín. Los soliloquios a los que Reyes era tan afecto en sus novelas anteriores y que hacían recordar por ese y otros motivos a Sten-

dhal — uno de sus primeros modelos, revelado de magistral manera por Bourget— desaparecen en **El embrujo de Sevilla** para dar cabida al pintor de costumbres y de caracteres definidos, pletóricos de color, de sensualidad y de ardiente vida cortada siempre por muerte cruel. Son personajes centrales de la obra: un raro torero de origen noble: Paco Quiñones; una bailarina sevillana extraordinaria, surgida del bajo pueblo: la Pura; un cantor gitano, producto consumado de las cualidades y defectos de su raza: Pitoche; un pintor, intérprete como ninguno del alma de su país aunque entusiasta de todo lo grande en el arte: Cuenca. Junto a ellos, que tienen como escenario principal el café-cantante "El Troñío", representan algo así como a la aristocracia andaluza, dos mujeres: la orgullosa Pastora y la bondadosa Rosarito, hija la primera de un rico ganadero, padrino también de la segunda o sea de la hermana de Paco, novio de la Pastora. La Pura, primera querida maltratada de Pitoche se vuelve con el tiempo una bailarina de renombre y se enamora perdidamente del torero a la moda, del incomparable Quiñones al que, sin embargo, hiere un día de alevosa manera, por "pasión difusa de la raza", por ancestrales antagonismos incompatibles con el desprecio que le inspirara su primer amante en vías de perecer en manos del segundo en legítima y segura defensa personal. Mas el fondo de la obra, esbozado ya por Reyles en el cuento **Capricho de Goya**, publicado en 1902, en un Suplemento de "La Nación", de Buenos Aires, no se resume en ese desenlace trágico, sino que él se extiende por todas sus páginas llenas de figuras representativas del alma de Sevilla, que es a fin de cuentas el verdadero protagonista, que comprende a todos los que en sus páginas aparecen y accionan. Sevilla y no España, repetiremos, de acuerdo con su autor y para evitar críticas, que no caben a una novela de las mejor recibidas en América y también en la Europa que se interesa por nuestro desarrollo intelectual.

Menos divulgada, aunque mucho más nuestra, es **El gaucho florido**, ampliación también de otro viejo cuento de Reyles, anterior a sus **Academias**, aparecido en 1893 e intitulado **Mansilla**. Algunos cuadros de éste se reproducen íntegros en la última novela del autor, que no se ha concretado a ensanchar descripciones de ambiente y a crear nuevos personajes típicos de las viejas estancias criollas en vías de desaparecer, sino que, en sus imágenes, parece buscara incorporar su prosa a la tan zarandeada nueva sensibilidad expuesta, por lo general, en simples exteriorizaciones imaginativas. La técnica de la obra quedó definida, antes de aparecer ella, en carta en la que Reyles anticipó que sus "personajes y las escenas viven en función de estancia", pues "no se trata de un episodio arrancado de cuajo de ellas, sino de la estancia misma y su creación". Añadiendo luego que por eso y por razones varias se había visto obligado "a darle al tema, a fin de abarcarlo por entero, un carácter sinfónico", empezando "por pequeños motivos que se van en-

trelazando con otros aumentado el volumen orquestal, hasta terminar en una culminación o apoteosis de todos los motivos a la vez." El **Gaucha florido**, personaje que existió, aunque no en el medio ni en las circunstancias en las que Reyles lo ha presentado, es algo así como el símbolo de una época ya pasada. A su alrededor se reproducen tipos secundarios, masculinos y femeninos, que lo completan y que surgen como amparados por la alta figura del progresista estanciero Don Fausto, un Crooker más perfecto y con mucho de las características del padre del autor.

En esa última novela, en la que insiste más que en otras en la pintura exacta y emotiva de cuadros camperos, Reyles recurre al empleo de palabras de su invención como "dulzoso", "cariciosa" y "palpudo" en reemplazo de "pulposo", más suave al oído, menos de acuerdo en consecuencia con su "machismo" temperamental, vocablo que vemos figurar con todas sus letras y sin comillas en varios de sus vigorosos capítulos de **El gaucha florido**. En la página "de garde" de ese libro, su autor anuncia tener en preparación otra novela **A batallas de amor, campo de pluma**. Nada sabemos de ella. Mas, cabe colegir que ella también encerraría un elogio a la voluntad, a la energía, a la fuerza, al oro dominador. Y cosa extraña: Reyles, heredero único de formidable fortuna y de estancias modernizadas a cuyo progreso aplicó todo su machismo, toda su asiduidad e inteligencia, vuelto a su patria tras mucho viajar, murió pobre y con un empleo administrativo, aunque propio para un intelectual sin c'audicaciones. Quien en sus obras hizo el panegírico de la fuerza en todas sus manifestaciones, frente al intelectualismo teórico, perdurará en la historia de su país, sólo por su literatura incorporada ya, en parte, a la bibliografía universal. Por lo pronto, otros críticos compatriotas, amén de los ya citados, le dedicaron en vida muy valiosos juicios, desde los que sobre el conjunto de su obra escribiera el sabio profesor de la Universidad de Montevideo, Osvaldo Crispo Acosta, hasta los de colegas más jóvenes como Alberto Lasplaces y Eduardo de Salterain Herrera, cultores ambos de la novela moderna.

Fué menos feliz en ese sentido y en el de no haber gozado de holgada vida hasta una edad proveya **JAVIER DE VIANA (1868-1926)**, uno de los más fecundos y de mayor pujanza entre los narradores regionalistas hispanoamericanos contemporáneos. Sin tener en cuenta los dos volúmenes de sus únicas novelas **Gaucha (1899)** y **Gurí (1901)**, llegan a catorce los tomos de sus cuentos. Los hay de toda categoría y tamaño, mostrándose en los primeros, cual Maupassant en su plena fuerza, sin confusiones de géneros ni de técnica. Desde las recogidas en su libro primigenio **Campo (1896)**, hasta las recopiladas en el último, **Tar-des del fogón**, sus narraciones llegan a sumar la respetable cantidad de unos cuatrocientos cuentos. Tan insensato e inútil como sintetizar en breves páginas las numerosas "tradiciones peruanas", de Palma, sería,

pues, el intentar hacer un resumen de los múltiples "Cuentos campesinos", de Viana. Préstanse sí al análisis sus novelas y algunos cuentos largos de su primera época triunfadora, cuando se revelaba al público con **Campo** (1896), a los veinte y siete años de su edad. Tras el éxito de sus dos novelas citadas, siguió imponiéndose con **Macachines** (1908), con **Yuyos** (1908), con **Leña seca** (1910), con **Abrojos** (1919), con **Cardos** (1919) y con selecciones de la abultada serie narrativa que no dejó de escribir y de recopilar, apremiado por la necesidad, hasta la víspera de su muerte, vencido por el trabajo, la pobreza y el veneno lento que inspiró a Verlaine y a Poe, acortándoles la vida. Bisnieto del gobernador español de Montevideo don José Joaquín de Viana (1751-1764) y criado en la estancia de su padre en la que llegó a los once años sin saber leer ni escribir, pero en contacto directo con la naturaleza de su tierra natal, el veraz autor de **Campo**, mostró temprano precoz inteligencia e ingresó pronto, sin tropiezos, a la Facultad de Medicina del Uruguay de la que le separaron su amor a las letras y su inclinación a las protestas bélicas, mal llamadas revoluciones en nuestra América hasta ayer tan levantisca. Como bien lo aclara su biógrafo y compañero de rebeliones, el poeta Carlos Roxlo, "la guerra civil acabó con su estancia y la política con su fe en el criterio de las multitudes, siempre encumbradoras de lo mediocre; pero en los campamentos y en la cocina rústica, donde la peonada refiere proezas y urde guitarreros, el narrador criollo enamoróse aún más del decir campesino y estudió más aún el modo de ser de los moradores de nuestras cerrilladas". Sin lucubraciones filosóficas, aunque influido en veces por un "cientifismo" universitario que, fieles a Unamuno, no dejaremos de señalar, cada vez que lo descubramos en los autores aquí estudiados, Viana, maestro del relato breve y rústico, vivió antes de escribir y se hizo leer por un público, más numeroso que el de Reyles, en toda la región del Plata, incluida la que limitan las provincias brasileñas del Sur.

Basta recorrer **Campo** para darse una idea de conjunto sobre la obra de Viana. Continúa ésta, más que la de Reyles, la también empezada por Acevedo Díaz. A la época heroica de nuestro gaucho noble, reproducida en **Ismael** y en **Grito de gloria**, sigue la pintura de su primitivismo decadente o de barbarie en derrota, no engrandecida por principios de civilización. Puede tal primitivismo desalentador descubrirse a través de los once sugestivos cuentos componentes de aquel volumen: **Última campaña**, **El ceibal**, **Por la causa**, **La vencedora**, **La trenza**, **En familia**, **Persecución**, **Los amores de Bentos Sagrera**, **Teru-tero**, **31 de Marzo** y **Pájaro bobo**. Es **En familia**, una "nouvelle" de puro corte naturalista, a lo Maupassant, en la que su autor muestra sus cualidades de pintor, de psicólogo y también de experto manejador del diálogo entre paisanos. Constituye un elocuente documento humano, presentado en lenguaje sencillo, sin larguezas de teorizante, tan verdadero aunque me-

nos común y ferozmente verídico que el contenido en **Los amores de Bentos Sagrera**, que ha tentado la pluma de compiladores extranjeros y que su traductor francés Georges Pillement, incluye en el volumen de "Les conteurs hispano-américains". Puede los supere por su descripción de ambiente **La Vencedora**, de las más evocadoras y de las mejor compuestas entre sus narraciones completas, junto a la que no desmerecen las episódicas de **La trenza sangrienta**; del idiota **Teru-tero**, producto orgiaco de la cópula de un estanciero rico con una vieja sirvienta alcoholista, y **Pájaro bobo**, prototipo del gaucho degenerado, haragán, sucio, sin vergüenza y jugador. Ni mosquetero de folletín, ni bandido cabalrés es para Viana el gaucho, aquél que él pudo también contemplar en su mejor momento, aquél que pintara, en 1841, el argentino Alberdi y describiera, luego, el uruguayo Bauzá: el niño arrogante, hidalgo y triste, impulsivo y brutal cuando algo se oponía a su albedrío, aturdido por esa civilización de las ciudades, de los campos con gendarmes y de los ejércitos mecanizados en donde parecen anacrónicos su caballo, su lanza de combate y su guitarra de amor. En **Persecución** y en **31 de marzo** nos lo presenta estático ante su propia transformación forzada, en ese período transitorio que Blixen suponía auspicioso para los novelistas nacionales. En **Campo**, empieza Viana a emplear sin abuso el lenguaje dialectal propio de sus personajes, que tanto sirve para caracterizarlos, sin desmedro de la claridad de su prosa, por tratarse de un castellano descuartizado y sencillo, muy de acuerdo con sus comparaciones o imágenes, con su excelente nacionalismo literario, que consiste en asociar el paisaje al estado de alma. Ya en **El ceibal** escribe: "Después de ausencias de varias horas, Clota tornaba a los ranchos con la cabellera revuelta adornada con margaritas; y el vestido con más abrojos y rosetas que crin de yegua madrina en tropilla de bagüales." Y **En familia**: "Los compañeros, los peones de la estancia lo volvían loco con los continuos y dolorosos ortigazos de una crítica cruel, con el cauterio de broma gaucha, que es como go'pe de rebenque de domar bagüales, como pinchazo de aguijón de nazarena, de esas nazarenas herejes que ostentan siempre, pegadas con sangre, pelos de ijar de potro." Idénticas observaciones podrían hacerse respecto a **La tísica** y **La chaqueña**, cuentos de **Machachines**; **La caza del tigre**, **El tiempo perdido**, **El zonzo Malaquías**, **Aura** y **Como en el tiempo de antes**, cuentos de **Yuyos**; **La tapera del cuervo**, **El domador**, **E un chancho!** y **Arriando novillos**, cuentos de **Leña Seca**; **Cuando la leña es fuerte** y **La vuelta del cuervo**, cuentos de **Abrojos**; **Con tiento de alambre** y **Con la ayuda de Dios**, cuentos de **Cardos**. Pero, algunos de esos y los que le siguieron, insertos en media docena de volúmenes, son cuentos breves, harto sencillos, a veces relatos de meros sucesos nimios escritos al correr de la pluma para cumplir contratos con diarios y revistas gracias a los que el altivo e independiente hombre de letras podía subvenir a su existencia. Apenas si en el volumen **De la**

misma lonja (1920) reaparece, por instantes, el autor de **Campo** y de **Gurí**, que, con **Gaucha**, le aseguran perdurable figuración entre los maestros americanos de narraciones regionales.

Gaucha es su única novela por su profundidad y extensión. Trae un prólogo y en él declara Viana que no es "el estudio de uno de esos penosos problemas sociales o morales que se enroscan como culebras furiosas en el pecho de la humanidad desorientada en el opaco crepúsculo de este siglo grande y extraño. Pero —agrega— es humilde pintura de mi tierra, vista con cariño, sentida con pasión y expresada con sinceridad. Y porque me empecino en creer que es **Gaucha** una obra de sentimiento, una obra de verdad y hasta una obra de ciencia, es que no logro convencerme del todo de que sea un esfuerzo perdido." No, qué había de serlo! El prurito científico la perjudica, sin duda. Mas, la historia de la guachita Juana, esa chiquilla sentimental y sensual por atávicos extravíos, que padece complicaciones espirituales en su medio bárbaro, no es vulgar ni inverosímil. Se la lee con emoción acendrada. Sus episodios de amor bestial o cándido y sus magistrales retratos físicos y psicológicos: de don Zoilo, el viejo y taciturno trenzador, tío de Juana, así como el del bandido Lorenzo, matrero de baja especie, ladrón, asesino y violador de mujeres indefensas, no se borran con facilidad de la memoria. Las descripciones del bañado, estéril e inclemente, hechas en distintos momentos de hora y de estación, hasta la del incendio producido por el vengativo Lorenzo y que arrasa con todo, con el rancho y con sus habitantes, bastarían para acreditar a Viana como pintor eximio de paisajes. Con **Gaucha** y con **Campo** se mostró tan fuerte en la novela como en el cuento.

En su tercer libro, en **Gurí**, probó que el gran cuentista criollo perduraba. La "nouvelle" o el novelín que da título a la obra reveló otra nueva faz de su talento. Perjudican a la sencillez del relato, con pintura fiel del personaje principal y de su medio, disertaciones filosóficas, que lo alargan sin embellecerlo; prueba inequívoca de que, para la misma época, Viana y Reyless se hallaban obsesionados por los sugestivos "Ensayos de psicología contemporánea" de Bourget. Nótase menos tal influencia en **Por matar la cachilla** y en **La yunta de Urubolí**, las dos mejores novelas cortas del volumen, pinturas naturalistas del gaucho en diferentes momentos de su vida, vista ésta siempre por Viana con más acierto que la de su compañera, quizá por aquel "machismo" tan arraigado en Reyless y que tampoco desdeñó Acevedo Díaz. Bichuca, el protagonista de **Por matar la cachilla**, el hosco y provocador paisano horriblemente deformado por una mujer de la que intentara abusar, es la antítesis del tímido Gurí, último vástago de fuerte raza desaparecida. Se le conoce por lo que el relato de su existencia sugiere, no por consideraciones al margen en las que el autor no entra, esta vez, para ganancia de su cuento y de sus lectores. Pasa lo mismo con **La yunta de Urubolí**,

bello novelín bien pensado, escrito con la difícil facilidad de Viana, cuando no lo limitaba el tiempo o el tema forzado; cuando éste no se inspiraba en los pagos por él recorridos, ora como nieto e hijo de estancieros, ora como oficial en guerras civiles. Ofrece en aquél, uno de los mejores retratos físicos y morales de un gaucho viejo reproducido en estos párrafos: "Segundo Rodríguez se llamaba el usufructuario de la tierra y de la hacienda; y era el tal un gigante que, parado en el interior del rancho, no tenía nada más que estirar la mano para tocar la cumbre, para hacerse unas botas — que no sé porqué se llamaban y siguen llamándose de **cuero de potro**— necesitaba las piernas de un novillo corpulento y tenía que sacar la piel desde muy arriba, de cerca de la capadura. Sus piernas eran dos troncos, que el más prolijo estanciero hubiera codiciado para horcones de su galpón; su busto era macizo y ancho, y sobre él, unida a un cuello de toro, descansaba una cabeza pequeña, la clásica cabeza de Hércules. Sus brazos estaban en relación con las piernas y las manos no eran tan largas pero sí más anchas que los pies... La frente era baja y estrecha, una de esas frentes sin luz que van diciendo el cerebro que guardan. Las cejas muy pobladas, la nariz fuerte y aguileña, los ojos pequeños y vivos, rebosando malicia y una de esas miradas que son brillantes como una superficie bruñida, que reflejan, pero que no emiten luz. En lo físico y en lo moral, Segundo Rodríguez era un Porthos, un Porthos gaucho, noble, valiente, vanidoso y caballeresco. Fuerte como un toro, bravo como un bagual de sierra, bueno como china antigua, decididor, jaranista, servidor y desprendido, era bruto como **bota nueva**. En su faz, tostada por las inclemencias del tiempo, no se habían marcado ninguna arruga, porque las arrugas del rostro son huella de ideas. No sabía a ciencia cierta cuándo había nacido ni dónde ni de qué padres. No calentó los bancos de la escuela, porque en aquella época se empezaba temprano el oficio de soldado... Poco paraba en su rancho. Las carreras eran su pasión primera y su primera fuente de recursos también; después seguían el naípe y la taba. Por asistir a una jugada, andaba leguas y no conocía distancias tratándose de ver correr un parejero de renombre. Cuando permanecía en su casa, no le faltaban amigos con quienes tomar el amargo y charlar a gusto de acciones de guerra, de caballos y desafíos. Su fortuna la constituían su apero y su tropilla, nueve **pingos** de los cuales tres eran parejeros de nombradía. De tiempo en tiempo, convocaba a sus amigos para hierras o apartas de novillada alzada." Y ese libro en el que se describen precisamente carreras criollas con sus tretas y su jolgorio, ya explotadas por el romántico Magariños Cervantes y sus sucesores, se termina con la evocación de **La azotea de Manduca**, más que cuento, inspirado poema en prosa al gaucho primitivo, al gaucho heroico, al gaucho noble que se iba, que se fué para siempre.

Nelly & Sofía

URUGUAY

Completa el triunvirato excelente de los novelistas uruguayos —Acevedo Díaz, Reyles y Viana— HORACIO QUIROGA (1878-1937), quien, más que Reyles, paseó sus personajes por muy variados climas y situaciones. Su vida íntima fué trágica como la de buena parte de sus héroes. Comenzó su carrera literaria con un libro de poesías decadentes, seguidas de prosa idem, no anunciadoras del fuerte cuentista futuro y que fueron el origen del suceso fatal que lo llevara a matar involuntariamente a su mejor colega y amigo y a expatriarse hacia la Pampa argentina, de la que pasó a la selvática y despoblada gobernación de las Misiones en los confines paraguayo-brasileños y cuna, más tarde, de sus mejores cuentos.

Prescindiendo de sus poesías y de ensayos sueltos anteriores, debe fijarse en el 1904 el año de su verdadera iniciación como cuentista, con el volumen intitulado **El crimen del otro**, serie de doce historias, más producto de sus lecturas que de sus observaciones, aunque algunas de ellas trajeran ya en germen elementos imaginativos desarrollados en futuros cuentos perdurables, así como sugestivos análisis sobre los animales domésticos, esos que seguimos considerando juguetes de los niños grandes llamados hombres. Aquel muestrario o mosaico de la prosa narrativa de Quiroga deja traslucir fácilmente la influencia de Poe, Dostoiewski y Gorki, nunca negada por quien la recibiera y que sus compatriotas y compañeros de iniciación literaria Alberto Brignole y José María Delgado, confirman en valioso libro biográfico al recordar, en colectiva lista sus autores preferidos de infancia y adolescencia: Andersen, Perrault, Verne, Dumas, Scott, Dickens, Balzac, Zola, los Goncourt, Maupassant, Turgeneff, Tolstoi, Heine, Bécquer y Víctor Hugo. El argentino Lugones, que predijera a su entonces admirador Quiroga “una notable carrera de cuentista”, fué de los pocos en descubrir la garra del prosador de raza en **El crimen del otro**. Lugones aplaudió también con todo el vigor de su prestigio, la aparición de **Los perseguidos** (1905), historia de un ser amoral, Lucas Vélez, “magnífico tipo de loco sutil” según la autorizada opinión de los biógrafos citados, que, a fuer de escritores, son dos profesionales de la medicina.

Pero, si gracias a **Los perseguidos** hizo Quiroga su ingreso en la prensa periódica que paga bien las producciones literarias y las divulga, es **La historia de un amor turbio** (1908), con hechos de su propia vida, presentados a la manera de Dostoiewski y con tendencias al socialismo cristiano de Tolstoi, la primera novela que popularizó su nombre y cerró hasta cierto punto el ciclo de sus imitaciones conscientes o inconscientes. Común es su tema: el del amor frustrado por los celos, y poco sostenida su trama novelesca. El excéntrico Rohán, el protagonista de esa obra en la que se debaten las dos raras almas femeninas de las Eli-

zande, no es otro que Quiroga a quien, física y literariamente, veremos transformado al cabo de nueve años. Su personalidad se define entonces para siempre.

Durante aquel período, se fué a residir a las Misiones, al antiguo territorio jesuítico, que años antes visitara en una excursión científico-literaria dirigida por Lugones y que Quiroga incorporó a la novela rioplatense, asociándolo a su renombre. Robinsón moderno, vivió en aquella tierra variada vida, en la que no le fueron inútiles sus aficiones juveniles de fotógrafo, ni los conocimientos adquiridos en el profesorado, que por breve tiempo ejerciera en Buenos Aires. Autodidacta curioso e ingenioso, teórico y práctico a la vez, Quiroga, en su propiedad de San Ignacio, se hizo leñador y jardinero, cazador y cocinero, calafateador y arquitecto, que trasladaría a páginas de una prosa personal y voluntariamente desarreglada, lo visto y observado con ayuda de su imaginación creadora, en comarcas lejanas de toda civilización. En aquéllas, abrevió su existencia, suicidándose con sublimado, su joven esposa, madre ya de dos hijos. Del diario e íntimo trato con éstos, que buscó siempre educar cual buenos amigos, a pesar de su innato e incorregible carácter arbitrario, nació la colección de sus **Cuentos de la selva** (1921), sin par entre las narraciones hispanoamericanas. Vuelto a Buenos Aires, con un empleo en el Consulado del Uruguay, se dedicó por completo a las letras, publicando sucesivamente, además del ya citado libro para los niños y de muchos artículos periodísticos sobre muy variados temas: **Cuentos de amor, de locura y de muerte** (1917), **El salvaje** (1920), **Anaconda** (1923), **El desierto** (1924) y **Los desterrados** (1926).

En **Cuentos de amor, de locura y de muerte** está todo Quiroga: el discípulo de Poe, el conecedor de tóxicos, de paraísos artificiales y de patología mental, el amante caprichoso de la naturaleza salvaje, de las mujeres jóvenes y de los animales. De los diez y ocho de la serie, la mitad por lo menos están impregnados de lo extraordinario y de lo monstruoso tan afecto al autor de "Ligeia" y del "Crimen de la calle Morgue", sin por ello dejar de traer el sello quiroguiano. **La gallina degollada**, esa terrífica historia de los cuatro chicos idiotas que degüellan a su hermanita después de haber visto a su cocinera matar y sangrar a una gallina, más que en Poe, hace pensar en uno de esos dramas con los que André de Lorde horripilaba al público ávido de emociones del Teatro Grand-Guignol, de París. En **La meningitis y su sombra**, ese caso de una enferma que en sus delirios clama por un pseudo amante apenas entrevisto en su joven existencia y con quien al fin se casa, algo de Dostoiewski se descubre a través del temperamento de Quiroga. Tampoco son fábulas en prosa, sin dejar de tener algo de aquéllas, **La insolación**, con sus coloquios y acciones de perros, o **El alambre de púa**, historia de dos caballos, de un alazán y de un malacara, asociados a un toro para vencer los obstáculos que a su libertad oponen los modernos

cercos. Mas, lo que en **Cuentos de amor, de locura y de muerte** atrajo, sobre todo, desde su aparición, fueron sus relatos de la selva de Misiones incorporados allí a la literatura con una naturalidad e identificación insuperables. En **Los mensú**, impresionante odisea de dos peones, que intentan huir en vano por el río traidor de los obrajes del Paraná y en **La miel silvestre**, en el que aparecen con su devoradora saña las carnívoras hormigas negras, un nuevo Quiroga se nos reveló, digno precursor del colombiano Eustasio Rivera quien explotó con talento aquellos dos temas indígenas en "La Vorágine". Tal libro inicia el nuevo ciclo definitivo en la carrera literaria de Horacio Quiroga. Contrariamente a lo que aseveran la mayoría de sus críticos, no descubrimos en éste tan profunda la influencia de lecturas de Kipling, sin por eso negarla. El mismo empieza así su **Decálogo del perfecto cuentista**: "Cree en un maestro — Poe, Maupassant, Kipling, Chejov — como en Dios mismo". Y luego añade: "Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia."

Más aire de muestrario de historietas, menos unidad, tiene **El salvaje**, cuya primera larga narración, la que da título a la obra, trae a la memoria a Rosny, el viejo, en sus estrenos de novelista, el de "Vamireh" y de "La guerra del fuego". **Cuentos para novios y Estefania** van descubriendo al Quiroga, que en los siguientes **Cuentos de la selva** se mostrará amante e intérprete juicioso del alma infantil. Respecto a Misiones, los nuevos relatos no superan a los ya insertos en **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, aunque **La bofetada**, la historia del indiecito peón de obrajes que mata a latigazos, por venganza, largamente madurada, al patrón que con alevosía lo vejara y persiguiera años antes, no ceda en fuerza y emotividad a las anteriores

Tras aquellos cuentos para los niños, que su celoso traductor francés, el nunca bien ponderado Francis de Miomandre, considera producto de "su golpe de genio", Quiroga publicó **Anaconda**. Sería ésta la más completa y uniforme colección de sus narraciones selváticas si no le quitaran unidad **La lengua, El vampiro y La mancha hiptálmica**, historias puramente fantásticas, con reminiscencias de Poe, que nada agregan al libro ni al renombre de su autor. Ello no impide que en **Anaconda**, hallemos a un Quiroga dueño absoluto de su pluma, con sus cualidades y defectos. No nos da tampoco en ese libro, por falta de color, visión pictórica del paisaje. Se contenta con sugerir, con describir a grandes trazos los personajes de sus cuentos y el medio en el que accionan. Sin embargo, en aquél comienza su original narración de víboras y cullebras con estos párrafos descriptivos, no por lo sobrios, menos evocadores: "Eran las diez de la noche y hacía un calor sofocante. El tiempo cargado pesaba sobre la selva sin un soplo de viento. El cielo de carbón se entreabría de vez en cuando en sordos relámpagos de un extremo a otro

del horizonte; pero el chubasco silbante del sur estaba aún lejos. Por un sendero de vacas en pleno espartillo blanco, avanzaba Lanceolada, con la lentitud genérica de las víboras. Era una hermosísima yarárá, de un metro cincuenta, con los negros ángulos de su flanco bien cortados en sierra, escama por escama. Avanzaba tanteando la seguridad del terreno con la lengua, que en los oficios reemplaza perfectamente a los dedos." Repítese esa nota un tanto colorista, acentuándola, en *Yaciyatere*, bello cuadrado de un chico mestizo, que muere de meningitis, contestando con su risa de enfermo a los gritos de mal agüero del ave indígena. Muchos de sus relatos, como *Los fabricantes de carbón*, encierran episodios de la vida llevada por Quiroga en Misiones. Otros, como *El canto del cisne* y *Dieta de amor*, son pura literatura, con tendencias al humorismo. Tampoco desaparecen en ellos por completo las incorrecciones de lenguaje, consciente, al decir del probo escritor argentino Roberto Payró. Por lo demás, es el mismo Quiroga quien aconseja en su ya citado *Decálogo*: "No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas. Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: Desde el río soplabá un viento frío, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de las palabras no te preocupes de observar si con consonantes o asonantes."

Indudablemente, *El Desierto* y *Los desterrados* tienen más unidad que *Anaconda*, pero no la superan. En estos libros sobresale todo lo que se refiere a la selva y a episodios en los que ha sido protagonista su autor. En el primero: el cuento que da nombre a la obra, así como *Silvina* y *Montt*, ese idilio de una fogosa adolescente enamorada de un hombre ya maduro, cual Quiroga al contraer nuevas nupcias con su joven admiradora, pronto desencantada. En el segundo, más orgánico aun que el precedente, son misioneras sus siete narraciones y reaparece la serpiente *Anaconda*, obligada antes a huir de su región y a la que vuelve, para vengarse del hombre, a quien logra contemplar luchando en vano contra las furias del Paraná desbordado. El desierto resulta, en definitiva, el triunfador. *El hombre muerto* es un símbolo y, a la vez, una de las páginas mejores de una obra por varios conceptos definitiva.

A *Los desterrados* seguirían la novela *Pasado amor* (1929) y la última colección de cuentos *Más allá* (1934). Es ésta, una variante, de recopilaciones anteriores, hecha con cuentos diversos, escritos en varias épocas. Como en aquéllas, se destaca del conjunto *El hijo*, relato también de la selva, que Quiroga supo interpretar maravillosamente, sin recurrir a la ayuda de lo extraordinario y fantástico aprendido en Poe y que antes muy bien amalgamara en raro connubio en el que lo real y lo ficticio parece se disputaran la primacía. *Pasado amor*, aparecida por

fatalidad, quizá, tras los éxitos continentales de "La Vorágine", del colombiano Rivera y de "Don Segundo Sombra", del argentino Güiraldes, confirmó el juicio de quienes conceptuaron siempre al cuentista superior al novelista nunca tentado por el tema gauchesco. A base de recuerdos de su frustrado segundo amor matrimonial, urdió, en aquella obra, un drama de escasa consistencia aunque lleno de detalles emocionantes concentrados en Morand, protagonista de la novela y que no es otro que el propio Quiroga transformado en la personificación de la fatalidad humana en tierras vírgenes de América. El verdadero, el Quiroga de la realidad, al igual también de uno de los héroes secundarios de **Pasado amor**, cortó resueltamente el hilo de su vida cuando juzgó incurable el mal que lo minaba y que disminuía sus facultades creadoras. Aunque por poco tiempo y sin dejar de sufrir los caprichos y exigencias de las administraciones respectivas nada afectas a lo intelectual, ocupó antes, como uruguayo, en la carrera consular y aun en la diplomática, puestos que ni Reyles, ni Viana conocieron. Mas, pese a eso y a sus actividades de explorador y de estanciero, de inventor y de industrial, en las que no pasó de aficionado, Horacio Quiroga fué, ante todo y sobre todo, un hombre de letras, que tuvo fervientes discípulos e imitadores. La selección razonada de sus cuentos principales se impondrá a la posteridad.

Existe también en el Uruguay el novelista fecundo, con premios y traducciones, al igual del diplomático argentino Ocampo. Llámase **MANUEL ACOSTA Y LARA** (1880). Desde que se inició en las letras, en el año 1900, no ha cesado de dar a luz regularmente su novela, con otros tantos ensayos en el campo teatral, que no dejó de atraer a Viana y a Quiroga. Componen ya sus obras unos veinte y cinco volúmenes. Mas, su pernicioso fecundidad no le ha impedido perfeccionarse. Desde el punto de vista del tema y de la literatura, cabe una distancia en su favor entre su primera novela, **Soltera** (1919) y la más reciente, **Globos de papel** (1938), de fondo histórico ésta, sobre un período del Uruguay que marca el fin de los gobiernos militaristas. Otra novela histórica suya, sobre la vieja España morisca, **Los amantes de Granada** (1927), ha sido cuidadosamente traducida al francés y comentada con elogio por Francis de Miomandre. Otra posterior, **La dicha inculta**, se editó por la librería Pueyo, de Madrid.

Pero, así como Acosta y Lara se empeñó con asiduidad en producir muchas novelas, escritores uruguayos, de más seguro renombre, han dedicado al género narrativo sólo una parte de sus actividades literarias: Pérez Petit, Cione, Nin Frías, Núñez Regueiro, Agorio y otros, que citaremos al ocuparnos de los actuales cuentistas entre los que se destacó José Pedro Bellán, prematuramente fallecido, no sin antes haber publicado además de sus aplaudidas piezas dramáticas, las narraciones realistas de vida proletaria: **Doña Ramona** (1918), **Los amores de Juan**

Rivault (1922), *El pecado de Alejandro Leonard* y los cuentos infantiles encerrados en su libro *Primavera*.

VÍCTOR PÉREZ PETIT (1871), de dúctil y universal temperamento, ha hecho provechosas excursiones a todos los géneros literarios, en prosa o en verso: crítica, teatro, novela y periodismo. Polígrafo consumado dentro de su medio en el que siempre ha vivido, no son las narraciones imaginativas las que menos han contribuido a su renombre. Publicó, en 1905, su novelín *Gil*, seguido de una colección de amenos relatos, a los que agregó otros *Cuentos crueles* (1914), antes de que en un concurso se premiara su verídica novela regionalista contemporánea *Entre los pastos* (1920). Admira a Zola en su juventud y a ese culto, que atestigua su hermosa y erudita conferencia sobre el maestro de Medan, pudiera atribuirse lo esencial de *El cobarde*, la primera obra dramática de Pérez Petit, así como lo esencial de algunos de sus ensayos novelescos. Se evadirá pronto de esa escuela para sentar plaza de simbolista. Debe algo a todos *Los modernistas*, como él los llama, en lugar de los modernos, en obra notable aparecida tras "Los raros" de Darío y de índole semejante. Lo nuevo lo inquieta siempre y le estimula. Como del francés Camille Mauclair, a quien se asemeja por su vaivén intelectual, por sus raras y múltiples aptitudes, hasta por sus aficiones pictóricas, diríase que algunas veces "se busca y no se encuentra." Pero, la nerviosidad de tal dispersión comunica a su prosa un parpadeo, un titilar de lentejuelas nada común en la literatura hispanoamericana.

En el teatro y en la novela ha obtenido también éxitos OTTO MIGUEL CIONE (1875), nacido en el Paraguay, pero radicado desde su más tierna edad en el Uruguay del que es ciudadano legal y en el que ha ocupado diversos cargos públicos. Su novela *Lauracha* (1906), se conceptúa la mejor entre las suyas. La precedió *Maula* (1903) y la siguió *Chola se casa* (1924), más los cuentos unidos a este último libro y los breves relatos nacionales coleccionados en *Caraguatá* y en el volumen de los novelines de *Mecha*. De estilo llano, sin ser vulgar, aunque poco preocupado de la pureza del idioma, Cione, excelente pintor de paisajes, de costumbres y de caracteres, sobresale en los temas camperos. Su voluntariosa e histórica *Lauracha*, aunque de excepción, es tipo criollo de muy posible existencia, máxime en aquella época transitoria, lucha entre viejas y antiguas usanzas, a la que Cione parece ser afecto y a la que tan bien encara, con sano y raro humor en, *El hijo de la apuesta* y *La única prueba*, los dos mejores cuentos de la diversa colección de *Maula*, "nouvelle" ésta premiada por un jurado compuesto por los escritores argentinos David Peña, Leguizamón, Durá, Coronado y Enrique García Merou. En otras narraciones, como en *Misterios de la subconciencia*, se deja seducir Cione por los problemas científicos y psíquicos sin caer en el perjudicial "cientifismo".

Lo misterioso, lo sobrehumano, ha seducido igualmente a ALBERTO NIN FRÍAS (1882-1937), a ADOLFO AGORIO (1888) y a MANUEL NUÑEZ REGUEIRO (1883).

Nin Frías, erudito escritor de ideas, atraído desde sus precoces ensayos críticos y filosóficos por espíritus disímiles, como su compatriota Rodó, el español Unamuno y el italiano de Gubernatis, fué discípulo de Taine, de Goethe y de Carlyle, estudiados en colegios protestantes de Suiza e Inglaterra en los que se educara. Vertió en el sencillo esbozo de novela **La fuente envenenada** (1911) sus teorías estéticas, con reminiscencias del francés Gide puestas al amparo de Poe y de Oscar Wilde. Protestante al igual de Nin Frías, sobre quien escribió merecido juicio, profesor de filosofía, erudito y novelista, a ratos, Núñez Regueiro reside desde hace muchos años en la ciudad argentina de Rosario de Santa Fe, como representante consular de su país. Entre poesías y diversos ensayos, ha publicado sucesivamente las novelas: **Noctámbulos**, **Beso de redención**, **El huésped milagroso** y **Equis** (1931). Nada sobrehumano hay en esta última, historia de un íntimo dolor de una histórica, contada de manera subjetiva por su propia víctima. Erudito también, profesor de filosofía y ensayista, como lo fueron Nin Frías y Núñez Regueiro, Adolfo Agorio empleó en una novela misteriosa y con incursiones al más allá su fácil y coloreada prosa. Llamóla **La Rishi-Abura** (1920) y le dió como subtítulo el de **Viaje al país de las sombras**. Su compatriota, el crítico Gustavo Gallinal, en serena monografía del autor, califica con razón a aquélla de "novela de aventuras exóticas y siniestras, que recuerda por su argumento algunas narraciones fantásticas de Conan Doyle. Las encarnaciones de la Rishi-Abura, la bruja de los pantanos, engendrada en el misterio de las supersticiones indias—añade— forman la trama de esos relatos."

Sin desdén por lo fantástico y con mayores inclinaciones que los tres anteriores al género narrativo, con el que se inició temprano en las letras, se nos presenta HORACIO MALDONADO (1884), uno de los discípulos más aprovechados y consecuentes de José Enrique Rodó. Grande es la distancia que media en su favor entre sus juveniles e ingenuos ensayos novelescos y sus tres últimos o sean **Raimundo** y **la mujer extraña** (novela de asunto uruguayo, 1926), **Doña Ilusión en Montevideo** (1929) y **La vida singular de Silvio Toledo** (1938) Al primero lo llama su autor "novela o episodio tragicómico de esta hora". Más que una novela, esa obra es otro relato filosófico de Maldonado, escrito en forma novelesca y ofrecido con ese estilo elegante y límpido que caracteriza al prosista uruguayo. Ella pudo no gustar a los jóvenes que corren tras las novedades extranjerías y que confunden la originalidad con la oscuridad. Sin embargo, no se necesitaba ser muy perspicaz para darse cuenta de que era libro de madurez y que su ideología es aplicable al país en el que esa pseudo novela fué editada. Evidentemente, el

Jesús del libro, que lleva el nombre del mártir del Gólgota y que en algo lo imita, puede chocar a los espíritus prevenidos. Pero, él y sus compañeros parecen ser conciudadanos del autor, hombres de su medio y de su clase. No estará demás seguir sus pasos, oírlos y juzgarlos. Por otra parte, ya sabemos el concepto que de la novela ha tenido un Pierre Louys o un Gide y que también fueron premiadas, en Francia, en calidad de novelas, por instituciones competentes, "Le Feu" de Barbusse y "Les Allongés", de Jeanne Galcy. Mayor lugar da todavía a la ficción en *La vida singular de Silvio Toledo* "mito caricatural" como calificara acertadamente a "Caves du Vatican", de Gide, el personalísimo y sabio crítico Albert Thibaudet. Con lo que prueba Maldonado seguir siendo, ante todo, un esteta, de correcto lenguaje, enamorado de su arte singular e independiente.

A la generación de Maldonado, aunque sin participar de su ideología, pertenecen MANUEL MEDINA BENTANCOURT (1882), ADOLFO MONTIEL BALLESTEROS (1888), ALBERTO LASPLACES (1887) y SANTIAGO DALLEGRI (1885). Los cuatro han escrito cuentos, habiéndose iniciado con felicidad en la novela los dos primeros.

Muy joven era Medina Bentancourt cuando publicó su triste y combativa narración *De la vida* (1905) a la que siguieron sus populares *Cuentos al corazón* (1906), precedidos de un galano prólogo de Francisco Alberto Schinca, quien hace notar que en ese último libro, su autor "en su estilo rotundo, que ora se llena de esplendor, ora se vela de melancolía, ha hecho desfilar, acaso por primera vez en su país, personajes que sufren, que sienten, que lloran, que aman; escenas de una intensidad casi dramática, pasiones que devoran una existencia, o espíritus de una simplicidad semejante a la ejemplar y perenne simplicidad de la Naturaleza." Medina Bentancourt parece haber cerrado el ciclo de su bien empezada carrera de novelista con los eclécticos cuentos de *Almas y pasiones*, aparecidos en 1912.

Montiel Ballesteros, nacido y educado en el interior del Uruguay, culmina su carrera literaria con su novela *Castigo e Dios* (1930). Fué ésta la novela del centenario de la independencia de su país; la que apareció en plena fiesta nacional, como un largo poema en prosa al gaucho que se va vencido por el progreso barredor de atavismo y de estancamiento. Es lástima que un estilo desaliñado y el empleo de ciertas palabras vulgares, ni criollas ni españolas, quiten mérito a un libro de armoniosa arquitectura, lleno de psicología de buena ley y no exento de páginas descriptivas capaces de resistir a las exigencias de la más severa crítica. El personaje central de la novela, el caudillejo don Panta Carreño, mezcla de bondad y de egoísmo, está diseñado con rasgos vigorosos. Puede afirmarse otro tanto de su hija Blanca Celeste, criollita perdida en un medio que le hacía olvidar a Montevideo en donde sufriera la primera desilusión de amor, sin que ello le arrebatara su apego a

la honra tal cual la concibieron y defendieron sus progenitores. El espíritu práctico del europeo andariego y la idiosincrasia del español fatalista y latino lo representan bien los dos vecinos del estanciero Carreño; el homeópata alemán Hoeninghaus y el comerciante catalán Carretel. Blanca Celeste, que se suicida tras la desilusión de su segundo amor, salvando con su muerte a su madrastra, la joven esposa de Carreño, es el personaje más simpático de la nueva novela de Montiel. Blanca Celeste se destaca sobre todo frente al ingenioso Arteche, un Don Juan de Montevideo con más pretensiones que méritos y causante, a la postre, de la ruina de un hogar sin gran beneficio para nadie. Añadamos que, en *Castigo e Dios*, Montiel, poeta en sus mocedades, insiste en el género, en el que había dado ya antes pruebas de su valor con sus *Cuentos uruguayos* (1920), con *Alma nuestra* (1922), con la novela *La raza* (1925) y con sus *Fábulas y cuentos populares* (1926), aparecidos todos en Italia en donde su autor ejerció cargos consulares. Concibió los primeros en la eternamente artística Florencia, a la manera de su compatriota el celebrado pintor Figari que en París produjera sus originales cuadros tan evocadores del folklore rioplatense. Aún en sus fábulas, la parte más original de su obra, lo criollo, lo propio del suelo nativo en pleno período de transición atrae a Montiel, que une a sus innatas inclinaciones poéticas una cierta dosis de ironía incitadora de su emotividad y un sólido conocimiento de las cosas y de los seres de su tierra.

Poeta también en sus comienzos, Lasplaces ha llegado al campo narrativo después de haber espigado en el de la crítica y del periodismo. Suya es la colección de cuentos *El hombre que tuvo una idea* (1927), en la que, por su sana ironía, se destaca el que da título al volumen. Llenos, en fin, de sabor local y de chacotona ironía se presentan también las narraciones costumbristas de Dallegri recopiladas en sus tres tomos: *Cuentos de arrabal* (1910), *El alma del suburbio* (1912) y *Cuentos risueños* (1930), cuyos títulos son los mejores indicadores de su contenido. Más que Medina Bentancourt y que Montiel, recordando en algo al ya olvidado cronista jocoso Carlos M. Maeso, Dallegri se esfuerza en darnos una segura visión de esas pobres almas del suburbio, de la clase media montevideana, a quien trata campechanamente en diálogos chistosos y realistas en los que su costumbrismo y su prosa se han ido estilizando hasta alcanzar la perfección en *El rulo de la rubia* y en el *Lotte amabile* de su último libro.

Antes de finalizar esta monografía con una rápida vista de conjunto sobre los jóvenes novelistas y cuentistas uruguayos con labor ya bien encaminada, es necesario hacer un paréntesis para señalar la obra de dos españoles que en el Uruguay residen, en cuya prensa actúan y en el que se han nacionalizado, adquiriendo prestigio. Llámense VICENTE A. SALAVERRI (1887) y ANTONIO SOTO (1884). Al llegar a la nueva patria se improvisaron ambos empleados de comercio. Lue-

go, de la crónica periodística, en la que pronto se distinguieron, saltaron a la literatura, en la que cada uno dió libre curso a su temperamento. Oriundo de la provincia de Logroño, Salaverri se educó en Almería, Ternel y Salamanca; llegó a Buenos Aires en 1902, y se estableció en Montevideo siete años después. De la inquietud de su espíritu dan prueba sus narraciones de índole diversa y que se intitulan: *La locura del fauno* (colección de cuentos, 1914); las novelas *El corazón de María* (1919), *Este era un país* (1920) y *El hijo del león* (1922), que junto a los *Cuentos del Río de la Plata* y a los relatos cortos de *El Manantial* forman lo mejor de su obra. "Mentalidad extraordinariamente activa, temperamento cordial e inquieto, pluma vivaz, muy ágil, muy nerviosa, electrizada, he aquí las características de este singular escritor", según el sentir de su colega chileno Eduardo Barrios, en el juicio que sirve de prólogo a *Deformarse es vivir*, mitad historia ficticia, mitad crónica política con amenas críticas sociales. Es esa mezcla hábil y vívida de lo real y de lo ficticio que impuso el nombre de Salaverri a la aparición de *Este era un país* y que acentuó, concentrándola, en *El hijo del león*, tipo bien visto, bien analizado y bien reproducido en su medio agreste. La malograda escritora uruguaya Luisa Luisi, poetisa y crítica de idénticos méritos, observa con mujeril perspicacia que "todas o casi todas las figuras femeninas de Salaverri se caracterizan por un hondo espíritu de sacrificio y de abnegación", en el que, dentro de lo absoluto, no cree la sagaz comentadora. Líbrase de semejante reparo el novelista Soto, quien no olvida su Andalucía nativa, llena de sol tan propicio al desarrollo del humorismo retozón, que imprime mucho movimiento a su prosa, muy personal y muy castiza, sintética y expresiva a la vez. En sus novelas *Un hombre perdido* (1918), *El molino quemado* (1920) y *Marú* (1927), escrita ésta en forma epistolar, Soto prueba poseer relevantes cualidades de hombre de letras con románticas caídas literarias. Sus felices ensayos en lo infantil y en lo afectivo se hallan en *El libro de las rondas* (1924) y en *Ronda de los niños* (1929), exentos del humorismo un tanto pesimista de sus relatos publicados en *Las parejas negras* (1926)

Llegados a esta altura de nuestra monografía, podríamos exclamar, parodiando a nuestro colega argentino Giusti: ¿cuál de los escritores uruguayos no ha escrito en su vida cuentos? ¿No los han hecho muy oportunos y muy suyos Enrique Crosa y Edmundo Bianchi, al presente triunfadores en sus piezas teatrales? ¿No se ensayaron, hacia el 1900, en relatos fantásticos, el erudito jurisconsulto Manuel B. Otero y el médico Oriol Solé Rodríguez en las *Leyendas guaraníicas*, anteriores éstas a las desiguales *Leyendas del Uruguay*, del tradicionalista Ricardo Hernández? ¿Antes que éstos dos últimos, no tentaron el género narrativos en sus primeros pasos literarios el hoy sabio crítico Juan Antonio Zubillaga y el ayer combativo hombre de letras Ambrosio L. Ra-

masso? Y así otros, como el siempre recio periodista José L. Gomenorro en los cuentos de *El país que se ama* (1907) y en la novela *El rebelde*, de más reciente fecha. También Solano Riestra, en *Microscópicas*; el abogado Raúl Baethgen, en *Barcos anclados*; el cirujano Becerro de Bengoa, en *Blanca Laguna*...

La buena novela de raigambre autóctono empieza a manifestarse hacia el último cuarto del siglo XIX y se extiende hasta el primer tercio del XX en el que algunos autores uruguayos jóvenes han llegado ya a dar obras que la crítica puede apuntar en el haber de una prometedora labor futura. Tres entre ellos, por lo menos, deben citarse de inmediato: JUSTINO ZAVALA MUNIZ (1898), ENRIQUE MANUEL AMORIM (1900) y EDUARDO DE SALTERAIN HERRERA (1892).

En una original trilogía de crónicas —*Crónica de Muniz* (1921), *Crónica de un crimen* (1926) y *Crónica de la reja* (1930)— Zavala Muniz ha reunido tres ensayos, que por su argumento, por su estilo y por sus descripciones de lugares y de personas, bien pueden clasificarse en el número de las novelas históricas y de costumbres no aparecidas en el Uruguay desde la época en la que Acevedo Díaz cultivara el género con otra trilogía de la época heroica o de la lucha por la constitución e independencia de su país. A ese período siguió el anárquico del caudillismo, de las luchas fratricidas. Y es ese el que trata Zavala en sus faces principales, superándose, desde el punto de vista literario, en cada uno de sus volúmenes. Producto, el primero, de un entrañable amor filial, sin otro propósito que el de reivindicar la memoria del abuelo calumniado, recuerda por su redacción algo desarticulada, por la pintura realista de sus tipos y hasta por los alegatos de algunas de sus páginas al "Facundo" de Sarmiento; de un Sarmiento moderno, que hubiera sufrido en carne propia, en muy tierna edad, venganzas de gauchos levantiscos, enemigos acérrimos de su familia. Si no es una verdadera novela, la *Crónica de Muniz* debe clasificarse entre las biografías noveladas, puestas a la moda, aunque no definidas, ni siquiera recomendadas, por el personalísimo ensayista francés André Maurois. Del mismo género y desarrollándose en los mismos sitios sus episodios, es la *Crónica de un crimen*, nueva apología del culto al coraje, una de las cualidades más positivas de nuestros pueblos. Ese valor ciego, ese instinto dominador y de independencia a la vez, ese "primitivismo" que llamamos, puede encarnarse en la persona poco vulgar de un caudillo audaz, hábil conductor de multitudes, como Muniz, o en la bien ruin de un simple asesino holgazán y ávido de dinero para mantenerse en una vida sin esfuerzos superiores, como el cruel y fatalista El Carancho, héroe de la segunda vida novelada de Zavala. La psicología del personaje está ahí dibujada con caracteres indelebles, en contraposición con la de su instigador y cómplice en el crimen de tres mujeres, el cobarde, taimado y no menos cruel gaucha El Mellao, que paga a los asesinos de su joven y buena

cuñada Fausta, para heredar cuanto antes su campito. Libro de un autor de veinte y dos años, **La crónica de Muniz** sorprende por su frescura, por su criolla pasión y por las muchas verdades interpretativas e históricas que encierra. Mas, la supera en valor estético y de observación la **Crónica de un crimen**. Los estados de ánimo de El Mellao, influido por el temor y los remordimientos, así como la psicología y las reacciones de la multitud ante la presencia de los criminales, tanto como la pintura del paisaje y los diálogos de los delincuentes en el tren que los conduce a la cárcel de Montevideo, no son producto de la pluma de un talentoso principiante sino de quien, en esa misma materia, puede hacer buena compañía a su compatriota Reyles al que tentaran menos los tipos a lo Dostoiewski, tan semejante a los de Zavala. En **Crónica de la reja** es dueño este prosista de la plenitud de sus facultades de narrador fuerte, ameno, verídico e intuitivo. Su estilo se ha afianzado, librándose de cacofonías y de repeticiones fáciles de evitar, como aquellos ocho "en" reproducidos negligentemente en ocho breves líneas del capítulo XV de la **Crónica de un crimen**. El novelista completo, de humanas inquietudes sociales, se consagra en ese tercer libro de su trilogía en el que se ven desfilar, a través de la reja de una pulpería de campaña o ante su mostrador, muy variados personajes, que por su biografías y conversaciones pueden ofrecernos un cuadro verídico de la época de transición que unió a la barbarie primitiva de ayer con el progreso de hoy: de campos alambrados, de galpones higiénicos, de animales vacunos y lanares selectos, de agricultura impulsada por las más modernas máquinas. Descendiente de pulpero rico, crecido junto a su padre, casado éste con una hija del caudillo Justino Muniz, Zavala, en sus pagos del Bañado de Medina, pudo observar desde su más tierna infancia la evolución de la vida rural uruguaya; la que le contaron sus sobrevivientes protagonistas, más la que él vió con sus propios ojos y a la que él mismo se ha adaptado con sus obras, mostrando así, de probable manera, la posible sumisión inteligente del criollo a su medio físico, siempre que sepan guiarlo los justos, los inteligentes, los mejor dotados para la acción.

De otra escuela son Amorim y Salterain Herrera. Tras un libro de cuentos a los que dió por título su propio nombre y tras la aparición de **Las quitanderas**, publicó el primero, un año después de ese discutido relato, **Tangarupá** (1925), novelín campesino aunque sin gauchos matones ni escenas de domaduras de potros. El espíritu descriptivo de Amorim, acentuado en ese volumen, se mostró en plena florescencia, con cuadritos del campo y del pueblo, en **Horizontes y bocacalles** (1926), para ensancharse y adquirir toda su variedad y personalidad en su desarticulada novela **La carreta** (1932), aparecida después de las colecciones de cuentos **La trampa del pajonal** y **Del 1 al 6**. Salvo su libro de juvenil poesía, **La Carreta** resume toda la obra anterior de Amorim. Las escenas de la plebe de los centros rurales que en el interior de aquel vehícu-

lo se desarrollan no son edificantes aunque posibles. **La Carreta**, según bien lo afirma Silva Valdés, el más prestigioso de los poetas gauchescos actuales influido por la nueva sensibilidad, "es una novela iniciadora del otro aspecto del realismo campestre. A este libro puntero se le puede jugar plata en el tiro literario, siempre que el tiro sea largo. Parejero que irá lejos. Cuando sea olvidado, quedará en las historias de las letras como una flecha señalando un camino". La última novela de Amorim, del género gauchesco, se intitula: **El paisano Aguilar** (1934).

Hijo de un poeta filántropo, romántico en su noble vida y en sus libros, Salterain de Herrera, amén de crítico sereno y de envidia, se ha mostrado narrador excelente en sus desencantados cuentos burgueses de **Ansiedad** (1922) y en sus novelas **La casa grande** (1928) y **Fuga** (1929). La casa grande es historia de la clase media, de la cosmopolita burguesía montevideana, bastante mezclada en materia de orígenes y de educación. Respecto a su sencilla trama y a su forma debemos convenir con el valioso juicio del celebrado poeta español Salvador Rueda quien afirma ser aquel "libro de honda psicología, de creaciones humanas, de estilo justo, esencial, en que cada palabra posee el alma extraída a cada matiz de lo que pinta". Es aquella misma burguesía, aumentada con los personajes intelectuales divorciados de su medio, la que Salterain de Herrera hace desfilar en **Fuga** (1929) sobre las arenas de la mundana playa de Punta del Este, bien vista y descripta con muy pulcro estilo. Hay sólo exceso de análisis psicológico en su texto y algo de "cientifismo" perturbador en esa obra influida por lo que dió en llamarse nueva sensibilidad.

Tres otros autores uruguayos entre los de la última generación han dedicado su inteligencia al cultivo del cuento: FRANCISCO ESPÍNOLA (1901), VÍCTOR M. DOTTI y T. M. GONZALEZ BARBÉ, algo más jóvenes estos dos que su colega. Los tres cultivan el motivo gaucho, pero Espínola, profesor de literatura como Salterain, mostró desde su primer libro **Raza ciega** (1927), hasta el último, **Sombras sobre la tierra** (1933), poseer una fuerza de concepción y un penetrante criterio analítico, aplicado posiblemente a seres excepcionales aunque existentes, menos comunes que los retratados a la moderna por Dotti en su prometedor volumen de **Los alambreadores** (1929). Dos temas en su haber cuenta ya González Barbé, **Cuentos gauchos** (1930) y **Campo verde** (1931) de auténtica cepa criolla y a los que sólo afean un descuidado estilo, abundante en cacofonías y repeticiones de las que podrá deshacerse con facilidad quien tiene innegables condiciones de cuentista. Es dueño, en cambio, de castizo lenguaje MANUEL DE CASTRO, nacido en el Rosario argentino, aunque laureado en el Uruguay por su **Historia de un pequeño funcionario** (1929) a la que siguió, ocho años después, una edificante **Vida sacra y profana del Padre Samuel evocada por un llamado su sobrino**.

De la multiplicación de los cuentistas en el Uruguay dan prueba los libros bien disímiles de los poetas Pedro Leandro Ipuche e Ildefonso Pereda Valdéz, de Carlos Alberto Clulow, Juan José Morosoli, Santiago Dossetti, Julio Dorraine, Lorenzo Torres Cladera, Valentín García Saiz y de otros más jóvenes aún, que sobrepasan los límites de esta monografía. No quedaría ella completa, en cambio, si no se la terminara citando dos nombres de mujeres atraídas por sus diferentes temperamentos hacia el campo novelesco: CARMEN PIRIA y LAURA CORTINAS. Cada una ha interpretado el feminismo a su manera. Laura Cortinas, en *Carmita* (1927), *Mujer* (1932) y *La vidente* (1936); Carmen Piria, en *El hijo ajeno* (1930) y en *Tan-gó* (1932). Cierran ellas con elegante broche un período de literatura narrativa uruguaya en el que el bello sexo mostró en la poesía tres estrellas de primera magnitud en la constelación formada por María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Luisa Luisi, tras la que sigue brillando, con luz propia, aún en el cielo de la prosa, la sin par figura de Juana de Ibarbourou.

III

P A R A G U A Y

Para la época en la que empezó a florecer la novela en Sudamérica, el Paraguay sufría las consecuencias de una de las luchas más cruentas jamás soportadas por pueblo moderno alguno. Sólo crecían en sus campos desiertos y en sus ciudades destruidas, viejos, mujeres y niños, sin padres, maestros ni hermanos mayores capaces de guiarlos en algo que pudiera llamarse no ya vida intelectual, sino mera educación literaria propia para preparar escritores con medianos conocimientos. Las generaciones que siguieron a la sacrificada en la guerra de la Triple Alianza (1865-70) pudieron dar periodistas, oradores e historiógrafos, como los Decoud, Báez, Domínguez, Rebaudi y Garay, pero no autores de obras de imaginación para las que no había público y las que tampoco podían ocupar a los escasos hombres de letras improvisados en el país, atraídos por otros menesteres, personales y patrióticos, apremiantes. Se acababa de realizar una epopeya y ella absorbía la mente de los flamantes ciudadanos y de los pocos que la sobrevivieron.

Los novelistas y cuentistas no han tenido, pues, campo propicio a su desarrollo en el Paraguay al que otra reciente guerra sumió, de nuevo, en el duro período de las reconstrucciones materiales con perjuicio de lo puramente intelectual. Claro está que el género narrativo no ha sido completamente excluido de las publicaciones paraguayas en las que el indio guaraní es tratado, por folkloristas, como Narciso Ramón Colmán, con sus características y las particularidades de su ubérrima tierra. Mas, no existe en el Paraguay novelista alguno de obra sólida y continua como en la Argentina y en el Uruguay, por sólo citar los países de la región del Plata.

Aquel medio resulta contrario a producciones semejantes, a tal punto que sus escritores más talentosos como Cione y ELOY FARIÑA NÚÑEZ (1885-1928) han tenido que ir a radicarse en las dos repúblicas citadas para publicar en ellas sus relatos mejores. De seleccionada y sólida cultura, Eloy Fariña Núñez murió, joven aún, en Buenos Aires, en donde editó el tomo de **Conceptos estéticos Mitos guaraníes**, destinado, en parte, a sostener, no sin erudición e imaginación creadora, la ascendencia guaraníca de la raza humana. "Los mitos clásicos —apuntó— aunque exóticos y lejanos, están menos distantes de nuestro espíritu,

hecho y educado por la cultura græcolatina, que los mitos autóctonos". Fué un gran diario bonaerense que, siendo Fariña Núñez, muy joven lo reveló al público sudamericano al premiar uno de sus cuentos. Los posteriores, de diversa índole, fueron recogidos por su autor en el libro *Las vértebras de Pan* (1914). Su correcta novela, clasificada como griega, se intitula *Rhodopis*.

Eloy Fariña Núñez es el único que el eminente publicista Cecilio Baéz señala como una esperanza de las letras en su estudio sobre "El movimiento intelectual del Paraguay", aparecido en el año 1915 y en el que pueden leerse afirmaciones como ésta: "Hoy, se piensa y se escribe en el Paraguay. No poseemos, ni en prosa ni en verso, obra alguna de gran aliento; pero se publican muchas monografías históricas, jurídicas y científicas, así como buen número de obras de poesía, que constituyen nuestro patrimonio literario o representan los balbucesos de una literatura naciente". Después, una vigorosa juventud, seducida por los hechos militares del pasado y confiada en el porvenir, se ha propuesto magnificar con la pluma las hazañas guerreras de sus compatriotas. Presídenla Juan E. O'Leary, Juan Vicente Ramírez y J. Natalicio González.

Uno entre el grupo de estos últimos, JUAN STEFANICH (1889), obtuvo un premio del "Gimnasio paraguayo" por su novela *Aurora* (1920). Su relato, sencillo de fondo y de forma, no se refiere al pasado heroico del Paraguay, sino a una época no lejana de guerras civiles y en la que se destacó un tiranuelo joven, barrido por sus propios crímenes y por la oposición valiente y tenaz de la juventud universitaria y soñadora, bien pintada en el libro por uno de sus componentes. La vida burguesa de la Asunción, con sus escasas diversiones y las rivalidades políticas de sus hijos se reproducen también en aquella historia lamentable de tres hermanas enamoradas, en grado diferente, de un mismo hombre, incapaz de decidirse a tiempo por su preferida, la que entrega a un rival su corazón y su destino. Esos tres miembros femeninos de honesta familia guardan celosamente el recuerdo de un su hermano, pun-donoroso coronel asesinado por sus oficiales en un motín cuartelero y al que consagra virginal viudez su novia, Delisa Latorre, bien paraguaya, bien nuestra. Todos los personajes de *Aurora* parecen estar tomados de la realidad y es de lamentarse que el género novelesco no haya seguido tentando la pluma de Stefanich. El argentino Gálvez ha escrito una de sus más aplaudidas trilogías narrativas inspirándose en los episodios culminantes de la guerra de la Triple Alianza y es de preguntarse ¿qué novela no habría podido ofrecernos Stefanich si, al igual del colombiano Rivera respecto a la selva amazónica, se hubiera inspirado en la inclemente naturaleza y en los sufrimientos humanos de los yerbales paraguayos denunciados al mundo en la prosa incorruptible de Rafael Barret? Pero, según se ha dicho, el medio se sigue oponiendo al desarro-

llo de la literatura narrativa en el Paraguay. El derecho internacional y el conflicto del Chaco vienen ocupando, de manera exclusiva, desde hace algún tiempo, las horas dedicadas por Stefanich a su labor de hombre de letras.

No desconocemos que, tras Stefanich, Leopoldo Centurión Capece Faraone y José de Miranda, con otros más jóvenes, se han ensayado en el cuento, aunque sin mayor entusiasmo, especialmente Centurión quien, al perfeccionar su primera prosa descuidada, se desvió del género narrativo para dedicarse a escribir obras teatrales.

Puede que, como en Bolivia, su país enemigo de ayer, surja hoy en el Paraguay, una juventud inquieta, ávida de exteriorizar en obras de imaginación sus sueños y sus rebeldías. De cualquier modo, se trataría de un período aparte de este capítulo final de un estudio mucho más extenso de lo que se creyó al empezarlo.

CAPITULO TERCERO

I

COLOMBIA

Es Colombia la república sudamericana que se libra del que han dado en llamar peligro del "macrocefalismo", o sea de la extremada centralización, de la concentración de las fuerzas vitales del país en una gran ciudad única, dominadora de todas las demás. Su forma geográfica, con altas cordilleras y ríos caudalosos, que riegan sus extensas sabanas no es la más apta para el desarrollo de sus comunicaciones, acertadas al presente gracias a los progresos de la navegación aérea. Como su extensión territorial es grande, temprano se formaron en su seno diferentes núcleos de poblaciones que han conservado, sea legendarios hábitos indígenas, sea antiguas costumbres españoles y regionalistas engendradoras de un marcado color local.

De ahí, sin duda, el temprano y persistente cultivo de la literatura costumbrista en cuadros y episodios nacionales más que en novelas y cuentos propiamente dichos. Enuméranse por centenares los autores de tales escritos. Al mencionarlos no podría prescindirse, citándolos en orden más o menos cronológico, de los nombres de Caicedo Rojas y de Camilo Antonio Echeverri, de los hermanos José Joaquín y Juan Francisco Ortiz, de Felipe Pérez, de José María Samper y de su esposa Soledad Acosta, de Próspero Pereira Gamba, Juan de Dios Restrepo, José David Guarín, Rafael Ortiz, Medardo Rivas, José Joaquín Borda, Manuel Pombo, Ricardo Silva (padre del poeta José Asunción), Samuel Candelario Obeso, Nepomuceno Navarro, Angel Cuervo, Constancio Franco, Francisco de Paula Carrasquilla y Fermín de Pimentel. Eso sin contar otros costumbristas que fueron poco fecundos pero excelentes; sin anotar tampoco los nombres de colegas más jóvenes, como Gabriel Latorre, Pimentel y Vargas, Manuel Briceno, Manuel José Forero, Otero d'Acosta, etc. Dada la índole de esa literatura, no es de extrañarse que sea la influencia directa de autores españoles la que más se ha ejercido sobre los numerosos y castizos prosistas colombianos, desde Cervantes, Larra y Mesonero Romanos, hasta Valera, Galdós y Pereda, sin descontar a Fernán Caballero. Es de notoriedad que el romanticismo francés pasó sólo a Colombia después de haber atravesado la frontera venezo-

lana y para seducir especialmente a los poetas de los que es pródigo su suelo.

Tarea ardua sería la de analizar todas las buenas narraciones costumbristas editadas en Colombia, gran parte de las cuales se hallan diseminadas en diarios y periódicos de difícil consulta. Existen, es cierto, colecciones como la de los Cuadros de costumbres, de "El Mosaico", la de Cuentos nacionales y la de la Biblioteca Aldeana, esta última aún en vías de publicación gracias a la inteligente iniciativa del preclaro talento de Luis López de Mesa. Pero, en modo alguno cabría en la índole de nuestro trabajo el análisis predicho. Contentémonos con afirmar que así como en tres períodos culminantes de su historia literaria Colombia dió a nuestra América tres de sus más grandes poetas —José Eusebio Caro, José Asunción Silva y Guillermo Valencia— así también el desarrollo de su novela está marcado por tres etapas que señalan la aparición de *María* (1867), de Jorge Isaacs, de la *Manuela* (1889), de Eugenio Díaz y de *La Vorágine* (1924), de Eustasio Rivera. A esas tres obras maestras de la novela en Sudamérica, dedicaremos, pues, lo esencial de esta monografía.

Parodiando las palabras liminares del juicio de famoso crítico hispanoamericano sobre un poeta no menos famoso, podríamos exclamar: "Sí, JORGE ISAACS (1837-1895) es el novelista de nuestra América, y ninguna voz autorizada opondrá un desmentido seguro a tal afirmación sobre el autor inolvidable de *María*. Es *María* la hermana menor en la familia de Pablo y Virginia, de Atala y de Graziella. No en vano Chateaubriand y Lamartine evocan en sus "nouvelles" respectivas el recuerdo de "Pablo y Virginia", como años más tarde Isaacs traerá a cuento dos episodios de "Atala", en dos páginas conmovedoras de su novela. Porque es novela la suya, que sobrepassa en extensión los breves relatos de los tres citados autores franceses, del precursor Bernardino de Saint-Pierre y de sus dos ilustres sucesores, que tantas lágrimas emotivas han hecho derramar al mundo con la lectura de sus obras inmortales. Emilio Faguet sostiene que ninguna influencia literaria ha sido más grande que la de Chateaubriand y que aún desde el punto de vista de las ideas él contribuyó poderosamente al renacimiento del cristianismo en Francia. Hizo más que eso en nuestra América: nos reveló nuestra propia naturaleza, inspirando, junto a Byron, los cantos de nuestros primeros bardos nacionales e inmortalizando las agrestes regiones del valle del Cauca desde entonces incorporadas a nuestro común acervo literario. Es *María* una obra de armoniosa arquitectura, romántica por su fondo, regionalista por sus paisajes, y por su lenguaje, humana y universal por las pasiones que a lo largo de sus capítulos se desarrollan. Todo es medido e interesante en su exposición: la enfermedad del padre de Efraín; la caza del tigre; la leyenda negra de Sinar y de Nay, la hija del rey vencido Magmahú, los preliminares y la escena misma de la despedida

del desventurado novio, así como su precipitada vuelta de Europa y su accidentado viaje por el Dagua en vísperas de la muerte de su amada. "Es obra única, no puede ser superada por creación análoga de otro autor", según el justo decir del severo Carlos Arturo Torres, que, con justicia, añade: "La mórbida turbación de una sociedad decadente o el estéril decaimiento de una época de reacción tenían que dar necesariamente como flor, ya que no como fruto estas obras ("Manon Lescaut" y "Obermann") al paso que el tranquilo desarrollo de una sociedad naciente y sana, de un hogar inmaculado y de una juventud generosa y nobilísima, como las de nuestro país en aquella época, dieron esa flor de virginidad y de amor, que embalsama perennemente el campo de las patrias letras". Por ello María ha quedado incorporado a los anales de la literatura universal y perdurará mientras la lengua española perdure, a pesar de los ciento noventa y dos provincialismos que la ornan. No cabe asombro cuando el descontentadizo temperamento de don Miguel de Unamuno le lleva a declarar, tras la primera lectura del libro de Isaacs: "Si hubiese leído la María a los quince años, en 1879, cuando romantizaba, no me habría calado como me caló a mis cincuenta y nueve." Con algunos años menos que el maestro de Salamanca, aunque con algo en la vida de Efraín en las espaldas, una tercera lectura de María, excitando nuestra emotividad, aumentó, si cabe, nuestra admiración por su autor separado voluntariamente de próspero y unido hogar en plena efervescencia de las ilusiones.

Hijo de un inglés israelita de Jamaica convertido al catolicismo y de una madre colombiana de origen español, Jorge Isaacs heredó, raro caso, las cualidades mejores de sus antepasados. Triunfó en el arte y fracasó en la política y en el comercio. Se reveló a su patria con sus versos a los veinte y nueve años y se inmortalizó con su novela a los treinta. Después de ser soldado revolucionario, diputado y funcionario, terminó sus días tras exploraciones científico-comerciales, sin dejar por ello a su pluma enmohecerse por completo. La prosa de su insuperada María siguió mientras tanto su marcha triunfal desde Méjico hasta el Plata, despertando en todas partes aprobación y emociones. Se la contemplaba cual corriente cristalina emanada de fuente común por su origen y por la semejanza de sus paisajes. La lengua y la naturaleza contribuían a hermanar cerebros y corazones. He ahí uno de los secretos de su perennidad para nosotros, cosmopolitas del mundo, aspirantes a formar un conglomerado humano con lo más selecto de todas las razas.

Isaacs nunca ocultó la sangre de judío contenida en sus venas. Sin que congénita avidez le perturbara, hizo protagonista de su obra a una judía mestiza como él, sin nada de india, aunque educada en la religión católica y en una comarca en que abundaban indios, negros esclavos y mulatos, base de la población de buena parte de las tierras americanas. Dió con ello carácter y color a su historia, que no es sim-

ple idilio o poema en prosa, como se le sigue llamando de acuerdo con la moda de la época en la que apareció, sino una novela de más de cuatrocientas páginas. No es complicada la trama de María: los amores románticos y desgraciados de un joven estudiante, Efraín, con su prima huérfana, amenazada de mortal enfermedad hereditaria y hospedada en casa de sus tíos, padres de su novio. Muere la heroína sin que alcance a verla de nuevo su enamorado, vuelto de Londres precipitadamente antes de terminar su carrera de medicina. Mas, los caracteres de los principales personajes de la obra están bien definidos: María, Efraín, sus progenitores y hasta su hermana Emma, tipo ésta de abnegación fraternal bastante común en los tiempos en que el egoísmo y el interés no predominaban en nuestras sociedades más cercanas entonces que hoy de la naturaleza. No le van en zaga los retratos del antioqueño José, del negrito Juan Angel y de los enamorados mestizos Tránsito y Braulio. Sus episodios secundarios no cortan el relato, sino lo completan; los diálogos están bien llevados; las descripciones de sitios y de individuos son reales. Por ello, sin duda, su compatriota Eduardo Posada ha podido afirmar con la autoridad que le es propia: "Esta obra es un documento precioso para nuestra historia. Allí se ven las costumbres, las ideas y los sentimientos de una época; allí los esclavos en sus postreros años de servidumbre; los trajes, los usos, la existencia provincial en aquella mitad del siglo XIX... Para el estudio de la geografía patria es también un grato auxiliar la novela de Isaacs y deja más intensa impresión de los lugares donde se desarrolla que los áridos textos, las guías o manuales de información". El autor ha poetizado los hechos con su imaginación fecunda e inventado sólo los episodios necesarios a la unidad de su obra. Con el sugestivo título de **La bella realidad de María**, Cornelio Hispano ha reunido todas las pruebas relativas a la vida real de la mayor parte de los personajes que a Isaacs sirvieron de modelo. Este, a su vez, en carta íntima confiesa: "Mi novia era una muchachita de catorce años, fresca como los claveles de **El Paraíso** y tímida como una **cuncuna** recién aprisionada. Yo era todo corazón (y así morirá), y ese corazón era todo, todo de ella. Aquella mujer tan pura y amorosa era mi sueño de todas las horas, mi sueño de los diez y ocho años, encarnado por un milagro." La María fué, pues, engendradora, cual ser humano, entre dolores y como tal vivirá lo que el mundo, mientras los Andes sigan agitando sus entrañas y el Amazonas haciendo resonar el estruendoso rugir del pororoca.

Si al orden cronológico nos ciñéramos, antes que la **María** habríamos debido analizar la **Manuela**, de EUGENIO DÍAZ (1804-1865), publicada por primera vez, fragmentariamente, en el órgano oficial de la sociedad literaria "El Mosaico" en la que Isaacs hiciera sus estrenos poéticos, un año después del fallecimiento de su colega. De las ediciones completas de aquella obra, la que nos servirá de texto será la pro-

logada por el polígrafo colombiano Salvador Camacho Roldán y que se editó en París en 1889. Eugenio Díaz tiene el enorme mérito de no haber sido un realista retrasado, de haberse zafado a tiempo de clásicos y de románticos preponderantes en su patria. Su temperamento y sus conocimientos lo acercaron a la escuela que en el coche de Madame Bovary nos llevaría hasta las camillas del Lourdes zolesco.

No equivale lo dicho a aseverar que las imitaciones clásicas restaron mérito a la primera literatura colombiana, ni que los buenos románticos la perjudicaron. Los escritos de los Caro, de los Pombo, de Gutiérrez González y de otros nos desmentirían. Al afirmar tal cosa, renegaríamos de lo sostenido cuando tratamos a Jorge Isaacs. Mas recalamos el hecho del oportuno realismo de la *Manuela* porque esa novela es también, a nuestro parecer, de las que hacen época en una literatura, marchando al unísono con las tendencias universales de su tiempo y resumiendo en sí lo que más caracteriza a los castizos prosistas de Colombia; vale decir, el regionalismo de buena ley, una picaresca ironía hispana y la pintura de tipos, de usos y costumbres peculiares a una comarca, pero que, por más de un rasgo, se asemejan a otros del vasto continente descubierto por Colón y colonizado por España. Propietario rural de vieja familia acomodada y muy apegado a las costumbres de sus coterráneos de la sabana de Bogotá, Eugenio Díaz cursó, por causa de salud, escasos estudios en la capital colombiana. Fué un autodidacta que tuvo la suerte de confiar sus primeros manuscritos literarios a José María Vergara y Vergara, protector de las letras nacionales y quien, seducido por la prosa de su compatriota, decidió fundar la revista "El Mosaico", órgano en el que también se iniciaron con Isaacs otros muchos publicistas.

Escribía Díaz seguramente como hablaba, lo que no habría desagradado al exigente Sainte-Beuve. En *Manuela* pinta a sus personajes con la sencillez de un estanciero educado e instruido, que no desdeña emplear la ironía en sus presentaciones. Con ironía repuja los contornos un tanto chatos de la figura de don Demóstenes, político de aldea de buenos sentimientos, imbuído por teorías sociales mal digeridas y dominado, sobre todo, por el eterno femenino. La protagonista de la obra está también muy bien dibujada, con rasgos psicológicos suavemente insinuados. Su oculto amor por su huésped, idéntico al que creemos descubrir en su amiga y paisana Rosa, amor sensual dominado en ambas por sus sentimientos religiosos, acreditan a un autor realista, máxime si lo comparamos con otros de América y de su tiempo. Completa el triángulo de los tres actores principales de la novela Don Tadeo, señor de horca y cuchillo de la región en la que el relato se desarrolla; caudillejo mestizo muy común en nuestra América y llamado gamonal en su villorio de trapicheros, a catorce leguas de Bogotá y en el año de gracia de 1856. Esa fecha, importante en la evolución políti-

ca y social de Colombia, está muy bien caracterizada en los capítulos XIII, XIV, XV y XVII del primer tomo de la obra compuesta de dos volúmenes. Siguiendo la costumbre de la época y la de Eugenio Sué cuyos libros se citan, más de una vez, en la *Manuela*, su autor pone títulos adecuados a cada uno de los capítulos que la componen, sin que ello le quite unidad ni deforme su arquitectura. Así aquel que llamó **El mercado** y en el que, entre verídicas y curiosas descripciones, nos dice: "Marta sabía leer y aunque era más verbosa y locuaz que Manuela, no tenía la gracia de locución de ésta, que había adquirido por herencia y algún tanto por trato, el estilo de las hijas de Llano-grande, que se expresan por medio de imágenes y figuras rápidas y bellas, y con frases de una naturalidad y sencillez que les ha hecho gozar de bien merecida fama". La honrada Manuela está pintada en tal frase de cuerpo entero; aquella explica sus actitudes, que pudieran parecer inverosímiles a los ignorantes de su natural inteligencia y del medio en el que creció la infortunada protagonista de la novela. Los dichos y refranes puestos en su boca, heredados con frecuencia de la madre Española, los hemos oído, con ligeras variantes, en la campaña rioplatense, repetidos o inventados por los gauchos esos primos hermanos de los llaneros. Otras veces, Díaz atribuye a sus personajes observaciones propias, que no desentonan por ser muy reales y reveladoras. En la conversación de don Demóstenes con el rico propietario conservador de la estancia "La Esmeralda", candidato a ser su suegro, se entablan diálogos como el siguiente relativo a un trilladero:

"—¿Y cómo es que no han puesto aquí tantas máquinas como las que yo ví en los Estados Unidos?"

"—Porque de allí no quieren nuestros prohombres si no las instituciones, que para nosotros no pueden pasar de teoría, pues nuestros pueblos no son de republicanos. Ya Vd. lo habrá notado que no se dejen gobernar de los hombres de casaca negra.

"—Pues yo ví en los Estados Unidos diez máquinas de trillar en un distrito pequeño.

"—Aquí en Bogotá hay diez imprentas, mientras que no hay una sola máquina de trillar en todo el cantón ni en parte ninguna de la sabana.

"—¿Y qué dicen los hacendados que han ido a pasear a Inglaterra, a los Estados Unidos y a París?"

"—Ellos de lo que nos hablan es del hotel, del teatro y de otros lugares más curiosos pero secretos".

Y basta de citas bien elocuentes, sin embargo. Hay también en el tomo segundo de la *Manuela* capítulos jugosos de psicología criolla, cual el de *Las confidencias* y el intitulado *El angelito*, que nos reprodu-

ce el velorio regocijado a que da lugar la muerte de un chico. Tras él nos ofrece un relato del velorio vacuno, temas ambos que tentaron luego a renombrados escritores hispanoamericanos.

En cuanto a la trama de la obra, no resulta complicada. Manuela es una linda paisana, que con su madre viuda y con una hermana tiene una modesta casa de huéspedes en la que va a hospedarse por un tiempo el joven bogotano, Don Demóstenes, político liberal que se propone durante su estada libertar al pueblito en donde descansa de la tiranía de un tinterillo de aldea protegido por el gobierno y quien, no contento con mandar a su antojo, persigue con su saña a todas las buenas mozas del partido que no satisfacen sus pretensiones de don Juan de aldea. Es Manuela una de sus perseguidas y por la que sufre destierros y vejámenes su novio, un modesto paisano suyo. Tras muchas peripecias, que dan vida a la novela y motivo para describir paisajes y costumbres regionales, los partidarios de don Demóstenes logran vencer al tinterillo don Tadeo. Este, sin embargo, alcanza a vengarse haciendo que Manuela perezca víctima del incendio que él provoca en la iglesia en la que debe realizarse su casamiento con la bendición del cura de la parroquia, otro de los personajes bien caracterizados de la novela. Termina la obra con la sobria y patética pintura del incendio y con la muerte de Manuela, unida in extremis con su fiel enamorado.

Observador e imaginativo nato, Eugenio Díaz no se concretó a escribir la novela que acaba de analizarse. "Los cuadros de costumbres — afirmó en comprobada frase — no se inventan, se copian." Los copió con acierto en *Una ronda en casa de don Ventura Ahumada*, en *El rejo de enlazar*, en *Los aguinaldos en Chapinero* y en *María Ticince o los pescadores de Funza*, una de las más conmovedoras páginas de la vida de los primitivos ribereños del río abastecedor del Tequendama.

Estaba reservado a otro colombiano, poeta y emprendedor como Isaacs, ofrecer a nuestra América una de esas novelas que pronto darían la vuelta del Continente, suscitando en muchos países aplausos e imitadores. Su autor, EUSTASIO RIVERA (1889-1928), había previamente inscripto su nombre en el libro de oro de las letras nacionales con un volumen de poesías, *Tierra de promisión*, álbum de sonetos de correcta forma y de impulso silvestre y terrígeno, propio de los seres y de las cosas que a sus poemas dieran tema. Llamábase el nuevo volumen *La Vorágine* y penetró en los círculos literarios con la fuerza que al agua imprimen los remolinos que inspiraron al autor el título de su obra. Pronto se multiplicaron sus ediciones y, al igual de la *María*, no tardó en traducirse al francés y al inglés su contenido. Llegaba oportunamente al mercado de librería, como esperada por un público ávido de exotismo y de novedades. No era la novela de América, pero sí la de una América que pocos años antes denunciaran los horrores escandalo-

sos del Putumayo y que el escritor brasileño Alberto Rangel incorporara a la literatura con las escenas y escenarios del Amazonas, descriptas con donosidad y amargura en las páginas del que llamó "Inferno verde". Más que con el libro de Rangel, sin embargo, se entronca el de Rivera con el del celebrado escritor inglés W. H. Hudson y que se intitula "Green Mansiones". Es *La Vorágine* un auténtico documento humano de esos que el maestro de Medán reclamaba; una novela naturalista escrita por un poeta que se expuso a las inclemencias de la selva antes de atreverse a pintarlas con todas sus fuerzas extrañas, con todas sus acechanzas, con la hostilidad ingénita de sus animales y de sus vegetales.

Conviene insistir en que *La Vorágine* es una novela naturalista, completa y moderna; porque, así como a la *María* se la sigue llamando idilio, así también suele repetirse que el último libro de Rivera es un poema épico de la selva. Llena, sin embargo, *La Vorágine* todas las condiciones necesarias para formar una novela. Está dividida en partes esenciales y la primera no se relaciona con la selva, aunque el personaje principal Arturo Cova perezca en ésta, en la que reaparecen su amante Alicia, su amiga Griselda, la mujer del teniente Franco y del fiel compañero de Cova tras el asesinato de su capitán, que sospechara mantuviera relaciones con su esposa. Pero, todos ellos, con el protagonista a la cabeza, son hijos del llano, de la sabana, cuyas escenas y paisajes Rivera describe como poeta, con manchas de color a semejanza de los pintores de vastas telas evocadoras. Las hay terribles, cual la del peón campero, degollado y descuartizado por el toro bravío y la del incendio de la casa de Franco con la que termina la primera parte y se da entrada a la segunda, la de "la cárcel verde" como el autor la apoda. No se lee ésta de una vez, porque hace mal, porque es amarga como un íntimo dolor, porque despierta en el espíritu más insensible vehementes protestas de rebeldía, de indignación. Creemos ver deslizarse ante los ojos escenas reveladoras de ardiente film. Esa es otra de las cualidades de la novela: la de denunciar, en soberbios capítulos, una de las atrocidades más vergonzosas que en el siglo veinte han cometido los explotadores de la vida humana, a la sombra de la distancia y tras el telón encubridor de la selva. Y no olvidemos que si la codicia engendró los monstruosos dueños de los cauchales y sus capataces, fué el amor o, mejor, fueron las consecuencias del amor las que condujeron al humillante oficio de caucheros a Cova y al teniente Franco. Páginas de poeta son, sobre todo, las de la tercera y última parte del libro, a tal punto que el lector tentado se halla de separar con guiones las frases de casi todo el capítulo unidas por un ritmo que, por momentos llega hasta obsederle. Es la parte de los desenlaces y de los fallecimientos, bien que se deje en suspenso la muerte del viejo rumbero Clemente Silva; ese sí, vencido por la selva desde que a ella se lanza, no por ambición, ni por codicia, ni por miseria, sino en busca de su único hijo va-

rón, que dejó el hogar cuando lo creyó mancillado por deslices de una hermana que adoraba.

Cova, el verdadero protagonista de *La Vorágine*, no personifica sino en pequeña parte a Eustasio Rivera. Este, como su personaje, vivió en el llano y vivió en la selva, más no sufrió sus padecimientos físicos. Rivera, nacido en tierras calientes, a orillas del Magdalena, no fué cauchero, sino maestro normal, jurisconsulto y diplomático de ocasión. A las selvas del Amazonas y del Orinoco se encaminó en carácter de abogado consultor de una misión demarcadora de límites de su patria. Al regresar, probó con hechos que, prestando servicios oficiales a su país, había tenido tiempo de rendir uno de los más impercederos tributos a las letras hispano-americanas. Aún hoy, en Bolivia, en el Ecuador y en el Perú, varios jóvenes prosistas siguen sus huellas, aunque ninguno pueda contarse entre sus pares. Hasta en sus páginas más crueles y salvajes, Rivera conserva la medida, el sentido de los matices, su estética, su amor al arte. Testimonio dan los dos episodios que se siguen a poca distancia de la descripción de la selva: "En el bongo de las mujeres van los chicuelos a pleno sol, sin otro recurso que el de mojar las cabecitas para no morir carbonizados. Parten el alma con sus vagidos, tanto como las súplicas de las madres, que piden ramas para taparlos. El día que salimos al Orinoco, un niño de pecho lloraba de hambre. El Matacano, al verlo lleno de llagas por las picaduras de los zancudos, dijo que se trataba de la viruela y tomándolo de los pies, volteólo en el aire y lo echó a las ondas. Al punto, un caimán lo cogió en la jeta y, poniéndose a flote, buscó la ribera para tragárselo. La enloquecida madre se lanzó al agua y tuvo igual suerte que la criatura. Mientras que las centinelas aplaudían la diversión, logré zafarme de las ligaduras, y, rapándole el graznido que estaba cerca, le hundí al Matacano la bayoneta entre los riñones, lo dejé clavado contra la borda, y, en presencia de todos, me tiré al río". Y luego: "La indiecita Mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de los manantiales y de las lagunas. Vive en el riñón de las hondas selvas, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando perlas de agua en la felpa de los barrancos, para formar las nuevas vertientes que dan su tesoro claro a los grandes ríos. Gracias a ella tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas. Los indios de estas comarcas le tienen miedo y ella les tolera la cacería, a condición de que no hagan ruido. Los que la contrarían no cazan nada; y basta fijarse en la arcilla húmeda para comprender que pasó asustando los animales y marcando la huella de un solo pie, con el talón hacia adelante, como si se caminara retrocediendo. Siempre lleva en las manos una parásita y fué quien usó primero los abanicos de la palmera." Los ejemplos podrían multiplicarse, desde el naufragio de la canoa en el río embravecido — y el espeluznante y bien naturalista cuadro de la invasión de las tambochas u

hormigas carnívoras, devoradoras de seres humanos — hasta la horripilante mutilación de un pobre Pipa, que al sentirse sin manos, cortadas de un machetazo atolondrado, levantóse del polvo como buscándolas, y agitaba a la altura de la cabeza los dos muñones que llovían sangre sobre el rastrojo, como surtidorcillos de un jardín bárbaro.”

A Cova, no se lo tragaron a pedazos las hormigas, mas lo absorbió la selva a la que muy joven se lanzara para ocultar un amor correspondido pero vedado por la sociedad conservadora a la que él por su educación pertenecía. Cova reconquista a su Alicia, al final de la novela, después de lograr, tras muchas peripecias, dar con la persona de su raptor, un cobarde traficante de los cauchales a quien ultima en dura lucha. Ese sujeto, apellidado Barrera, debe ser de encuentro frecuente en las inhospitalarias regiones caucheras, pues va para muchos años que un tipo semejante nos fué como fotografiado por el ensayista brasileño Euclides da Cunha en su libro “A marjen da historia”.

Es, pues, *La Vorágine* una novela naturalista, de tema y fondo genuinamente sudamericanos. Su autor, prosista y poeta de muy originales dotes y de probidad intelectual ejemplar, fué un amado de los dioses. Desde los nueve años empezó a componer versos, que publicó sólo hacia los quince y que, tres años antes de que viera la luz su obra maestra, recogió en el volumen consagrante “Tierra de promisión”. En pleno triunfo, en pleno vigor juvenil, cuando preparaba en Nueva York traducciones de *La Vorágine* a diversas lenguas extranjeras y su Editorial Andes, reservado a sus colegas colombianos, la muerte lo sorprendió. Se fué temprano, sin otro mensaje que el de su dos libros perdurables, abiertos como dos tableros indicadores en el camino ideal que desde el Amazonas inexplorado se extiende hasta el trajinado Río como mar o de la Plata.

Tratados aquellos tres libros — *María*, *Manuela* y *La Vorágine*— forzoso es volver la mirada hacia atrás para descubrir entre los costumbristas colombianos, muy numerosos y elocuentes, algunos nombres que hayan marcado con obras genuinamente personales su paso por el campo de las letras. A uno de los más célebres, JOSÉ MANUEL MARROQUÍN (1827-1908), crítico tan erudito e imparcial como Antonio Gómez Restrepo, lo juzga así: “Formado en buena escuela literaria, conocedor de los clásicos castellanos, discípulo en gramática de Bello, fué Marroquín escritor y atildado, como pocos han sido en Colombia. Tenía, además, gracejo de buena ley, al estilo de Bretón y de Fray Gerundio. Su temperamento era frío y esta frialdad se manifiesta en sus escritos, que divierten, regocijan y enseñan; pero que nunca sacuden el alma del lector con esas vibraciones profundas, con esos rasgos apasionados y penetrantes, propios de los grandes artistas.” Y al referirse a su prosa el mismo crítico afirma: “Escribió Marroquín varios artículos

de costumbres, que tienen cierto parentesco con los de Ricardo Silva y, ya en su vejez, se atrevió a empresas más importantes y publicó tres novelas: Blas Gil, *Entre primos*, *Amores y leyes*, y un libro *El Moro*, que puede calificarse de *La novela de un caballo*, para emplear un título de Tolstoi. *El Moro* es un libro precioso que, aún cuando tenga antecedentes en otras literaturas, tiene olor y color de nuestras sabanas andinas y es de las producciones originales de nuestra literatura."

Sin duda, la biografía del caballo, que tenía tanto de lo humano, es divertida y de lectura agradable; pero no basta para dar celebridad a un autor. Más que por los avatares de aquel animal, vale el libro de Marroquín por su correcta prosa. Utilizando para el caso frase con reminiscencias hípicas, podríamos decir con el distinguido prelado ecuatoriano Federico González Suárez que "los campos de la meseta de Cundinamarca, sus extensos horizontes, sus tierras labrantías, sus herbosos prados, se ven y se recorren en *El Moro*." Cabe añadir que, junto a las consagradas al moderno Rocinante, alternando con ellas, se deslizan páginas llenas de observación y de gracia dedicadas a otros animales domésticos, esos juguetes de los niños grandes que somos los hombres.

Doce años después de su muerte, en 1920, se recogieron en dos tomos selectos las narraciones principales, aún dispersas, de José Manuel Marroquín. Se intitulan, respectivamente, *Cuentos alegres y cuentos tristes* y *Artículos literarios*.

Difícil es la tarea de seleccionar en una larga lista de escritores costumbristas de méritos equivalentes los que sean más representativos de su país o los que más interesen por la universalidad de temas tratados dentro de los límites de las regiones que describen. Los José María de Pereda no forman legión, ni es dable que abunden en las nueve jóvenes repúblicas de origen hispano diseminadas a lo largo de nuestro Continente Sur.

Cabe a Colombia, sin embargo, la honra de poseer uno de aquellos en la persona del veterano de las letras don TOMÁS CARRASQUILLA (1858). Agréguese a lo valioso de su obra el hecho de encabezar el grupo de los mejores literatos antioqueños. "La aparición de tantos escritores de costumbres en Antioquia — apunta Gómez Restrepo en su sintético y profundo estudio de *La literatura colombiana* — no es un hecho casual; obedece a que las circunstancias son favorables al cultivo de la novela realista; pero allí habita una raza que se distingue de todas las demás de Colombia por su inteligencia, energía y viveza de comprensión; por la gracia de su lenguaje popular y la malicia de su observación; por la abundancia de tipos curiosos y originales de todas las capas sociales, que no están divididas por grandes distancias, antes bien se acercan y hermanan constantemente, pues no hay allí indígenas, y

el pueblo antioqueño ofrece el mismo tipo físico y las mismas condiciones de carácter, así entre los ricos como entre los aldeanos; es un todo homogéneo y compacto.”

Esa explicación es de un crítico de raza y de un sociólogo. Habría agradado a Taine y es el mejor alegato de bien probado a nuestro aserto en materia de costumbrismo. La completa una observación de su compatriota, el andariego e inquieto poeta Porfirio Barba Jacob, quien anota: “Al conjuro de su acción personal sobre las letras antioqueñas aparece y se manifiesta vigorosamente la única novelística regional de caracteres definidos con que cuenta Colombia. Francisco de Paula Rendón —el mágico artífice de *Inocencia*, que para valer como las mejores novelas rusas no habría menester sino que viniese de aquella región hiperbórea—; Samuel Velázquez, que se inmortaliza con *Madre*; Jorge de la Cruz, Alfonso Castro, Efe Gómez, Eduardo Zuleta, Roberto Botero Saldariaga, etc., forman en torno de Carrasquilla una verdadera falange de brillo extraordinario.”

Escudados tras esos dos autorizadas opiniones, pasemos a analizar someramente la obra de don Tomás Carrasquilla. A ésta le vendría como de encargo un juicio semejante al de la de su colega español Pareda. Ninguno de los dos fué lo que se llama un pensador. Ambos trazaron en cambio con su pluma cuadros de costumbres e hicieron con aquélla, poesía descriptiva en muy castiza prosa: el uno de la provincia peninsular de Santander, el otro del departamento colombiano de Antioquia; ambos son regionalistas en el estilo y la forma, empleando en sus novelas palabras y dichos de lenguaje popular, mezclados con sabrosos y oportunos arcaísmos. Abundan unos y otros en *Frutos de mi tierra*, la novela capital de Carrasquilla, aunque al autor parece preferirle su cuento largo o episodio lugareño *Salve Regina*, editado en Medellín, en 1914, en el mismo volumen que encierra esa joya de observación y de tiernos recuerdos a la que puso por título *Entrañas de Niño*. Carrasquilla, que sobresale en el relato de pasiones de infancia y juventud, hace, sin duda, un buen retrato del primer puro amor de Regina, la dulce adolescente muerta a los diez y siete años de su edad, fiel a su coterráneo Marcial Rodríguez, sujeto que no llegamos a saber exactamente porqué es rechazado por los padres de su amada y por el *Doctorcito*, el enigmático cura de aldea mentor de su familia. Pero, aparte eso y algunas descripciones originales del comienzo del cuento, nos cuesta explicar la predilección de la referencia.

El pueblo de Antioquia, que según la oportuna observación de Unamuno, “pone un exquisito cuidado en conservar la pureza de sangre, sin mezcla de indios ni de negros”, ha dado motivo a Carrasquilla y a sus colegas coterráneos, Francisco de Paula Rendón y Manuel Velázquez, para trazarnos cuadros locales insuperables. Se llevan la palma los que el primero inserta en sus reputados *Frutos de mi tierra*. Se-

ría vana tarea la de intentar analizarlos. Son más para leídos que para contados. Lo que realza su mérito, o sea precisamente su regionalismo, les resta facilidad de divulgación. Su lenguaje, bien castizo aunque desusado, puede resultar incomprensible para otras regiones hispano-americanas alejadas de Colombia. Los tales frutos, sin embargo, jugosos y agradables entretienen útilmente por su acre sabor y por su bucolismo. No son ofrecidos en frases compuestas, terminantes, aunque como cortadas. Lo probará el siguiente trozo descriptivo de una procesión lugareña en la que, con otros compañeros, toma parte un negrito de Girardot, Lolo Arellano, quien estrena para la fiesta unos botines destinados a sus hermanas menores y que, por su estrechez, le hacen pasar todas las penas del purgatorio:

"Amanece, y toda la gente del lugarón se bota a la calle desde temprano, a lucir la flamante mercancía. Nunca se viera en Quiebrafría lujo semejante. A misa acude la enmajada caravana, entre si honra a Dios o al diablo. En una esquina de la plaza se congrega, presidido por dos beatas oficiales, el cuerpo de ninfas que ha de regar en la procesión. Allí brilla Chepa, con traje esponjado de color de rosa, ampulosa banda, con guirnalda y tirabuzones a estilo de la Patrona. Ni de Lolo debe acordarse. Pero cágame que alcanza a ver a uno que sube calle arriba. Por lo pronto se le figura un forasterito. Viene algo agachado, como mirándose las mariposas. Parece más alto y menos pecoso. Andrea ha logrado abrirle carrera por la grena indómita y le ha atado la corbata azul, en un moñito muy melindroso. Como la calle es falduda y la piedra lisa, camina con mucho tiento y algo trabucado. Quiere él asumir aire y andares muy cursados, pero siempre resulta bastante patojo y primerizo. La tortura del cuerpo se le ve... Al llegar al atrio, va comprendiendo que no son los botines fruta que come mono. Siente como una quemadura en las plantas, unas agujas en los dedos y unos como mordiscos en la puntera... Principia la misa, y se arrodillan. Los mordiscos siguen; trata de sacudir los pies en aquella estrechura. Pero, ¿cómo? Al levantarse para el evangelio, se siente como ingerido. No puede estar de pie. Aunque lo regañe el señor cura, se sienta. Con esto y la tregua del sermón, descansa unas miajas. Mas aquellos pobres pies se le van esponjando en las prisiones. Siente en ellos unas facultades que nunca imaginara: tan pronto le laten como si fueran dos perritos, tan pronto se le duermen como si no fuesen suyos. Al fin termina el sermón. Pero otra vez la horrible arrodillada! El es también mártir, como la Patrona. Le reza. Híncase, recostado contra el escaño. Qué inquietud la de aquella criatura! No sabe si se sofoca o si se enfría. Ah, sí: la campana, el prefacio! Un mareo, como borrachera de tabaco, le acomete. Un sudor extraño le gotea desde el pecho. Va a hacer erupción ahí mismo! ¡Qué vergüenza! Ataja la ola, se embute el pañuelo de Andrea. Los vecinos se sofocan con este muchachito tan mal criado. Cam-

panas y esquilonas, campanillas y coros lanzan a vuelo, y lo inatajable estalla. Lolo queda absuelto de sus miserias y hecho una miseria el flux de gala. Un campesino compasivo quiere recostarlo en el escaño, pero el enfermo trata de avisparse y abrir los ojos. Brega bien los ojos y no ve. Aquello es una agonía sin muerte. Las luces le oscilan y le baila todo. El mundo se le va y él se dobla." Remata párrafo tan enrevesado para los no antioqueños este comentario, que no le va en zaga, de la novia del paciente negrilla: "Le pasó cacho con los borceguíes! Mucho que me gusta, pa que no sea tan creído este madurao biche!"

Y volvamos a más clara prosa.

Entrañas de niño llena las ciento treinta primeras páginas del tomo que lo contiene y que consta de doscientas cincuenta. Es el verídico novelín de un chico, Paquito Santos, alias Tomás Carrasquilla, sin duda. Por lo pronto, en una nota final se nos advierte que Santa Cruz de Vadillo, en la que se precipita el desenlace del relato, es la ciudad de Antioquia en el departamento del mismo nombre. Trátase, en suma de la biografía de un niño de numerosa familia, de severa educación católica, que cuenta los efectos producidos sobre su excitable psiquis por un castigo corporal que su padre le infligiera en su más tierna edad por haber dado vuelo a sus malos instintos animales; por haberse solazado con la muerte impuesta por él mismo a unos inofensivos sapos atrapados en la propiedad rural de su buena abuelita, la rica anciana Vira, linda viuda de un galardo caballero cubano llegado a Colombia entre una expedición de ingleses, que en busca de oro arribaron a fines del sig'o XVIII. La monótona vida provincial de la ciudad y del campo están allí alegremente contadas. Las pequeñas rencillas familiares sin consecuencias mayores y las disputas pasajeras entre parientes de distinto temperamento y origen emergen espontáneas del relato y contribuyen a dar amenidad e interés a la que hubiera podido resultar vana autobiografía retrospectiva. Paquito Santos no tiene nada que ver con "Poil de Carotte", del francés Jules Renard, ni con "El niño que enloqueció de amor" del chileno Eduardo Barrios. Es una personita bien hispanoamericana de aquellas que tanto han heredado de la madre patria en la que hasta los judíos, cuando no emigraron en banda, se refundieron con la formidable y absorbente raza ibera. **Entrañas de niño** podría formar parte, sin desmedro, de una bibliografía selecta y universal de cuentos y novelas consagrados a la psicología de la infancia.

No se detiene en ese último volumen la valiosa bibliografía de don Tomás Carrasquilla, menos conocida de lo que se debiera en la parte sur de nuestra América. De lo típico colonial, en pulcro y donairoso lenguaje, hallamos en todos los capítulos de **La marquesa de Yolombó** a la que hace competencia la fina y original **Blanca**, seguidas ambas de otras narraciones menores como **El zarco**, **Ligia Cruz**, **San Antoñito**, **Di-**

mitas Arias, Rogelio, **El padre Casafús**, Grandeza y Simón el mago, relatos costumbristas o simplemente regionalistas inspirados dentro de los límites de la parroquia y que carecerían de humano interés sin el vivificante soplo que los conocimientos y la experiencia literaria del autor les prestan. Ya en edad proveya, Don Tomás de Antioquia no se retira por completo a sus cuarteles de invierno y en el pueblo cuyo nombre honra recoge las últimas historietas jacarandosas del pago en sus amenos **Cuentos de tejas arriba** (1936).

De nuestra lista de costumbristas colombianos, inserta al comienzo del presente capítulo, habría que destacar cuatro nombres por haber sido quienes los llevaron polígrafos que en su tiempo gozaron de fama en su medio, aunque una abundante producción los perjudique en la revisión de valores que a toda literatura reserva la posteridad. Son ellos: JOSÉ CAICEDO ROJAS (1816-1898), que recogió cuadros y novelitas en el volumen **Apuntes de ranchería** y que brilló en la novela histórica con **Don Alvaro**, a la que siguieron entre otras, **La espada de los Moncalves**, **Martín perulero**, **El cacique**, **Don Diego de Torres** y **Juana La bruja**; FELIPE PÉREZ (1836-1891), autor también de novelas históricas, no sólo de interés local sino de interés general americano, como **Los Gigantes**, **Huayna-Capac**, **Atahualpa**, **Los Pizarro** y **Jilma**; JOSÉ MARÍA VERGARA Y VERGARA (1831-1872), ya citado varias veces en el presente trabajo y que, amén de su fundamental **Historia de la literatura en Nueva Granada**, nos dejó las novelas **Jacinta** y **Olivos y aceitunas todos son unos**; JOSÉ MARÍA SAMPER (1828-1888), por fin, el polígrafo por excelencia, quien espigó en todos los campos y que en el de la ficción produjo **Martín Flórez**, **Florencio Conde**, **El poeta soldado** y **Claveles de Julia**.

Para aquella época, segunda mitad del siglo XIX, muchas mujeres colombianas cultivaron prosa y poesía. Nada se pierde con prescindir de nombrarlas en un estudio de conjunto en el que sólo a las cumbres se procura despejar de la nieve del tiempo que las cubre. No haremos lo mismo con otros dos escritores que, con Caicedo Rojas y con Felipe Pérez, hurgaron con suerte en el terreno histórico. Se llamaron EUSTACIO PALACIOS (1830-1898) y JESÚS SILVESTRE ROZO (1835-1895), quienes dieron a luz, respectivamente, **El alférez real**, **crónica de la provincia de Cali en el siglo XVIII** y **El último rey de los muiscas** cuyo título explica su contenido.

Ahora, antes de reservar algunos párrafos a los jóvenes novelistas de hoy y a los autores de renombre continental, Lorenzo Marroquín y José María Vargas Vila, justo será detenerse frente a la tumba de EMILIO CUERVO MARQUEZ (1873-1937), tumba que él mismo se abrió con desesperante tranquilidad. Algunos años anteriores a su trágica determinación, nos deleitó en París con una magistral conferencia

sobre su egregio compatriota José Asunción Silva de quien acababa de reproducirse su no desdeñable novela de carácter autobiográfico, intitulada *De sobre mesa*. ¿Hubo, acaso, contagio suicida a través del tiempo y de la distancia? Problema es éste, que si lo tratáramos a fondo nos separaría mucho de *Phinéés* (1913), que Cuervo Márquez denomina tragedia de los tiempos de Cristo. El autor se aparta en esta obra de sus tendencias primeras a novelar la vida de la que se consideraba alta sociedad bogotana (*Lilí, La ráfaga, La selva oscura*). Según la modernísima clasificación del crítico francés Thibaudet, *Phinéés* sería una novela parnasiana, género derivado más o menos de "Salambó" y de "La tentación de San Antonio" —y cuyo ópimo fruto sigue siendo la "Afrodita", de Pierre Louys. Ya el venezolano Pedro César Dominici se había iniciado en el género con su novela "Dionysos", que nos hiciera recordar al colega inglés Bulwer Lytton, el de "Los últimos días de Pompeya". Pero, es bíblico el tema de *Phinéés* y algo del sagrado estilo se descubre en sus capítulos, sin las largas frases a la española a las que son afectos la mayoría de los colegas colombianos anteriores a Emilio Cuervo Márquez.

De la obra sencilla, pulcra y escasa de Cuervo Márquez pasaremos a la complicada, anárquica y abundante de JOSÉ MARÍA VARGAS VILA (1860-1933), que en vida tuvo acérrimos detractores y fanáticos defensores. Estos últimos obtuvieron su auge en el primer decenio del siglo presente y se reclutaron no sólo, como se pretende, en los talleres de modistillas, sino también en los centros de jóvenes universitarios y en los mismos cuarteles.

Los hombres de nuestra generación son los que más "vargasvilaron" ardentemente, sin que entre aquellos hayan surgido talentos de primera clase. La prosa de Vargas Vila, que fué a la literatura lo que el jazz-band respecto a la música, sin reglas gramaticales, con léxico y hasta con puntuación y ortografía propia, no podía sino ser exteriorizada por su creador. El mismo no se cansó de repetir, en su enfermiza egolatría, frases como éstas tomadas del prefacio de la edición definitiva de una de sus novelas: "Yo nunca he escrito un libro, poniendo los ojos fuera de mí; de mí Yo interior y profundo, en perpetua gestación de ideas; he sido siempre mi propio espectador y mi propio espectáculo... En los instantes de muda confrontación de mi Verdad interior con otras verdades, éstas se borran hasta dejar de existir, y, no tengo ojos sino para mi Verdad, y es en ella que modelo mis personajes, y, hágola arquetipo de mis creaciones". Dichos semejantes pululan en las páginas de los sesenta volúmenes que forman sus obras completas de verbosidad profundamente tropical. En un libro de combate, *Prosas laudes*, Vargas Vila define así la belleza a los destinados a cultivarla: "La sensación original de la Verdad, eso es la Belleza; y, la Belleza: ese es el fin del Arte; de ahí que todo artista para ser verdaderamente tal,

deba ser un espíritu libre, ajeno a los convencionalismos ideológicos, rebelde a los tradicionalismos escolásticos, cerrado a todo prejuicio de adoración". Sus definiciones o explicaciones de teoría literaria son confusas e indefinidas como lo que acaba de citarse. En vano buscamos en su *Libre Estética*, por ejemplo, un concepto personal sobre la novela, a la que dedica un capítulo del que parece deducirse que no existe otra novela que la francesa ni otro genio en el arte universal de novelar que Emilio Zola.

Es de lamentarse tanta egolatría estéril y tanta verborrea, pues Vargas Vila fué un libelista nato. Con menos pasión y con mayor parsimonia en su sed de publicidad, hubiera podido escribir novelas perdurables como las que esbozó en las populares *Flor del fango* y *Aura o las violetas*. Esta se adaptó con éxito al cine, con éxito superior a la *María de Isaacs*, nueva prueba del no vulgar, cuanto irregular talento de Vargas Vila. No fué, sin duda, en su patria, tradicionalista y de correctísimos escritores, en la que el autor de *Flor de fango* gozó de prestigio. Mas, con motivo de su muerte, se debe a un compatriota suyo, al castizo e íntegro prosista Armando Solano, el mejor juicio que conocemos sobre tan discutido hombre de letras. "Vargas Vila — afirmó Solano en *El Espectador*, de Bogotá — no fué un escritor colombiano, ni por su filiación literaria, ni por su manera, ni aún siquiera, por la inspiración general de sus obras. Pero fué un escritor fundamentalmente hispanoamericano... Conocía nuestro idioma como pocos, y así lo prueba en casi todos sus libros el uso de voces y de giros que no están a la mano de cualquiera, así como la ingeniosidad técnica para deformar o barbarizar otros. Pero el demonio del artificio, y de la insinceridad, su tenaz tormento, lo obliga a escribir una lengua aparte, a darse una sintaxis personal, a hispanizar cuanta palabra extraña se le ponía delante." Y Armando Solano, benévolo para el artista que acababa de morir, sintetiza en dos frases su parecer sobre el hombre: "No me interesan la figura de Vargas Vila, su gesto de proscrito y de solitario, su oficio de fabricante de truenos y de expendedor de centellas. Afirmo, sin embargo, que su caso literario es interesante; que fué como artista más fiel a la índole de nuestro pueblo que la mayoría de los nacionalistas profesionales, y que como hombre realizó ciertamente un tipo de dignidad que se hace más raro a medida que pasa el tiempo, entre las gentes de la literatura, que aún siguen creyendo poseer el derecho a que les sea perdonado mucho."

Vana e imposible tarea sería la de intentar resumir, aún en largas líneas, las inarticuladas y efímeras novelas de Vargas Vila, que llegan a veinte y dos, sin contar tres cuentos largos. Las cinco principales y más conocidas son: *Aura o las Violetas*, *Flor de fango*, *Ibis*, *Rosas de la tarde* y *Alba roja*. Entre todas, la de más éxito de librería y la que pareciera prefirió en vida su autor fué *Ibis*, que, a estar a lo que

él mismo confesaba, provocó muchos suicidios, cual otra novela de D'Annunzio; no tantos, acaso, como los que dieron fama al "Werther" inmortal de Goethe. Menos conocida, aunque más típica, nos parece **El Minotauro**, novela a medias como todas las suyas, aunque autobiografía más completa de su juventud irreverente, anárquica y atea. Confiesa haberla escrito en veintiocho días, en el 1916, y en ella se nos presenta con todas sus cualidades y defectos. Describe, con pluma vigorosa y conmovedora, el desenlace de una operación malthusiana infeliz, lo mismo que las consecuencias de una conspiración política abortada. Entre los minotauros, después de Dios y la Patria, coloca la Ley gracias a la que, sin embargo, puede poner, en el mismo volumen que contra ella se desborda, un sello numerado con esta leyenda relativa a los derechos de autor: "Todo ejemplar que circule sin estampilla será considerado ilegal." Mas, eso nada tiene que ver con el valor literario de sus novelas, ni con el hecho de que quien tanto predicara la soledad y el aislamiento haya residido bastante tiempo en dos ciudades tan pobladas y ricas en multitudes como París y Barcelona. En las dos se editaron por millares sus obras con cuyo producto vivió Vargas Vila mejor que cualquiera de los pocos colegas hispanoamericanos que, como él, sólo al ejercicio de la pluma consagran sus actividades intelectuales.

LORENZO MARROQUÍN (1856-1918), con quien cerraremos nuestros juicios sintéticos sobre los grandes novelistas colombianos, adquirió renombre continental con la novela **Pax**. En su portada aparecen como coautores de la misma Marroquín y JOSÉ MARÍA RIVAS GROOT (1864-1923), poeta éste poco fecundo, pero exquisito y autor de las amenas novelitas francoamericanas **El triunfo de la vida y Resurrección**.

Publicada en París, en 1914, **Pax**, tuvo éxito resonante, amortiguado, sin embargo, por los sucesos de la gran guerra europea del 1914-18. Hijo del novelista y gramático Don José Manuel, Marroquín vió analizada minuciosamente su obra por otro gramático que, como su padre, ocupó la presidencia de la República. Don Marcos Fidel Suárez, autor del análisis, la considera "notable por su estilo, interesante por sus enseñanzas, que pueden ejercer un grande influjo moral, e incomparable por no ajustarse constantemente a un sistema literario." Le descubre, en cambio, descuidos e incorrecciones, de los que también lo acusa el docto y ecuánime Antonio Gómez Restrepo. Divergencias aparte, debemos convenir en que **Pax** es una de las novelas americanas de más enjundia y que la serie de cuadros que la componen conmueven y atraen por ser una pintura tomada en lo vivo de la última guerra civil habida en Colombia, semejante a las de otros países de nuestro Continente, con su cortejo de venganzas e injusticias cometidas por los vencedores de hoy y posibles vencidos de mañana. Sobresale Marroquín en las descripciones del paisaje, más que en el retrato de sus héroes a

los que no siempre caracteriza de natural manera bien que con picaresco donaire. A la naturaleza sí llega a personificarla como alguno de sus más modernos colegas. Testigo la siguiente marcha de la niebla, que nos pareciera observar en muda lucha con la luz del día: "Vea Roberto, qué efecto de niebla... Sólo surge de entre la blancura flotante la colina de la casa; a pocos pasos cierra la vista el telón de brumas que empieza a brillantarse con una claridad vaga, cada vez más intensa. El sol, todavía invisible, se anuncia con resplandores por detrás del cerro, y a los primeros rayos, la niebla, que llena la inmensa cuenca de la sabana, principia a moverse, a ondular con pereza, va reflejándose, como empujada blandamente, hacia el ocaso. Surge una masa de árboles negros, como dibujados con tinta sobre el fondo lechoso que sigue huyendo; van apareciendo, como en la vaguedad de un ensueño, lagunas color de acero, lengüetas de islotes, juncales, prados dilatados, de un verde pálido; continúa alejándose la niebla, arrollada, cada vez más densa, más luminosa, con reflejos sonrosados, con cambiantes fantásticos de lila. Al recogerse hacia las montañas del ocaso, resaltan las praderas y en la altura, en el cenit se abren trozos de azul cada vez más profundo. Ha triunfado el sol; brilla toda la sabana despejada, resplandecen los pantanos, copian el azul del cielo; sólo queda tendida sobre el río, diseñando los caprichos de las curvas, una gasa levísima. Toda la niebla, como una inundación que se aleja, dejando los campos húmedos y frescos, huye hacia el horizonte y va a estrellarse contra las cordilleras de occidente.

—“Vea, Roberto, decía Inés, allá en el horizonte, esas dos grandes franjas: la pincelada horizontal de la niebla, y encima la franja dorada de las cumbres.

“El sol perfila los objetos, las sombras se hacen más intensas. En el remoto confin, las nieblas, perseguidas siempre por el sol, van escaleando la cordillera, se alzan, llegan a la cima, se desligan, se rompen a trechos, forman grumos espesos y brillantes. Reposan allí las nubes condensadas, y luego, en un movimiento ascendente, proyectando sombras violáceas sobre la cordillera, flotan en el éter azul, siguen alzándose.

—“Inés, dijo Roberto con voz de convaleciente, en que había algo roto, un dejo de melancolía; se van alzando las nieblas, allá, con lentitud, como despidiéndose con tristeza de la tierra.”

Otros cuadros semejantes, cual el muy realista y de fuerte colorido dedicado a las carreras de caballos podrían darse como modelos de aquella novela. Contentémonos con lo expuesto y con afirmar que *Pax* es la mejor obra del erudito escritor bogotano, la que legará a la posteridad hispanoamericana el nombre de Lorenzo Marroquín.

Y llegamos así a los contemporáneos de fresca data, a los que precedió en el camino que todos debemos seguir CLÍMACO SOTO BORDA (1870-1919), introductor en su país del periodismo literario moderno, autor de una novela *Diana cazadora* y de la colección de cuentos *Polvo y ceniza*, con descripciones de los bajos fondos sociales de su Bogotá nativa, realistas y naturalistas, aunque llenos de gracia y sin visos de pornografía. Realista también es EDUARDO ZULETA (1862), en su única novela, *Tierra virgen*, en la que, con valentía y hondo sentido psicológico, relata la mísera existencia de los mineros antioqueños. La aparición de *Tierra virgen* dió margen a airadas discusiones. A fuer de bien escrita, ella servirá de documento relativo a una época y a un gremio de trabajadores cuyas penurias tentaron también la pluma del boliviano Jaime Mendoza, médico como Zuleta. Hoy, sigue sus bien empezados éxitos novelísticos iniciados con *En el cerezal* el dramaturgo e historiador DANIEL SAMPER ORTEGA (1895), joven aún que ha producido, una tras otra, las novelas *Entre la niebla*, *La marquesa de Alfandoque*, *La obsesión* y *Zoraya*, que muchos conceptúan su obra maestra. De la misma generación de Ortega, aunque prematuramente arrebatado a la vida, fué FRANCISCO GIRALDO (1884-1926), quien, a la edad de 27 años, dió a luz su colección de cuentos, costumbristas por sus temas, castizos por su fondo y modernos por su forma, intitulada *El hijo de la otra*. Nadie sabe hasta dónde habría llegado Giraldo en una carrera que tanto prometía. No caben pronósticos en tales casos. Idénticas reservas deben observarse con respecto a otros novelistas y, sobre todo, cuentistas actuales a la cabeza de quienes podría colocarse al eximio estilista de su generación, LUIS LÓPEZ DE MESA (1884), pagano y místico, artista y sabio a la vez, que se ensayara en el género con su poema en prosa *Jola*, con *La biografía de Gloria Etzel* y con *La tragedia de Nilse*. Al de López de Mesa, cabría agregar en una lista de nombres prometedores los de: Gregorio Castañeda Aragón, el del cuento proletario *Náufragos de la tierra*; Rafael Arango Villegas, discípulo del naturalismo con su novela *Asistencia y Camas*; el de Fernando González a quien dió rápida publicidad su original *Viaje a pie*, seguido de otros libros más novelescos; el del también escritor naturalista JOSÉ ANTONIO OSORIO; los de Luis Enrique Osorio (fundador de *La Novela Semanal*), Rafael Jaramillo Arango, Eduardo Zalamea, Gregorio Sánchez Gómez, Luis Tablanca, José Luis Restrepo y los de tantos otros en un país de intelectuales, sin grandes arrestos revolucionarios en el arte y sobre los que, en materia novelística sigue cerniéndose dominadora la vigorosa sombra de José Eustasio Rivera.

II

VENEZUELA

Venezuela, patria del único genio americano, de Bolívar, precursor de la literatura romántica en el Continente, fué también la cuna de Andrés Bello, el más grande de nuestros poetas clásicos y humanista enamorado de la naturaleza de su tierra. En los primeros anales de nuestra literatura naciente, Venezuela introductora del romanticismo en la parte norte de nuestras repúblicas, no nos dió, sin embargo, un novelista de la altura de Jorge Isaacs ni de la popularidad del argentino Mármol. Tendremos que acercarnos al costumbrismo o al criollismo para destacar de sus filas intelectuales sus narradores máximos a cuyo apogeo condujo la escuela naturalista francesa. Por lo que pudo afirmar con exactitud el escritor venezolano Ricardo Urbaneja que "De la corriente naturalista y psicológica venida de Europa, que logró vencer en corto tiempo los antiguos ideales literarios, haciendo una revolución profunda en las letras patrias, surge la novela criolla."

País que desde el gobierno del general Páez hasta nuestros días ha sido dominado por muchos caudillos militares, no encontró protectores de las letras entre éstos, pero sí dieron tema sus administraciones a novelas que sirvieron al mismo tiempo de libelos condenatorios. El "castigad ridendo mores" de Santeul se aplicó con éxito a la novela. Cronológicamente, el primer novelista venezolano fué el polígrafo y tribuno elocuente, FERMIN TORO (1807-1865). A su respecto, hacemos nuestra la opinión del ilustrado colega José Gil Fortoul estampada en el segundo volumen de la *Historia constitucional de Venezuela*, donde se afirma que "sus novelas tituladas *La viuda de Corinto*, *Los mártires* y *La sibila de los Andes* (fragmento) sólo merecen mencionarse como ensayos semi-románticos y nada originales."

Otro romántico, castizo prosista y poeta de no escaso mérito, JULIO CALCAÑO (1837-1918), fué el primer autor de un volumen de cuentos de interés venezolano y de la novela *Blanca de Torrestella* (1868), entre otras inferiores, de tema exótico, que no encierran reconstrucciones históricas apreciables y que caerán en el olvido aunque la citada haya llegado, en vida de su autor, a editarse tres veces con sus correcciones correspondientes. En el sentir de su colega, el ecuaníme crítico Gonzalo Picón Febres, "lo mejor como novela que ha salido

del fecundísimo ingenio de Calcaño, es el bello episodio nacional denominado **Letty Somers**, porque ostenta naturalidad graciosa, porque dibuja los paisajes y las personas como son, y porque sabe y despide fresco olor a Venezuela. **Letty Somers** — añade — posee notable significación entre nuestros mejores episodios nacionales: **El hijo del Generalísimo**, de Celestino Martínez; **La guerra civil**, de Francisco de Sales Pérez; **Desamparada**, de Luis Ramón Guzmán; **Democracia criolla**, de Rufino Blanco Fombona; **Lo que hizo una vez el Diablo**, de Jorge Vigas y algunos más que sería largo enumerar." No nos ha sido dado leer obra que tanto aplauso arranca. Su calificativo de episodio nacional nos induce, sin embargo, a compartir la opinión de juez tan idóneo, ya que en el género en que aquellas narraciones entran, Venezuela nos ha legado dos nombres espectables cuya fama ha traspasado las fronteras de su país: los de ARÍSTIDES ROJAS y del humorista FRANCISCO TOSTA GARCÍA. Son también de aquella época CELESTINO PERAZA, autor de **Los piratas de la sabana** y DANIEL MENDOZA (1823-1867), quien, inspirado por Larra y por Mesonero Romanos, puede considerarse el primero entre los costumbristas venezolanos por sus propias creaciones: **Los muchachos a la moda**, **Un llanero en la capital** y **Palmarote en San Fernando**. El costumbrismo puro, sin mezclarse con el novelesco, no tuvo en Venezuela tantos grandes cultores como en Colombia, aunque hayan ilustrado el género los Bolet Peraza, Francisco de Sales Pérez y Felipe Tejera. Con razón, ha podido anotar cronista de letras tan informado como el citado Picón Salas, en **La literatura venezolana en el siglo diez y nueve**, que "primero Juan Jacobo Rousseau en **La Nueva Eloísa** y el **Emilio**, y después Bernardino de Saint-Pierre y la **Baronesa de Stäel**, Chateaubriand, Lamartine y Víctor Hugo, Walter Scott y Goethe, Jorge Sand, Alejandro Dumas y Eugenio Sué, fueron los novelistas más leídos en Venezuela desde 1838 en adelante; ellos influyeron poderosamente y de un modo casi exclusivo en el ingenio de los escritores patrios, y a ese influjo se debe el nacimiento de la novela nacional después de 1841, la cual nace romántica." Sólo que en Venezuela, al revés de lo que aconteció en su vecina Colombia, lo romántico pareció reconcentrarse en lo puramente imaginativo y exótico, sin inspirarse en la naturaleza americana, cuyo velo Chateaubriand había descubierto y a la que con tanto donaire cantara Bello en su célebre **Silva a la agricultura de la zona tórrida**.

ARÍSTIDES ROJAS (1826-1894) publicó dos series de **Leyendas históricas de Venezuela** (1890-1891), en las que, junto a monografías puramente históricas, figuran sencillos episodios nacionales no exentos de imaginación ni de originalidad, como el intitulado **Crotalarío y crótalo** y que él mismo clasificó entre sus "juguetes literarios". En esa materia, en la de la historia legendaria, aventaja a Rojas, por su lirismo y por su relevante estilo, su contemporáneo EDUARDO BLANCO, el au-

tor de *Venezuela heroica* y de la romántica novela en dos volúmenes *Santos Zárate*, vida de un bandido, que, entre inverosimilitudes e inesperados desenlaces, no deja de ejercer su acción dentro de un ambiente bastante impregnado de criollismo.

Más novelista que los dos anteriores y con incursiones en lo indiano, que bien conocía por haber vivido cerca de una tribu, JOSÉ RAMÓN YEPES (1822-1881) publicó, en 1860 y en 1879 respectivamente, sus dos narraciones novelescas *Anaida* e *Iguaraya* inspiradas en la naturaleza de su patria, sin exceso de palabrerío romántico, sin complicada trama y con imágenes adecuadas al medio que describe.

Quien marca un término de transición entre el romanticismo y el naturalismo es JOSÉ GIL FORTOUL (1862), el ya citado maestro de la *Historia constitucional de Venezuela*, quien señaló su paso por el campo de la novela psicológico-realista con tres pequeños ensayos un tanto autobiográficos intitulados *Julián* (1888), *Idilio?* (1892) y *Pasiones*; la primera de ambiente español, madrileño, y las dos últimas de ambiente regional venezolano. El tema de *Pasiones*, publicado siete años después de *Julián*, se refiere al último lustro del gobierno personal del general Guzmán Blanco; en aquella, la influencia del Bourget de "Le Disciple" está patente en sus páginas, lo que no quita originalidad a su fondo del que surgen cuadros vivos de mucho carácter, semejantes a otros que han dado renombre a los costumbristas colombianos. Es obra de un joven liberal imbuído de lecturas abundantes y atraído más por la sociología y por la historia que por la literatura de imaginación. Los contemporáneos de Gil Fortoul deben sobre todo lecciones de carácter, de bien decir y de galana prosa a otro gran escritor compatriota, que no tiene en nuestra América la fama que merece. Si bien no escribió éste novelas, emitió, en cambio, juiciosas opiniones sobre la materia en su conceptuoso ensayo sobre la *Influencia del elemento histórico-político en la literatura dramática y en la novela*. Se llamó CECILIO ACOSTA (1819-1881). A ese nombre debemos asociar otro, el de NICANOR BOLET-PERAZA (1838-1906), que no fué sólo el reputado poeta, traductor insuperable de Heine y de Poe, sino también el prosista de amenos *Cuadros caraqueños* y de *Artículos de costumbres y literarios* (1881).

Llegamos así al nacimiento de la verdadera novela nacional venezolana, a la aparición, en 1890, de *Peonía*, escrita por VICENTE ROMERO GARCÍA (1865-1917). Se han hecho a esa obra las mismas objeciones que a su aparición se hicieron a los dramas del uruguayo Florencio Sánchez: la de no ser correcta en su lenguaje y la de pintar costumbres y escenas de gente de baja esfera, de condición soez y vulgar. También se le imputan episodios exageradamente verdes de color y detalles que no huelen a rosas ni azucenas. Mas, son esas censuras a las que no escapa siquiera Zola, el creador del género y buena parte de sus

discípulos. Romero García tiene muchos rasgos que lo emparentan con sus colegas rioplatenses, no siempre correctos ni elegantes, aunque dotados de envidiable visión de los hombres y de las cosas del terruño, tan semejantes en los llanos venezolanos y en las pampas argentinas. Sin haber visitado la campaña de Venezuela, un uruguayo, por ejemplo, no puede menos de extasiarse con la descripción de las escenas camperas y con los diálogos criollos de *Peonía*, bien que en éstos escapen a su comprensión muchos vocablos no pertenecientes a su léxico. Ello confirma lo que el propio Romero García aseguró en el prólogo del libro *Guasa pura* (1894) del humorista Rafael Bolívar. "Afortunadamente, yo me entiendo —declaró— ya que la generalidad de los que dicen leerme, parece que no lo consiguen. Si es un delito aspirar a la literatura criolla, yo me confieso reincidente; y a la faz de los rococós declaro que prefiero los cuadros de *Guasa pura*, a esa eterna charla de los copistas sin talento y de los imitadores sin ingenio; es tan agradable leer un autor nacional; sentir en las páginas del libro las brisas que vimos de niño; aspirar los mismos aromas que ensanchaban nuestros pulmones en las excursiones de la escuela." Polemista político, de pasiones fuertes y de fácil producción, sintió verdaderamente su criollismo. Admira a su colega colombiano Jorge Isaacs y, al evocarlo, estampa en la portada de su mejor obra: "*Peonía* tiende a fotografiar el estado social de mi patria: he querido que la Venezuela que sale del despotismo de Guzmán Blanco quede en perfil, siquiera, para enseñanza de las generaciones nuevas." Las nuevas generaciones venezolanas parecen mantenerse fieles a ese credo literario. La "forma nacional indígena" a la que se refiriera César Zumeta y alrededor de la cual, ya en vida de Romero García, se reunieran Rafael Bolívar con sus *Cuentos chicos*, los dos Urbaneja, Febres Cordero, el de los *Mitos andinos* y Rufino Blanco Gombona se perpetúa en nuestros días, habiendo hallado uno de sus mejores intérpretes en Gonzalo Picón Febres, discípulo fiel de Cecilio Acosta y de quien nos ocuparemos pronto más extensamente.

Hoy, anda olvidado el nombre de JOSÉ MARÍA MANRIQUE (1846-1907), novelista y cuentista contemporáneo de Romero García, más fecundo, pero menos nacional y hondo que él. Tampoco se lee ya el raro novelín *La expósita* del por otro concepto distinguido hombre de letras Felipe Tejera, fallecido en 1924.

Trátase en *Peonía* de la vida de un joven abogado que, llamado por un tío rico, pasa una parte de su existencia en casa de ese pariente en pleito con vecinos de sus fincas por cuestiones de linderos. Ello da motivo al autor para describir aquellas posesiones rurales y el carácter de su dueño, déspota como propietario y como padre, que pretende manejar a latigazos sirvientes y familiares. El amor de su hija mayor por un hombre que conceptúa de condición social inferior a la suya nada tiene de inverosímil, ni tampoco el incendio de la casa y el

asesinato del padre por el novio desdeñado, que se erige en implacable justiciero hasta de su propia persona. Resabios del romanticismo, que en nuestra América se mezcló con frecuencia en la política, dan motivo a que Carlos, el protagonista narrador del caso de **Peonía**, disertase con exceso sobre temas que, aunque relacionado con él, no tendrían porqué figurar en el relato de una buena novela moderna. Pero, es ese mal del que no se libran novelistas nuestros aun entre los más famosos. Por otra parte, ello no desvirtúa retratos de caracteres ni pinturas de usanzas criollas que Romero García sabe trasladar al papel con estilo propio y oportunamente.

En **Peonía** no paró la producción novelesca de su autor. Suyas son también la novela **Marcelo** y unas **Acuarelas** cuya publicación sólo conocemos por referencias de los críticos.

Los otros dos autores venezolanos de novela criolla nacionalista fueron TOMÁS MICHELENA (1835-19..) y MIGUEL EDUARDO PARDO (1868-1905). Un tercero, RAFAEL CABRERA MALO (1870-19..) fracasó en su intento de injertar un personaje exótico en un medio criollo y de la campaña. Su novela **Mimí**, bien construida y bien escrita, es falsa por sus personajes. Plantea un caso psicológico y social: atracción de la maternidad, causa del adulterio, de desprecio hacia el esposo y de pronto olvido hacia el joven amante; problema tratado, más de una vez, por autores extranjeros en tiempos y en medios diferentes a los de fines del siglo pasado en lejana aldea de Venezuela.

Débora, sino la mejor, la novela que dió más renombre a Michelena, fué editada en Caracas, en el 1884, cuatro años después de que el naturalismo empezara a ejercer su influencia entre algunos intelectuales del país de Bello. Discípulo entusiasta del maestro de Medán, don Tomás, aplicó sus procedimientos en aquella novela de tesis destinada a sostener el establecimiento del divorcio en Venezuela. Probó en eso estar de acuerdo con sus colegas Romero García y Cabrera Malo con los que concuerda también en los relatos crudos y en ciertos detalles demasiado precisos, innecesarios al desarrollo estético de la obra. Michelena compuso, siete años después de **Débora**, dos "novelas" más: **Un tesoro de Caracas** y **Margarita Rubinstein**, de índole tradicionalista o legendaria, la primera, y de fondo psicológico, la segunda.

En vísperas del nuevo siglo, lanzó MIGUEL EDUARDO PARDO su novela **Todo un pueblo**. Ese pueblo, que el autor llama Villabrava, es Caracas y podría ser cualquier otra capital en la época en que nuestra América estaba menos poblada y menos provista de comodidades y de distracciones que al presente. Su aparición dió motivo a vehementes juicios contrarios y a acelerar la popularidad del libro. Crítico tan apasionado e independiente, aunque sin prejuicios, como Rufino Blanco-Fombona lo calificó de "pintura criminosa de Caracas". Encie-

rran indudablemente mucha hiel sus páginas y no podemos opinar sobre la verdad de sus descripciones los que no conocimos la capital de Venezuela en tiempos en que los episodios de **Todo un pueblo** se desarrollan. Podemos sí afirmar que la de Pardo es novela monda y lironda, con todas las de la ley, con breves pinturas de la naturaleza, con una serie de tipos que han podido observarse en muchas partes durante el crecimiento de nuestras democracias en formación. El vicioso y cínico don Anselmo Espinosa, corruptor de la simpática y débil Susana, está retratado con pinceladas balzacianas y hace ya rato que adquirió carta de ciudadanía en la galería de los falsos prohombres nuestros. A su antipática figura opone Pardo la de Julián Hidalgo, ideólogo y teórico como la mayoría de nuestros agitadores políticos, que, vencidos por el medio, tuvieron desfallecimientos morales inesperados; sus amores con Isabel son convincentes. Es posible que en Hidalgo haya puesto Pardo mucho de su propia persona. De nuestros generales elevados a tan alta jerarquía por su audacia o por favoritismo gubernativo tiene muchos rasgos también el Tasajo de su novela al que hace séquito su grotesca familia. Tal obra no es para resumirse. Compíte con las ridiculeces del general Tasajo el doctor Pérez Linaza, su contertulio. En lo referente a su valor, desde el punto de vista de su verosimilitud, no estará demás reproducir lo que a su respecto afirmara en 1906 el erudito Gonzalo Picón Febres: "Pocos libros en Venezuela tan fuertes, tan sentidos, tan sinceros como ése. Villabrava no es una ficción; Villabrava, sin rodeos, es Caracas, Caracas con todas sus flaquezas, debilidades, pequeñeces, fantasmagorías risibles, preocupaciones, servilismos y defectos. Pero si la mayor parte de esa Villabrava es una gran verdad, la otra parte aparece adulterada por el odio, por una así como venganza irrefrenable, por la burla característica española asimilada con rara habilidad por el empeño de hacer punzante risa y despellejadora befa."

Miguel Eduardo Pardo murió, pobre y tuberculoso, en París. Acompañaron sus restos mortales hasta el cementerio una media docena de personas, entre las que se hallaban Rubén Darío, Vargas Vila, Manuel Ugarte y su compatriota Gil Fortoul. La calidad superó a la cantidad en aquella eterna despedida. Los cuentos suculentos de Pardo, poco divulgados, fueron recogidos en el libro **Al trote** (1894).

Cerraremos el ciclo de escritores naturalistas y realistas criollos con la atrayente figura de GONZALO PICÓN FEBRES (1860-1919), poeta, tribuno y novelador en las "nouvelles" **Fidelia** (1893), **Ya es hora** (1895) y **Flor** (1911), remachadas con las verdaderas novelas **Nieve y lodo** (1895) y **El sargento Felipe** (1899) de más universal renombre.

Desde su primer novelín, **Fidelia**, mostró Picón Febres su tendencia, por él mismo confesada al crítico Julio Cejador, a inspirarse en la literatura "netamente española". Los diálogos de esa narración han sido comparados, por su naturalidad y espontaneidad, a los de su colega

peninsular don José María Pereda. Aparecida en el mismo año que **To do un pueblo**, de Pardo, **El sargento Felipe** es también novela de costumbres burguesas, bien construída y correctamente escrita, sin exageración de criollismos y con análisis psicológicos descarnados propios de la escuela de Medán. No sólo se analizan en sus capítulos la personalidad de sus héroes principales, sino, al mismo tiempo, el medio familiar en el que ellos crecen y hasta el ambiente político reinante, que es el de la época de una sublevación caudillesca contra el presidente Guzmán Blanco y en la que empieza a delinearse la silueta del nefasto general Cipriano Castro. La injusta leva, plaga oficial de nuestras luchas fratricidas transforma en militar al modesto y laborioso hombre de campo Felipe a cuya hija, Encarnación, seduce en su ausencia un joven de las clases pudientes apellidado Sandoval. El otro aspirante al corazón de aquella doncella, el Matías de la novela, llega a conocer los amores clandestinos de su rival y resuelve incendiar la casa en la que los amantes se reunen. Enterado de todo lo sucedido, Felipe, convaleciente en el hospital de heridas recibidas en su campaña guerrera, resuelve, aunque débil aún, ir por su honra. Nada queda ya en su hogar carbonizado y en el que su esposa también ha muerto. Dominado por su idea, se encamina, primero, a la tumba de su compañera y busca, luego, a Sandoval al que encuentra y mata. Concluye suicidándose, dejándose caer desde lo alto de un despeñadero. Sino humano, **El sargento Felipe** es un documento sociológico de los que cuentan en la historia literaria venezolana.

En **Nieve y Lodo**, Picón Febres, siguiendo las huellas de su maestro francés, se agacha a examinar la existencia de los desheredados de la suerte, que la miseria y la falta de educación corrompen en edad temprana y ponen en el camino de las cárceles y de los hospitales. En ésta, como en las restantes narraciones de ese escritor, se nota el sano empeño de hacer obra nacional, sin exagerar el tinte de los cuadros ni recargar su buena prosa con exceso de criollismo.

De índole semejante a **El sargento Felipe** es la novela **El Cabito** (1909), de Pío Gil, con resabios románticos, al igual de los de su colega caraqueño. Su autor, cuyo nombre verdadero es el de RAFAEL MARÍA MORANTES, nos ofrece con ese volumen uno de los ejemplos típicos de los libelos condenadores a los que nos hemos referido al comienzo de esta monografía. El protagonista del libro no es otro que Cipriano Castro, del que se traza, al revés de lo que hiciera Picón Febres, más bien una caricatura burlesca que un retrato al natural. Lo mismo sucede con los paniaguados de aquel tiranuelo, algunos de los cuales, sin embargo, se destacan a maravilla con sólo unas cuantas pinceladas maestras; el político Montalvez y su familia, por ejemplo. Todo es viril en las páginas de **El Cabito**: lenguaje e imágenes, con excepción del personaje central. Los pequeños diálogos amorosos brillan por su ausencia en la

novela y ésta hubiera ganado, sino en popularidad, en valor literario al no habersele dado un desenlace harto melodramático.

Al período del naturalismo pertenece también PEDRO CÉSAR DOMINICI (1874), biógrafo y cronista de relevantes dotes, fundador, en 1895, de la Revista "Cosmópolis", en compañía de su colega Urbaneja Achelpohl y de ese exquisito cuanto perezoso cuentista y ensayista llamado Pedro Emilio Coll. Admirador de Jean Lorrain, se inició en el género con sus novelas *La tristeza voluptuosa* (1899) y *El triunfo del Ideal*, para culminar, luego, en otra de índole muy distinta inspirada en un helenismo "sui generis", que recuerda la manera de Pierre Louys y las reconstrucciones literarias de Flaubert y de Bulwer Lytton. Dióle por título *Dionysos* (1906). Ultimamente publicó una biografía de su padre el doctor Aníbal Dominici, jurisconsulto eminente, que también se ensayó en la novela.

Con *Dionysos*, sin abandonar por ello el cultivo de las letras, cerró Dominici su bien empezada serie novelesca, que sus contemporáneos Díaz Rodríguez, Urbaneja Achelpohl y Blanco Fombona proseguirían en sus escuelas respectivas hasta confundirla con las de otros autores más jóvenes que han hecho repercutir el eco de sus renombres allende los mares. El propio Díaz Rodríguez aceptó implícitamente la división que adoptamos cuando en interesante carta a su colega dominicano Max Henriquez Ureña declaró, en 1926:

"Tales recuerdos se refieren especialmente al intercambio de influencias entre la generación que en España se llamó del 98, y la que entre nosotros, al menos, en Venezuela se llamó del 96. Por las fechas cualquiera diría que la nuestra aventaja en edad a la española, y no es así. La mayor parte o los más conocidos de la última nacieron antes del 70, como Benavente y Valle Inclán, en tanto que la mayor parte de los de nuestra generación son posteriores al 71. Entre éstos, Pedro Emilio Coll, Blanco Fombona, Urbaneja, el que estas líneas escribe y cuantos se agruparon primero alrededor de *Cosmópolis*, revista iniciadora en Venezuela del movimiento calificado de modernista y después alrededor del *Cojo Ilustrado*, de resonancia más durable en América. A ese grupo juvenil se agregó en *El cojo ilustrado* otro grupo que los entonces jóvenes considerábamos como una generación anterior y al que pertenecían Lisandro Alvarado, Gil Fortoul y Zumeta."

Unas originales *Sensaciones de viaje* revelaron el nombre de MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ (1871-1927) al público lector de libros. El joven literato tenía entonces veinte y cinco años de edad. El año siguiente, se hizo aplaudir con sus *Confidencias de Psiquis*, preludio o anticipo insuperado de sus *Cuentos de color* (1899). Sus ensayos de *Caminos de perfección* le consagraron maestro del estilo y uno de los primeros entre los prosistas hispanoamericanos de su generación a la que

pertenecieron José Enrique Rodó, Carlos Arturo Torres, Jesús Castellanos y Leopoldo Lugones, el del "Imperio jesuítico" y de la "Guerra gaucha".

Más que cuentos, los de **Confidencias de Psiquis** son caprichos líricos, divagaciones sutiles de un espíritu selecto, que transmite a sus personajes las reacciones de su propio temperamento sin preocuparse de la realidad de su creación, ni del interés que pueda despertar la simple existencia de sus criaturas. De ese reparo no se libran ni **Fetiquismo**, ni **Flor de voluptuosidad**, las dos más celebradas narraciones del libro. Algo semejante cabría anotar sobre las páginas del volumen **Cuentos de color**, de título tan simbolista, en las que pareciera se reproducen más bien poemas en prosa que cuentos propiamente dichos. Hay algo de psicología del hombre de ciencia y del hombre de letras en **Cuento gris** y en **Rojo pálido**, como se descubre algo de psicología del artista en el **Cuento negro**, el más completo y quizá el más sentido de la serie, en el que se hace morir desesperado al personaje central, un violinista mestizo víctima de un amor imposible. Ellos descubren la triple personalidad de quien los hizo: médico, escritor y artista. Pero, no es por tales cuentos que perdurará el nombre de Díaz Rodríguez, que en **Camino de perfección** se trazó su propio sendero hacia la inmortalidad iluminado por los rayos estelares encendidos en su patria, en España y en Sudamérica por las plumas estimuladoras de Unamuno y de Rodó.

Dueño ya de renombre en el extranjero, Díaz Rodríguez produjo, al comienzo del siglo, en 1901, su primera y mejor novela **Idolos rotos**, que no por ser simbólica y universal deja de ser venezolana, como no dejan de ser mejicanos y de los perdurables, los "Cuentos frágiles" de Manuel Gutiérrez Nájera.

Divídese **Idolos rotos** en cuatro partes, que forman un conjunto armonioso y en las que desfilan, con rasgos psicológicos bien marcados, personajes de la política, de las letras y de las artes muy comunes en las pequeñas capitales de nuestras repúblicas agitadas, cincuenta años atrás, por movimientos sediciosos de caudillos levantiscos, movimientos que se dió en llamar impropriamente revoluciones. El protagonista, Alberto Soria, es enviado por su padre a Europa para completar sus estudios de ingeniería. Pero, una vez instalado en el Viejo Mundo, Soria se deja llevar, poco a poco, por una irresistible atracción artística y se transforma, a fuerza de amor y de talento, en un escultor distinguido al que premian los jueces en un difícil concurso. La enfermedad de su padre, rico propietario, lo hace volver a su patria, en la que encuentra la casa en que naciera llena de mejoras gracias al empeño y al gusto de una de esas hermanas ejemplares que en nuestros hogares modelos reemplazan a las madres amantísimas en su ausencia. Aquélla, llamada Rosa Amalia, unida a un tarambana de no malos instintos, induce a Al-

berto hacia un amor, ni primero ni profundo, por su íntima amiga, María Almeida, víctima sentimental de un primer idilio desgraciado. La casualidad rompe el nuevo compromiso serio de Alberto por interposición de una linda coqueta, esposa de un buen sujeto burgués sin relieve. Sobre ese detalle, hay que insistir. *Idolos rotos* es una novela de la burguesía de una de nuestras pequeñas capitales criollas de hace cincuenta años, en donde las diversiones eran escasas, en donde la ociosidad y la vida fácil conducían a sus habitantes a cometer actos reprobados por la moral, engendradores de chismes y de anacronismos causantes de catástrofes entre las almas buenas, envidiadas y acechadas por las perversas. Críticos venezolanos, viejos y jóvenes, han reprochado a Díaz Rodríguez el haber descripto una Caracas sin virtudes, lo que no es cierto sino en parte. El eligió en la sociedad de esa capital tipos que por algo se distinguían del montón de los indiferentes ante problemas nacionales y humanos, sobre todo ante aquellos relacionados con el arte, sueño dominante en la vida de su protagonista. No excluyó por eso de su novela la pintura de seres de sanos sentimientos, como la hermana de Soria, y su novia, o como el médico Amazábal y el recto político Alfonso. La gentil francesita que fué su amiga durante la estada de Alberto en París está también convenientemente presentada en la obra, a pesar de su breve pasaje por la misma. Y si choca la ida de su novia al taller del artista, al que no había sido invitada y en el que no tenía derecho alguno a destruir retratos, frascos de perfume y camisas de seda que no le pertenecían, resulta casi necesaria aquella visita para precipitar un desenlace original, que no se define bien y que interrumpe la entrada en escena de una soldadesca revolucionaria triunfante, que mutila y profana, libidinosamente, una de las estatuas de Alberto Soria trasladada a la Escuela de Bellas Artes, transformada, al arribo de los vencedores, en ordinario cuartel de militares embriagados por un fácil triunfo. Son dichas causales las que contribuyen a que Soria, ideólogo y artista, abandone definitivamente su patria en la que, como es de suponerse, no hay ambiente para espíritus superiores semejantes al suyo.

Comprendemos que a los venezolanos patriotas choque aquel "Finis patriae", con el que Díaz Rodríguez remata el párrafo final de su bellísima novela, escrita en un lenguaje correcto y fluido, cual chorro de fuente cristalina; llena de consideraciones, largas a veces, aunque oportunas siempre, sobre los celos, sobre las consecuencias del ostracismo voluntario entre descendientes de extranjeros, sobre la necesidad de los intelectuales de actuar en la política y sobre la voluptuosidad exacerbada de un ser anormal por la exageración de prácticas religiosas no imprescindibles a toda buena cristiana. Descartado lo nacional combativo de la novela y la objeción hecha por algunos de sus compatriotas al autor de no haber ajustado siempre su vida pública a sus prédicas, queda al crítico el derecho de señalar a *Idolos rotos* como una de las mejores no-

velas escritas en Hispanoamérica, por su forma, por su fondo y por su estilo, recargado sólo por algunas disertaciones un tanto largas de las que no pudo librarse aquel orador de fuste y fino ensayista que se llamó Manuel Díaz Rodríguez. Si imitó alguna vez la manera d'annunziana respecto a la voluptuosidad, por ejemplo, lo hizo, sin duda, para mostrar la flexibilidad de su espíritu, sin renegar por ello de su personalísimo estilo. Justo estuvo al proclamar ante su tumba recién abierta, su colega Key Ayala: "El arte suyo, era suyo, como era suya la música de su estilo."

Se acentúa aquel señalado error, hijo de la elocuencia tan hispanoamericana, en **Sangre patricia**, narración filosófico-literaria escrita en Caracas de febrero a julio del 1902. Carece ésta de coherente trama novelesca y sus personajes tienen más de símbolos que de seres humanos con carne y huesos, con pasiones y debilidades, con cualidades y defectos. Puede que a causa de eso haya cerrado Díaz Rodríguez con **Sangre patricia** en serie novelesca simbólica y escrito, tres años después, su breve ensayo intitulado **Matemos la retórica**, en el que, entre otras cosas, se refiere al carácter que debe acompañar al talento, después de confesar que "Hemos sacrificado la obra al instrumento o más bien, trabajando al instrumento nos hemos olvidado de la obra; de suerte que, sin haber siquiera esbozado ésta, hemos trabajado tanto aquél, que hoy nos vemos con las manos embargadas por un instrumento maravilloso pero inútil." Novela o no, **Sangre Patricia** se aparta de las vulgares producciones narrativas de nuestra América. Encierra ella "monografías de almas y grandes frescos o paisajes"; el mito de la sirena, que atrae hacia las ondas revueltas del mar al inconsolable patricio venezolano Tulio Arcos, perdedor en pleno océano de su joven y bella esposa antes de poseerla, no ha podido ser superado. Como la desposada de Guyau, que en la llegada de cada tren esperaba el arribo de su esposo muerto, el marido desventurado, en la obra de Díaz Rodríguez, consagró sus pensamientos y lo que se reservaba de vida al recuerdo de su amada, que vislumbró en sueños, creyó abrazar en su propio camarote en su viaje de retorno a la patria y trató de comprimir sobre las aguas en un extremo estertor de su delirio. Desenlace no por esperado menos poético y que no quita verosimilitud a las figuras del ciudadano Miguel Borja, del músico Martí y de otros personajes que, cual perfectas sombras, se proyectan sobre las hojas del libro analizado. Sin hacer criollismo literario, coronó Díaz Rodríguez su carrera de novelador con **Peregrino o El pozo encantado** (1926), concebida y ejecutada al pie del Avila, en la hacienda cafetera de su propiedad. Respírase en aquélla, en sus escenas, en sus personajes y en sus descripciones campestres, aires de un ambiente venezolano, sin duda, y que acaso por ello, agrade sobre sus otras novelas a los compatriotas de un autor nunca inferior a sus méritos de consagrado esteta.

Al igual del colombiano Eustasio Rivera, Díaz Rodríguez murió en un viaje a Nueva York, el 24 de agosto de 1927.

El filólogo y crítico español Julio Cejador y Franua, que puede ser citado como autoridad sólo cuando se refiere a autores hispanoamericanos que conoció y a libros que leyó, traza de RUFINO BLANCO FOMBONA (1874) un somero retrato literario de bastante semejanza con el original. "Aunque educado y aficionado a la literatura francesa, —afirma Cejador— su carácter personal y artístico nada tiene de francés, antes bien de español de raza en el fiero apego a la independencia individual, y de americano moderno que trata de sustraerse, sin lograrlo, a las raíces españolas de aquellos pueblos... Es el rajabroquelas de la literatura, como lo es de la vida. La fuerza es su lema, el mandoble su juego tras cada cantón. De aquí sus virtudes y sus defectos literarios. Gran sinceridad, valentía grande, soltura y franqueza, novedad y desenvoltura". Blanco Fombona es ante todo un temperamento, repleto de ambición legítima y que desde su primera juventud sufrió persecuciones e injusticias, que no compensaron sus triunfos femeninos y sus éxitos literarios prematuros. En verso y en prosa, supo librarse en edad temprana de prejuicios y de imitaciones, sin que eso implique que nada deba, en los comienzos de su brillante carrera, a la obra de sus predecesores europeos y americanos. Fué él quien primero agitó el ambiente literario venezolano con los aires de la escuela poética modernista y quien, sin encastillarse en el criollismo, dió a sus cuentos y a sus novelas un tono costumbrista sin excesos de maneras locales ni de neologismos en las descripciones y en el léxico. Su propia vida es una novela, con episodios trágicos y variadas aventuras, que han contribuído, sin duda, a modelar su carácter, uno de los más originales e independientes entre los escritores hispanoamericanos. Individualista hasta la exageración, no es objetivo ni aún en temas que pareciera existieran se eliminara el yo en su desarrollo. Y, sin embargo, no puede llamarse egolatría la suya, pues Blanco Fombona sabe apreciar y admirar justificadamente cuando se dedica a analizar la existencia y milagros de nuestros héroes y prohombres.

Sobre sus cuentos se ha anticipado ya algo en páginas anteriores de este estudio. Añadamos que los primeros **Cuentos de poeta** (1900) fueron renegados por su autor y que a ellos siguieron los **Cuentos americanos** (1904) de los que se han hecho varias ediciones, que han ido a engrosar el conjunto de todos sus relatos breves reimpresos en el tomo intitulado **Dramas mínimos** (1920), dividido en siete partes: **Cuentos franceses — Cuentos yanquis — Cuentos de cualquier parte — Cuentos americanos: el campo — Cuentos americanos: los pueblos — Cuentos americanos: la ciudad — Cuentos españoles**. "En estas cortas historias —advierde Blanco Fombona en su prefacio — trasuntan el dolor y la imbecilidad del hombre en campos, pueblos y ciudades de América; en

campos, pueblos y ciudades de Europa. Lo más corriente en estas historietas ha sido observar al hombre viviendo su vida y con sus costumbres peculiares en el país donde el autor nació. Pero como el autor ha salido de su país y conoce otros pueblos, pudo, en otros pueblos, ver al hombre y procuró observarlo. Ha descubierto siempre y en todas partes, un fondo idéntico de estupidez, maldad y dolor." Siguen siendo los más interesantes de su colección los cuentos de terruño. Aparte del ya citado de **Democracia criolla**, deben recomendarse **Segis, el pango**, **el pango**, **Recién casados** y **Molinos de maíz**, que fueron como anticipos de las dos novelas criollas, no por ello menos universales, llamadas: **El hombre de hierro** (1905) y **El hombre de oro** (1914); a tal punto que a la primera pertenece el cuento **Los redentores de la patria**, incluido en los **Dramas mínimos**. En **Recién casados** se trata hábilmente un caso de psicofisiología tropical, un caso social que aparta a los lectores de la política, materia predilecta de Blanco Fombona. En **Molinos de maíz** se pinta la lucha del progreso contra la rutina, representada ésta por el viejo conservador e ingenuo Segis, frente al capitalista extranjero que, con elementos mercantiles modernos no siempre leales, da pronto al traste con el rezagado industrial del villorio en el que establece su comercio.

Si bien los **Cuentos americanos** tuvieron entusiasta acogida por parte de eminentes críticos de América y de Europa, no son ellos los que nos dan más cabal idea de la personalidad inconfundible de su autor, quien considera necesaria la pasión en la obra del artista y no acepta la tolerancia, bajo la que suelen cobijarse los espíritus débiles y los timoratos, pero la que tratan de alcanzar también, venciendo su temperamento, espíritus fundamentalmente libres, sin ninguna claudicación en su vida ciudadana, sin que jamás hayan ocultado sus opiniones y preferencias políticas o filosóficas. ¡Y sabe Dios cuántos malos ratos y sinsabores consecutivos han pasado y siguen pasando almas tan bien templadas!

Digresiones aparte, no siempre inoportunas en el examen de la obra de personalidades extraordinarias de muy especial idiosincracia, tiempo es que nos detengamos un tanto en **El hombre de hierro**, primera novela y la mejor, quizá, de las escritas por Rufino Blanco Fombona, poeta, historiador, crítico, editor y novelista de bien conquistado renombre. En la **Revista de América**, que tuvimos el honor de dirigir en compañía de los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, declaró Blanco Fombona, en febrero de 1914, lo siguiente relacionado con aquel libro: "En la prisión de Ciudad Bolívar escribí, en dos meses, **El hombre de hierro**. Aquella tragedia de que escapé con vida (se refiere a un atentado de que fué víctima en la Gobernación de territorio Amazonas), porque la fortuna me conserva para escarmiento de bandidos, hízome pensar que un día cualquiera, cuando menos lo esperara, podía presen-

larse la Muerte reclamándome el debido tributo. La idea de desaparecer sin dejar otro rastro que el de un pájaro en el viento, cuando me sentía con fuerzas para abrir surco y sembrar granos de hermosura, me puso la pluma en la mano, movió mi diestra y mi espíritu. Ocho semanas después había escrito **El Hombre de hierro**. Nació en la cárcel. ¡No importa! Nació. Era un hijo, un heredero de mi nombre, un vocero de mi amor hacia el arte y de mi fe en la fructuosidad del esfuerzo. **El hombre de hierro ha corrido con suerte**". Eso escribió Blanco Fombona en 1913 y lo reprodujo en su grueso volumen **La Lámpara de Aladino**, agregando: **El hombre de hierro**, un hombre de gelatina, un hombre honrado pero sin malicia ni voluntad es víctima de la vida. **El hombre de oro**, un avaro, un enérgico, una volunta barroqueña con absoluta carencia de escrúpulos triunfa. Al primero le falta lo que se necesita en el medio en que vivió, lo que tiene su pueblo: pillería. Por eso sucumbe. Al segundo le sobran espíritu de ahorro y constancia en el esfuerzo: virtudes de que carece su patria. Por eso se mete a todo el mundo en el bolsillo".

Conocido ya el fondo de la obra por propia declaración del autor, apresurémonos en advertir que el de **Hombre de hierro** no es un apodo que se da al protagonista de la novela en tono de broma, sino porque así lo había calificado su patrón de la casa Perrin y Cía., uno de esos comerciantes sin escrúpulos, que trafican con sus mercancías y abusan de la laboriosidad y de la honradez de sus empleados. El verdadero nombre de tal protagonista es el de Crispín Luz, vástago de una familia bastante numerosa y acomodada, que temprano perdió a su progenitor y que cayó en manos de la viuda, doña Felipa, una mujer avara, de varoniles energías, quien sólo siente debilidades por uno de sus hijos, por Ramón, un perillán sin condiciones, que la induce a entrar en negocios improductivos; concluyen éstos por hacer caer en manos del ávido especulador extranjero Perrin la fortuna indivisa de la familia Luz. El relato empieza, al igual de las "Memorias póstumas de Braz Cubas", del brasileño Machado de Assis, con el entierro del protagonista, persona sin voluntad en la novela de Fombona y quien, desde niño, fué juguete de sus hermanos y luego, cuando joven, sometido a los caprichos e intereses de su patrón y de su madre. María, la futura esposa de Crispín, huérfana a cargo de una tía, Doña Josefa Linares, se educa y crece junto a su prima Rosalía. En vísperas de contraer enlace con el prudente y simpático Adolfo Pascuas, Rosalía induce a su prima a unir su suerte a la de Crispín, empleado ejemplar de la Casa Perrin, el primero en llegar a su trabajo y el último en dejarlo diariamente. La pasiva e inexperta María se casa sin amor y pronto se fastidia de la vida monótona que lleva en el mismo caserón que habitan la madre de Crispín y su hermana Eva, quien ha heredado el carácter de su progenitora. En la playa de Macuto, sencilla y lucidamente descripta, la joven esposa, enferma de aburrimiento, busca un derivativo a su matrimonio frustrado, entregán-

dose a un Brummel sin méritos, que la abandona apenas se ve ella obligada a volver a la ciudad de Caracas, en donde Crispín no deja de pensar en ella y en el heredero tan deseado, único sueño superior de su modesto porvenir. Llega, al fin, ese heredero enclenque y deforme, poco tiempo antes de que la tuberculosis contraída por su padre, a causa de caprichos neuróticos de su compañera, lo dejen huérfano a él también.

El personaje balzaciano de la novela, el que le da nombre y la unifica es Crispín Luz, **el hombre de hierro**. Mas, no por secundarios dejan de estar perfectamente delineados los caracteres del discuditor y sensato amigo Mario, del inadaptado y bien inspirado padre Iznardi Acereto y de la falsa confidente Juanita Pérez, la compañera de juventud venida a menos y transformada en algo así como criada vergonzante con rango de persona de confianza. En todos aquellos vuelca Blanco Fombona sus ideas sobre la humanidad que trata, que no tiene nada de piadosa, y en las que la bondad y la sensatez salen vencidas. Ello no es óbice para que en breves líneas describa, con rasgos inequívocos, a toda una clase: a la burguesía de pequeños comerciantes de origen cosmopolita, numerosa en nuestros países, abominadora por costumbre de nuestras instituciones y que conceptúa holgazanes a escritores y artistas, por pretender que sólo sus propios colegas viven de su trabajo. En esa materia, como en la relativa a sus comparaciones y símiles, la personalidad sensible y agresiva, a la vez, del narrador descuella de cuerpo en ese libro. Así exclama, por ejemplo, refiriéndose a María: "Comprimida por la vida, como una flor entre las hojas de un libro, asemejábase a una virgen de Memling o de algún otro primitivo flamenco"; o escribe en alabanza al padre Iznardi: "como un cadáver en hielo, como un feto en alcohol, su corazón en la llama de la fe se conservó sin pudrirse". Lo mismo sucede con sus sobrias y evocadoras descripciones de los efectos de un temblor de tierra en Caracas o de los males acarreados por súbita sublevación de un caudillo ambicioso. Con este episodio termina el volumen; cuando de la campaña regresa precipitadamente Crispín a quien, en ausencia del padre Iznardi, desterrado voluntario, suministra los santos sacramentos un ordinario y fanático capuchino, sin modales ni misericordia.

El hombre de oro fué empezado en la pequeña estación balnearia bretona de Pornichet en 1913 y se terminó y publicó en Madrid en el invierno de 1914-1915. "Tal vez, hasta ahora—declara Blanco Fombona a su respecto en la citada **Lámpara de Aladino**— sea mi mejor libro. Su historia sería, en cierto modo, la historia de la guerra europea, en lo que esta guerra me concierne personalmente. En el fondo, es una pintura que recordarán los que desean estudiar costumbres políticas y sociales de Venezuela, en la época de Castro. Hay muchos retratos del natural." Como amenudo sucede, según lo hacemos notar en varios pasajes del presente trabajo, el autor disiente esta vez de la crítica impar-

cial en sus apreciaciones. **El hombre de oro** no es superior a **El hombre de hierro** como novela en la que precisamente, se descubren menos retratos al natural, pero sí variedad de seres humanos, cual Crispín, humanos, profundamente humanos y arraigado en nuestro nativo suelo. Ciertamente es que en **El hombre de oro**, además, se pinta la disolución en el siglo XX de una familia, de origen español, establecida en la República desde el siglo XVIII"; cierto que es magistral esa pintura, como es emocionante y patético el capítulo intitulado **El adiós del caserón**, la partida de la casa solariega de aquella familia, de las buenas hermanas Agualonga, las "tres madres" de una sobrina huérfana, Olga Emmerich, que, con el nombre, heredó las mañas y artimañas de su padre, un alemán muerto en edad temprana. El protagonista de la obra, "el hombre de oro", el antipático y vulgar agiotista Camilo Irurtia, que de peón de almacén se va elevando, a fuerza de avaricia, de acumular dinero mal ganado, hasta ocupar el puesto de Ministro de Finanzas y de hombre de confianza del Presidente de la República, está también reproducido con rasgos vigorosos en la obra. Pero, a fuer de haber sido ese tipo humano tratado ya de insuperable manera por muy altos ingenios, él nos resulta menos completo que el del desgraciado e irresoluto Crispín "el hombre de hierro". Otros personajes secundarios de la novela: el curandero Cirilo Matamores, el general Chicharra y Tomasa, la reumática vieja criada del agiotista, completan, sin duda, el cuadro de una sociedad que se presenta momentáneamente corrompida, a pesar de las gloriosas enseñanzas de sus heroicos antepasados en las luchas por la Independencia. Ninguno de aquéllos, sin embargo, iguala en parecido al retrato que en **El hombre de oro** se hace de Olga, la astuta y egoísta sobrina, que sacrifica familia y honor a sus bajos instintos de muchacha mimada, aspirante sólo a gozar de la vida en lo que ésta tiene de más prosaico y de más fácil.

La máscara heroica (1923) y **La bella y la fiera** (1931) son indudablemente las dos novelas en las que Blanco Fombona despliega de más fuerte manera sus formidables dotes de libelista. Su truculencia y lo imprevisto de su vocabulario recuerdan la prosa del fecundo y vigoroso polígrafo francés León Daudet. **La máscara heroica**, escrita entre Biarritz y Madrid, es la novela más llena de pasión, sin duda, entre las dedicadas al César que durante varios lustros impuso su absoluta dominación en su patria. Es más que una novela de clave, uno de esos alegatos que la pluma demoledora de autor rebelde lanza en forma narrativa contra un gobernante que, sin temor de equivocarse, la historia puede ya declarar verdugo de muchos espíritus superiores venezolanos.

La mitra en la mano (1927) sigue siendo novela con fondo político contemporáneo, aunque resulte ella menos novela de clave que las que acaban de citarse. No se trata de un libro anticlerical propiamente dicho, sino de crítica de una parte corrompida del clero, que abusando de

su posición, apoya las tiranías para lucrar con ellas. El personaje central de la obra, el padre Federico Blandín, del pueblo de Crotinta, quien, a pesar de su humilde origen y de su poco agraciada figura, "poseía por encima y por fuera de todo, un relámpago de simpatía, un flúido magnético casi irresistible, que vence a las mujeres contra todas las previsiones". Eso en cuanto al retrato físico, que el moral está más recargado todavía, por ser el de un sacerdote completamente amoral y arribista, que debe su carrera al apoyo de la hermana del Presidente de la República. La víctima de la novela es Marta, viuda rica de mal vivir a la que desde el púlpito atemoriza Blandín con un verdadero sermón "chantaje" y de quien, a fuerza de astucia y por el intermedio de una ex-monjita claustrada, se transforma en uno de esos protectores que los franceses califican con un simbólico nombre de espinoso pez. De tan diestra manera se maneja aquel cura y su cómplice femenino que logra apoderarse del alma, del cuerpo y de la bolsa de su convertida. Concluye ésta por recluirse en un convento, mientras Griselda, su propia hija, la figura más simpática o menos antipática de la novela, sucumbe también bajo las maniobras del padre Blandín. Este don Juan con sotana es recompensado, mientras tanto, por su lograda conversión de Marta, la pecadora; recibe su nombramiento de obispo, obtiene *La mitra en la mano* que da título al libro. Frente a la monjita "non sancta", que da lecciones de doctrina cristiana a la inocente Griselda, se destaca la figura del pedagogo laico Tomás Rodillo. El padre maestro busca, no sin pena, equilibrar su posición en tan desequilibrado hogar. La trama del relato está bien llevada y los caracteres definidos con la claridad tan propia de su autor. A pesar de la escabrosidad del tema tratado, muestra Blanco Fombona mesurada vehemencia en esta su última novela que conocemos —y una como filosófica serenidad, producto de los años y de la experiencia.

LUIS URBANEJA ACHELPOHL (1873-1938) — afirmaba, allá para mayo de 1913, su excelente compatriota, el crítico Santiago Key-Ayala— es el fervoroso propagandista de la literatura criolla. No se ha contentado con predicar: ha creado páginas de belleza genuina. Ama la naturaleza por imposición de temperamento y la traduce con ingenuidad tanta que a veces descuida el aderezo del arte; pero es siempre vigoroso y natural, fiel intérprete del candor que suele resplandecer en sus personajes, con admirable frescura de vida. Perspicaz y asiduo observador, sorprende el detalle pero lo aprovecha con sobriedad. *En este país!*.. resume sus cualidades y sus defectos. Hermosa novela, donde se filtra con el sonoro gotear del tinajero criollo la tristeza altiva de esos dos admirables cuentos *Lo que se derrumba* y *Cepa de libertadores*, pero que en suma se corona con la bandera de la nueva cruzada vencedora de desalientos por la sola virtud de la fe en el porvenir conquistado por el esfuerzo". Contrariando nuestra costumbre, hacemos esa larga cita porque

ella sitúa insuperablemente a Urbaneja, entre el refinado Díaz Rodríguez y el incorruptible Blanco Fombona. De los tres, Urbaneja Achelpohl es el que más se consagró en su propio país al criollismo venezolanista. Cuando gozaba ya de renombre continental y contaba con discípulos, no trepidó en presentarse a un concurso literario y ganarlo, con un trabajo comparativo sobre **Gauchos y llaneros**, muy documentado y muy nacionalista. Lo que más se distingue en su obra son los cuentos criollos publicados en diarios y revistas de Caracas en donde gozó de justa popularidad, porque en lenguaje sencillo, sin dejar de ser castizo y elegante, supo hablar al alma de su pueblo contándole sus cuitas y reproduciéndole en bien pintados cuadros sus luchas, sus pasiones y su vida cercana a la naturaleza. Repróchasele con justicia el abuso en sus relatos de giros criollos poco comunes y el prurito de ajustar los tipos por él presentados más a sus propias teorías que a la realidad viviente.

Fuera de la citada novela **En este país** (1910), segundo premio en un concurso periodístico bonaerense, abierto al conmemorarse el centenario de la independencia argentina, dió a luz Urbaneja su folklórico relato de **Los abuelos** (1909), su sencilla narración **El hombre que se quedó esperando** y su más complejo esbozo novelístico intitulado **El tuerto Miguel** (1927). En vísperas de su muerte, apareció otro ensayo suyo de novela: **La casa de las cuatro pencas** (1937), no menos castizo ni menos venezolanista que sus congéneres anteriores muy poco divulgados a través de nuestro Continente. De la novela que denominó **Flor de mayo**, sólo hemos logrado leer un capítulo reproducido en el número correspondiente a agosto del 1930 de "Cultura venezolana", revista que fué algo así como la sucesora moderna de "Cosmópolis" y de "El Cojo ilustrado", dos periódicos a los que habrá que recurrir siempre que se busque conocer la evolución de las letras en tierras de Venezuela. Aquel capítulo de **Flor de Mayo** resume, hasta cierto punto, las cualidades de quien lo concibiera: vigor en la descripción de cada uno de sus héroes y del paisaje en el que éstos accionan, soltura en los diálogos y rudos bosquejos de costumbres, dentro de un lenguaje correcto y poco abusador de vocablos puramente regionalistas. Aunque Urbaneja Achelpohl haya fallecido en el año 1938, no podrá darse un juicio de conjunto sobre su obra literaria hasta tanto no se recojan en volumen los muchos y muy variados artículos y cuentos criollos por él escritos.

Prosista castizo de prestigio, que espigó también dentro de lo tradicional histórico, es TULIO FEBRES CORDERO (1860), autor de **La hija del cacique** (1911), de **Tradiciones y leyendas** (1911), de **Memorias de un muchacho** (1924) y de una **Colección de cuentos** (1902), seguida de una nueva justamente intitulado **En broma y en serio** (1907). Suyo es el ingenioso **Don Quijote en América**, editado, por tercera vez, en 1930, sátira aguda sobre sus compatriotas snobs, admiradores de lo exótico y desdeñosos de lo bueno del propio terruño.

Antes de entrar al análisis de la obra del simpático y perseguido escritor patriota JOSÉ RAFAEL POCATERRA, justo será detenernos algunos instantes ante los nombres de ANGEL CARNEVALI MONREAL (1858), de EMILIO CONSTANTINO GUERRERO (1870) y de RAFAEL ARÉVALO GONZALEZ (1865), quienes, allá para el primer lustro del presente siglo, agitaron la crítica de su país con sus novelas respectivas **Bolivita**, **Lucía** y ¡**Maldita juventud!**

Bolivita se publicó en "El Correo de Aragna", en 1901. "Esa novela corta es —según lo afirma Gonzalo Picón Febres— la historia de algo muy sombrío que pasa con frecuencia en nuestros pueblos, donde el pastor de almas, encargado de velar por la moral privada y pública, es quien lleva no sólo el deshonor, sino también el duelo y la desdicha a los hogares... Debe clasificarse entre las novelas criollas más realistas y sinceras... Es la producción de un talento muy notable, acusa la destreza del autor para salvar ciertos escollos en la expresión de la verdad, sin que ésta deje de verse tal cual es." En la imposibilidad de haber podido procurarnos un ejemplar de **Bolivita**, nos conformaremos con el juicio que acaba de reproducirse y que completa en el prólogo que acompaña a la narración de Carnevali Monreal el sutil César Zumeta, él también cuentista insigne, aunque poco fecundo, que ha sabido dorar con brillante poesía la triste realidad humana y los cuadros oscuros engendrados por su persistente pesimismo. "En estas páginas—previene Zumeta— no está el orador sino el filósofo quien narra el drama de un alma simple de rústico beato y avariento, fanático como hijo que es de napolitano itinerante, receloso cual conviene a su abolengo hebreo, impulsivo y débil por herencia de la madre, campesina ignorante, sabroso y agrio fruto silvestre de nuestros campos. Cabría en la novela el episodio —agrega— pero el autor lo encuadró en el marco del cuento, e hizo más, porque hizo cuento criollo, no por artificio del paisaje, ni por el recurso del vocabulario, sino presentando en buena prosa castellana, acaso vagamente arcaica por académica, aspectos altamente interesantes de la vida social venezolana, estudiada dijéramos en su raíz, en sus formas rudimentarias."

De menos trascendencia fué, sin duda, la aparición de **Lucía**, romántica de forma y fondo, sin la fuerza de la **María** de Isaacs, aunque no sean despreciables sus descripciones de la naturaleza y de las costumbres de los Andes venezolanos, ni tampoco su correcto estilo.

Si fuéramos a juzgar por el eco ruidoso provocado por su publicación, mucho más importante que la **Lucía** de Guerrero, es la novela **Maldita juventud**, aparecida, como la anterior, en 1904. Se brega en ella por el establecimiento del divorcio en Venezuela y con ese fin, su autor, Arévalo González, se lanza a la reproducción de cuadros que repugnan por innecesarios y detallistas de enfermedades hartamente conocidas y tam-

bién de personajes tarados cuyas siluetas malsanas parece atrajeran la pluma de algunos escritores venezolanos amantes de las narraciones político-sociales.

A éstas dió lo más lúcido de su talento JOSÉ RAFAEL POCATERRA (1890) en sus vividas *Memorias de un venezolano de la decadencia*, que no entran en el plan de nuestro trabajo, consagrado exclusivamente a historiar y juzgar la evolución de la novela y del cuento en Sudamérica.

Cuentista es Pocaterra por temperamento y también llevado por las circunstancias. A los veinte y tres años se estrenó con su volumen intitulado *Política feminista*, transformado en ediciones sucesivas en *El doctor Bebé*. Dos años después, ensanchó su fama con *Vidas oscuras*, a las que siguió, en 1917, la *Tierra del sol amada*, para culminar en los *Cuentos grotescos*, en 1922. Mas, como la mayoría de sus colegas venezolanos, Pocaterra parece detenerse hoy en su tan bien empezada vía de cuentista. Puede que la escasez de población letrada, a causa de la supervivencia india, sea motivo de que en los países situados al norte de nuestro Continente la novela no tenga, con raras excepciones, cultores asiduos como los que en la Argentina y en Chile, por ejemplo, dedican a aquélla lo mejor de sus actividades artísticas.

Hecho el reparo, sobre el que, acaso, insistiremos más tarde, continuemos hojeando los libros de Pocaterra, *Es Política feminista* volumen primigenio en el que se descubre la juventud, ruda y soñadora a la vez, de su autor, quien, en 1917, contestaba a una encuesta literaria caraqueña con un "curriculum vitae" humorístico en el que, antes de contar a grandes rasgos las peripecias de su primera juventud, semejante a la de su colega chileno Eduardo Barrios, declara: "No he sido niño prodigio, ni bachiller, ni toco ningún instrumento." Es también en aquel escrito en el que anota: "Publiqué *Política feminista* entre una conspiración de silencio público y una acogida privada estimabilísima. Acabo de editar *Vidas oscuras*, mi segunda novela. Ya se sabe que ha tenido mejor suerte. Una casa editorial española ha lanzado por su cuenta una segunda edición de la obra; me envió un ejemplar dedicado y... le dí las gracias después de informarme que no existía tratado de extradición literaria con España. Comprendí entonces lo que era eso de estrechar los lazos con la Madre Patria." La verdad es que, gracias a tal edición, las *Vidas oscuras* se divulgaron por todo el Continente americano y que aquélla contribuyó a aumentar el prestigio de su autor, quien declaraba entonces, escribir, pensar y sentir en venezolano, librándose así de influencias literarias extrañas. "Todo, sin embargo, advertía, bajo el patrocinio de mi noble señor don Miguel de Cervantes." Basta eso para darse cuenta de que Pocaterra se libró del falso criollismo imperante en su tiempo. No son tampoco campesinos la mayoría de sus cuentos y novelas cortas, sino urbanos. Oriundo de la ciudad de Valencia, en

ella hace evolucionar a los personajes de su **Política feminista** y no logra excluir, de ese libro, a causa, sin duda, de su juventud fogosa y de la estrechez de su ambiente, la política y los personalismos. Mas, desde su comienzo en la carrera, se reveló el novelista nato, que sabe conducir la acción de sus obras y dar a éstas desenlaces adecuados.

Novelas urbanas de sociedad burguesa son también **Vidas oscuras** y **Tierra del sol amada**, que tienen por escenarios respectivos las ciudades de Caracas y de Maracaibo. Es indudable que en estos dos volúmenes no dió Pocaterra todo lo que prometía el primero de la serie, lo que no quita que **Tierra del sol amada** resulte una novela bien construída, de tema variado y ameno, con personajes de carne y hueso, sin que el lector advierta que se trata de una novela de clave, a estar a lo que aseguran quienes pueden saberlo.

Es lástima que Pocaterra no prosiga con asiduidad su labor de novelista en la que iba conquistando con cada libro, nuevos laureles. El último, el de los **Cuentos grotescos** es el mejor de la serie es el producto de la plena madurez de su talento, con una ironía salpicada de amargura, que mucho realza su contenido. Releyendo **Patria, la mestiza** (1922), cuento guerrero que su autor nos remitiera en ejemplar de "La Lectura semanal", confirmamos la opinión que nos dejaran los **Cuentos grotescos** cuando por primera vez nos deleitamos recorriéndolos. Lo mismo nos ha acontecido al releer **Pascua de resurrección**, ese retrato al lápiz del buen diácono Nicolás, hijo del placer y de una madre infeliz, cuento rebotante de ternura, de psicología y de claro lenguaje, que no es ya sólo venezolanista sino lo más humano que imaginarse pueda. Del total de su obra prefiere Pocaterra su monografía sobre don Lope de Aguirre, llamado **El Tirano**. Lo esencial de ese trabajo se publicó en el periódico "L'Amérique Latine" que dirigimos y en el que se reprodujo, en 1924, una carta de su autor en la que, entre otras cosas nos comunicaba: "He querido, en una sucesión de novelas y de cuentos, eslabonar desde la Conquista hasta hoy las etapas de nuestro desenvolvimiento. Aspiro a realizar esta labor que me he impuesto y que he comenzado a bosquejar". Lejos estamos, pues, de poder juzgar en detalle la prosa inspirada del valiente publicista venezolano, que sufrió también persecuciones, torturas y destierros.

A la generación de Pocaterra pertenece su compatriota TERESA DE LA PARRA (1895-1936), que pasó por la vida distribuyendo sonrisas y recogiendo flores. Por su belleza física y por su talento tan femenino y profundo, fué como las rosas, que al deshojarse perfuman y adornan con sus pétalos los lugares en donde caen. No entró muy temprano en el campo de las letras, pero dió en él, de golpe, frutos maduros y antes de marchitarse para siempre dejó, como en invernáculo perdurable, los dos productos de su imaginación creadora: **Ifigenia** (1924) y **Las memorias de Mamá Blanca** (1929).

Es *Ifigenia* la novela de la vida burguesa de antigua familia hispanoamericana, a fines del pasado siglo XIX y de comienzos del presente. Está formada por una larga carta de ciento veinte y dos nutridas páginas, que su protagonista, María Eugenia Alonso, dirige a su amiga parisiense Cristina Iturbe — y por cuatrocientas cinco otras páginas, que reproducen el diario llevado por aquélla en su casa solariega de Caracas. Componen el hogar de María Eugenia, huérfana de padre y madre, una bondadosa y anciana abuelita y la tía Clara, solterona que amores desgraciados llevan a una religiosidad exagerada, aunque sin deslices ni maldades. Completa la familia tío Pancho, bonachón y un tanto cínico, hermano del padre de la huérfana, y tío Eduardo, el hijo de la abuelita, tesorero en el trabajo, clerical y poco escrupuloso tutor de la hija de su hermana. Ya por la forma adoptada, el libro se nos anuncia eminentemente femenino. Lo es por su redacción y por su fondo. Resulta algo así como una "charte" literaria de los derechos de la mujer en países conservadores y ultracatólicos en los que ni siquiera existe el verdadero divorcio razonado. Está lleno de feminidades, expuestas por una mujer que ha sabido sentir y ver; lo que permite soportar largas tiradas pseudo-filosóficas y excesos de detalles que recargan un tanto el interés liviano de la obra. Una como amarga ironía o triste humor hispano se resume de sus capítulos en los que se relata la vida, hasta los veinte años, de una vanidosa y egoísta rica chica burguesa, educada en París, en el colegio del Sagrado Corazón; que vuelve a Venezuela, su patria, a los diez y ocho años, a raíz de la muerte de su padre y obligada por los reveses de fortuna dirigida por aquel tío Eduardo, socio de su cuñado. Apenas llegada al solar nativo, María Eugenia, por consejo de tío Pancho, estrecha relaciones con la bella y coqueta Mercedes Galindo, casada con un sujeto rico y buen mozo, que la desdeña y con quien parte para Europa cuando sus relaciones parecían precisamente menos armoniosas. Aunque esa partida coincide con la ruptura del compromiso contraído por María Eugenia en casa de la Galindo con el también bello y arrivista médico Gabriel Olmedo, la joven huérfana, para satisfacer a su abuelita y para destruir añoranzas, decide rechazar la propuesta hecha por su nueva amiga de acompañarla a París. Pasan así dos años en los que, con motivo de un luto familiar, María Eugenia se va adaptando un tanto al carácter conservador y altivo de su abuelita y de tía Carmen. Tras eso, un nuevo amor con un joven y también rico político en auge, César Leal, absorbe su atención y entretiene su vanidad. Ya en vísperas de contraer enlace, el azar, la grave dolencia que concluye con el tío Pancho, coloca a la cabecera de su lecho de moribundo, asistiéndolo, a su sobrina y a Gabriel Olmedo, casado infeliz con la fea pretenciosa pero bien dotada hija del correccionario influyente a quien el yerno debe su actual puesto y su posición pecuniaria. La casualidad hace que el viejo loco amor renazca entre ambos. A él, sin embargo,

renuncia María Eugenia en un supremo razonamiento relacionado con su bienestar futuro y con la presente tranquilidad de su abuelita condeñada por perturbaciones cardíacas a muy cercana muerte.

Según puede deducirse de lo expuesto, sencilla es la trama de esta voluminosa obra, que trae el muy sugestivo subtítulo de **Diario de una señorita que lo escribió porque se fastidiaba**. En realidad, con intermitencias, en las que se pintan con matizados colores, física y moralmente, a los otros personajes del volumen, tanto la carta como el diario de la referencia, forman una especie de monólogo en el que la protagonista no hace sino hablar de sí misma y de sus intereses. Lo que no impide que algunas escenas descritas resulten novedosas e impresionantes aquella, por ejemplo, en la que se revela a la huérfana la pérdida de su fortuna, pasada a manos del tío Eduardo. Adornan también el relato imágenes bellas cual "una esperanza se encendió en la lobreguez de mi porvenir como una cerilla que se hubiese raspado inopinadamente en las profundidades de un subterráneo"; o, como esta otra, que le inspiran las manos de una vieja lavandera, agitándose en batea llena de agua jabonosa: "parecían a ratos dos enamoradas golondrinas, retozando y persiguiéndose una a otra sobre el mismo pedazo de nube". No es menos original aunque mucho menos verdadera aquella así expuesta: "me vería obligada a creer que su casa era como los severos y desnudos claustros de los conventos en donde los monjes acaban por olvidarse de sí mismos a fuerza de no mirarse nunca en los espejos."

No tan feliz aparece la autora, sin duda, en sus afirmaciones filosóficas. Y las hay atrevidas; cuando llega a generalizar por ejemplo, un sentimiento personal exclamado: "¡Ah! es curiosísimo! La poca influencia que tienen nuestras convicciones sobre nuestra conducta!" Tan rotundas afirmaciones se explican sólo cuando se llega al final del volumen en el que se resume su tesis. La protagonista declara en esta parte sacrificarse a la Sociedad en la que vive, bien que de su actitud sólo se deduce que busca asegurarse un porvenir tranquilo. La clave de la obra está en uno de sus últimos párrafos de esta manera redondeado: "¡Sí! como en la tragedia antigua soy Ifigenia; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo, que tripulado no sé por quién, corre a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las iras de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; Monstruo Sagrado de siete cabezas que llaman: sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios. Divinidad omnipotente que tiene por cuerpo el egoísmo feroz de los hombres; insaciable Moloch, sediento de sangre virgen en cuyo bárbaro altar se inmolan a millares de doncellas."

Lástima grande que no fueran sino verbales las rebeldías de María Eugenia Alonso, que pasaba sus días cuidando su propia persona física y sus vestidos, sin emprender ninguna obra social beneficiosa para la humanidad, sin esforzarse por inculcar a su alrededor los sanos principios inspirados por su inteligencia tan grande como su belleza. Acaso se debiera ello a que la juventud de aquella hermosa niña se deslizó en el ambiente preparado por dos férreas dictaduras militares bajo las cuales los espíritus elevados sólo pudieron incubar rebeldías en la sombra. La talentosa Gabriela Mistral, que tiene muchos aciertos y mucha benevolencia cuando se pone a juzgar a sus pares por los que siente simpatía, escribió para mayo de 1929: "Cuatro años entre la **Ifigenia** y **Memorias de Mamá Blanca**, y un salto grande de la capacidad como no se da otro, creo, en prosista nuestro. Durante este paréntesis, Teresa ha debido encerrarse con sus clásicos españoles, sobre todo con los antiretóricos que son los mejores: sus Luises prosistas, su Santa Teresa y su Archipreste, en intimidad bien apretada. De allí ha salido con este castellano limpio y fácil, como una arcilla blanca, como ese kaolín que suda la buena porcelana, que la lengua perfecta es como la sangre, en el correr sin atajo de arenilla por la vena breve y suficiente... Engaña la facilidad de su párrafo con que la lengua es función natural. No es eso posible sino en los adultos muy adultos del lenguaje; pero Teresa convence de que la facilidad que otros atraparon hacia la cuarentena, puede también llamarse treinta años. Con la facilidad, la gracia, un donaire no visto en escritura mujeril española desde que se nos murió Santa Teresa."

Es por el lenguaje, sin duda, que las **Memorias de Mamá Blanca** sobrepasan en valor literario a **Ifigenia**, aunque ésta, desde el punto de vista puramente novelesco, no fué superada por su autora, fallecida cuando todo nos inducía a creer que pronto nos obsequiaría con su obra maestra. No se descubren en **Mamá Blanca** palabras de equivocada acepción, como "dintel", por "umbral", estampado en **Ifigenia** ni tampoco galicismos en los que a pesar nuestro, incurrimos los que en París residimos y hasta en francés redactamos algunos libros. Pero, las cualidades de fina observación, de exactitud en el detalle importante, de sana ironía ibérica, de exacta pintura de tipos y sobre todo de no rebuscada feminidad, las reveló Teresa de la Parra desde sus primeros escritos. En éstos influyeron sin desnaturalizarlos, los métodos del novelista Proust de moda entonces. Confirma aquellas cualidades su último libro en el que ensayó, con éxito, la difícil reproducción de impresiones infantiles, personificadas en la niña Blanca Nieves crecida en la hacienda con trapiche de Piedra Azul. Allí vivió ésta hasta los siete años, en compañía de sus hermanitas mayores, Aurora y Violeta, y de las menores, Estrella, Rosalinda y Aurora, junto a sus padres, bajo la vigilancia de Evelyn, mulata inglesa, isleña de Trinidad y bien servidas por el mestizo

Vicente Cochocho, jardinero, cochero y curandero a la vez, dibujado con vívidos rasgos en **Las memorias de Mamá Blanca**.

Los dos volúmenes sobre la niñez y la juventud de Teresa de la Parra exigían un tercero que los completase con nociones de plena vida, de la que la fatalidad fué avara con tan prometedor novelista, la mejor de su tiempo y de su raza.

Allá para el 1913, cuando formábamos parte de la dirección de "La Revista de América", nos sorprendió gratamente la lectura de un libro de cuentos, de autor para nosotros desconocido y que tenía por título el muy sugerente de **Los aventureros**. El hecho de no traer dedicatoria no nos impidió recorrer el pequeño volumen con atención y formar juicio favorable sobre RÓMULO GALLEGOS (1884) que no había llegado aún a la treintena de su edad y que, después, tras siete años de silencio, se transformó en el prestigioso novelista de **El último solar** (1920), de **La Trepadora** (1925), de **Doña Bárbara** (1929), de **Cantacaro** (1934), de **Canaima** (1935) y de **Pobre Negro** (1937).

Los cuentos de **Los aventureros**, correctamente escritos, encierran un conjunto de cuadros de costumbres muy en boga entonces en Colombia. En aquéllos ya despuntaba el novelista que no se concretaría a pintar una sola región de su país. La primera de sus narraciones, la que da nombre al libro, se desarrolla en la sierra; otra de ellas, **El apoyo**, tiene por escenario el llano y es de fondo religioso; la que se dedica a la ciudad, de índole psicológica, se intitula **La liberación**; por último, da fin al tomo una hermosa acuarela de una aldea de pescadores, con sus intrigas, sus accidentes marítimos, sus perspectivas de luces y de sombras.

El camino estaba, pues, expedito para ensayarse con una primera novela. Fué ésta **El último solar** con el genuino tipo de Reinaldo cuya aparición el competente crítico Jesús Semprum celebrara con las siguientes frases alentadoras: "En **El último solar** — juzgó— encuéntrase el ambiente venezolano tal como lo hemos respirado desde la niñez. Más que los personajes mismos, es el ambiente el que nos da la impresión de exactitud. La atmósfera del libro es familiar para nosotros, y esto es ya un mérito de primer orden. El plan de la obra —concluye— se presta para producir tal impresión, pero es acaso demasiado vasto porque intenta abarcar en su ámbito muchos factores sociales." Lo cierto es que desde el principio de su carrera, Gallegos preparaba los grandes lienzos sobre los cuales pensaba proyectar los vastos cuadros tomados en los diversos aspectos geográficos y sociales de la variada tierra venezolana.

En su segunda novela, **La trepadora**, empieza ya a hacer obra doble, del campo y de la ciudad, para contraponer en un mismo libro no sólo el ambiente sino también tipos distintos; desde los rurales revol-

tosos como los Guanipa, con Victoria, la protagonista emprendedora, la simpática Adelaida y el noble Don Jaime, hasta los refinados o, por lo menos, distinguidos elementos de la sociedad caraqueña, con sus buenas y malas cualidades, con sus aspiraciones, su orgullo y sus desgracias. Todo en un lenguaje castizo no exento de criollismos irremplazables.

Aquellos tres libros prepararon el advenimiento de la obra maestra de Gallegos, la llegada de **Doña Bárbara**, de rápida recorrida por todo el Continente, en donde los aeroplanos han ocupado el puesto de los ferrocarriles siempre escasos, y los automóviles sobrepasando con creces a carretas y diligencias. **Doña Bárbara** va ya por su octava edición, caso no frecuente en nuestra América. No hemos de ser los primeros en equiparar esa novela a una epopeya en prosa, la epopeya del llano con todos sus atractivos, sus peligros y episodios heroicos. El hombre primitivo, el centauro humano de luchas venezolanas legendarias, campea en aquélla con las cualidades y defectos que le son peculiares, sólo comparables a las cualidades y defectos de sus primo-hermanos los gauchos rioplatenses, emparentados también con los naturales de las estepas rusas. Es la lucha entre la civilización y la barbarie, descrita por el argentino Sarmiento en su "Facundo", que se presenta, esta vez, rivalizando en las llanuras de Venezuela. Sus dos personajes principales, Doña Bárbara y Santos Luzardo, simbolizan los dos extremos del primitivismo: el del progreso dirigido por la inteligencia y por la ciencia, contra el de la rutina impulsada por el instinto y por la costumbre. No contento con presentárnosla bajo todos sus aspectos, Gallegos hace un elogio directo de la llanura patria en los párrafos iniciales de la descripción de una doma de potros, semejante a las que aún se estilan en el interior de la Argentina y del Uruguay. "La llanura —recuerda— es bella y terrible, a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Esta acecha por todas partes; pero allí nadie la teme. El llano asusta; pero el miedo del llano no enfría el corazón; es caliente como el gran viento de no soleada inmensidad, como la fiebre de sus esteros." Más adelante, explica el porqué del valor del llanero mismo, poniendo en boca de uno de ellos, de Antonio Sandoval, término de transición entre el primitivo y el civilizado, estas palabras relativas a un peón que legó a la hacienda de Luzardo sin más bagajes que su voluntad y su pericia: "Yo tengo apero —me contestó el hombre poniéndole la mano encima a su tereca— me falta el arricés, el guardabastos se me perdió, el fuste me lo robaron y la coraza no sé qué se me hizo; pero me queda el sufridor. Y Antonio concluyó sentencioso: Así me contestó el hombre, que es nada menos que Pajarote. Lo que le quedaba era el sufridor y él decía que tenía apero. Conque, aplique el cuento. El sufridor es decir: la voluntad de pasar trabajos. De ahí le viene al llanero su fuerza."

Por todos esos motivos se ha querido descubrir en Doña Bárbara, la protagonista, no una mujer sino el símbolo del llano, que es como si se pretendiera ver en "Don Segundo Sombra", del argentino Güiraldes, sólo el símbolo de la pampa incommensurable. Hay, sin duda, mucho símbolo en Doña Bárbara, pero él se funde en los personajes que los esbozan, así como las sombras de la noche se diluyen en los primeros resplandores del crepúsculo. Doña Bárbara no es únicamente la personificación de la llanura inconquistable de un solo golpe. Hay en ella algo de ancestral contenido en su sangre india heredada de su madre de la que abusó el blanco, como le pasó a ella misma, cuando, a los diez y seis años, fué víctima de las brutales y sádicas violencias de aquellos contrabandistas del bongo que en el Arauca asesinaron a su jefe cuando a la embarcación volvía su cómplice el asesino del estudiante Astrúbal, primer amor profundo e inolvidable de la futura señora feudal de "El Miedo", de aquella dueña de más de la mitad de "El hato de Altamira", inmensa propiedad que por cuestiones de intereses mezquinos dividieron, primero, y perdieron, luego, en parte, los herederos de un emprendedor y también batallador latifundista apellidado Luzardo Santos, el último vástago de aquel estanciero, hace sus estudios jurídicos en la Universidad de Caracas; pero, concluida su carrera, un viaje a los pagos de su infancia lo incorpora de nuevo a su medio en el que se despiertan todas sus energías primeras, mejoradas por la edad y por el estudio. Con ellas se lanza don Santos a domeñar el llano, no sin rendirle obligado tributo en ocasiones; no le arranca sino vencido a su primo y enemigo mortal, Lorenzo Barquero, con quien se reconcilia; ni logra tampoco escapar a las maniobras que para dominarlo en todos sentidos emplea la astuta, amoral y sensual doña Bárbara, ama y señora de sus feudos en los que las autoridades militares y civiles son sus cómplices. El culto al coraje, aún existente en pampas y llanos americanos, está magníficamente retratado en la obra maestra de Gallegos, en escenas campestres de vivos colores, realzadas por un lenguaje viril, cerril, nunca chabacano, con vocablos arcaicos oportunos y sin abuso de venezolanismos expresivos e insuperables. Los retratos físicos marchan de pares con los psicológicos, sea cuando se trata de aquella mestiza mujer hombruna, cuya desviación moral marcó irremediablemente el destino, sea cuando es necesario explicar, haciéndolo actuar en primera línea, la idiosincracia del refinado Santos Luzardo no exento de atávicas impulsiones. Menos natural resulta la figura de Marisela, la hija del alcoholista Lorenzo Barquero y de Doña Bárbara, quien, por no haber heredado tara alguna, concluye casándose con Santos, su protector y pariente — y también heredando la fortuna mal habida por su madre, enamorada impotente del que sería esposo y protector de su propia hija. Tampoco falta poesía a esa formidable novela rural, llena de personajes típicos a cual mejor caracterizado y que en el Plata ya delinearon desde

los románticos Echeverría y Magariños Cervantes hasta los modernos Javier de Viana y Güiraldes. Su fuerza narrativa no desmerece de "La Vorágine" de Rivera y el final, en el que se insinúa la desaparición eterna de la protagonista, no deja de ser borrosa de la mente las luchas tremendamente trágicas del hombre con la dura naturaleza evocada en el contexto. Allí se lee: "Algo extraño sucedía en el tremedal, donde de ordinario reinaba un silencio de muerte. Numerosas bandadas de patos, cotúas, garzas y otras aves acuáticas de variados colores, volaban describiendo círculos atormentados en torno a la charca y lanzando gritos de un pánico impresionante. Por momentos, las de más remontado vuelo desaparecían detrás del palmar, las otras bajaban a posarse en las orillas del trágico remanso y al restablecerse el silencio daba la impresión de una pausa angustiada; pero en seguida, reemprendiendo unas al vuelo y reapareciendo las otras, volvían a girar en torno al centro de su bestial terror. No obstante el profundo ensimismamiento en que iba sumida, doña Bárbara refrenó de pronto la bestia: una res joven se debatía bramando al borde del tremedal, apresada por el belfo por una culebra de aguas cuya cabeza apenas sobresalía del pantano. Rígidamente los remos temblorosos, hundidas las pezuñas en la blanda tierra de la ribera, contraído el cuello por el esfuerzo desesperado, blancos de terror los ojos, el animal cautivo agotaba su vigor contra la formidable contracción de los anillos de la serpiente y se bañaba en sudor mortal... Por fin la culebra comenzó a distenderse sacando el robusto cuerpo fuera del agua y la novilla empezó a retroceder batallando por desprenderse del belfo; pero luego aquella volvió a contraerse lentamente, y la víctima, ya extenuada, cedió y se dejó arrastrar y empezó a hundirse en el tremedal lanzando horribles bramidos y desapareció dentro del agua pútrida, que se cerró sobre ella con un chasquido de lengua golosa." Fue esa la última visión que de su vasto feudo de "El Miedo" llevara al desaparecer la temible cacique del Arauca.

Mas, la fama de Gallegos no desapareció con la de su heroína. Si no se aumentó, se renovó aquella con la publicación de *Cantaclaro*. Es ésta también novela llanera en la que se da preferencia a los personajes sobre el medio en el que se agitan. El tema político ocupa buena parte de la misma. Podría decirse que esta obra tiene varios protagonistas, pues, si *Cantaclaro* le da su nombre, no menos importante en ella es la figura del doctor Juan Cristóforo Payara, otro intelectual íntegro, plantado en las sabanas como Santos Luzardo, pero que, por no haber sabido hacerle concesiones, es tragado por esa inmensidad sólo domeñable poco a poco. Florentino Coronado, hijo de probos y modestos propietarios de la región, representa el tipo del paisano errante, desidiado sin preocupaciones de porvenir. Copleto popular en su región, es el paralelo del payador rioplatense tantas veces descripto y que halló el suyo en el "Martín Fierro", del argentino Hernández. Florentino Co-

ronado, alias Cantaclaro, se llama a sí mismo Florentino Quitapesares. Con sus coplas y varoniles dotes va conquistando renombre y corazones. Es la antítesis de su hermano José Luis, trabajador y sedentario, misógino compañero de su madre, la hombruna, aunque no marimacho, Nico-medes Belisario, paisana buena y resuelta, de exterior demasiado adusto y que todos sus coterráneos llamaban con respeto y afecto Doña Nico. Síguele en importancia la figura de Juan Parao, ese negro fiel, valiente y trabajador, carne de cañón de nuestras guerras civiles, que llega a ser cuatrero y jefe de pandillas revoltosas, no por malos instintos ni por vana ambición, sino por algo de superior que se manifestaba en su psiquis, aunque sin poder para expresarlo ni, menos, definirlo. Juan Cristóstomo Payara es el vencido de la novela, el hombre que se anticipó a su tiempo, el intelectual que, acaso, será reemplazado en su intento por gente nueva, cual el universitario caraqueño Martín Salcedo venido a tiempo de sus quimeras juveniles. Personajes semejantes han figurado ya en *Doña Bárbara*, junto a caudillejos ruines, sin carácter, parecidos a ese coronel Buitrago, tan apto para apoderarse de lo ajeno y al que un día llega su condigno castigo. Rosángela, la hija natural de la mujer de Payara, es tan extraña, sin ser primitiva, como Marisela, y el amor súbito que por ella sienten los dos hermanos Coronado resulta más novelesco que real; lo que no resta méritos a Gallegos que, deja expofeso como en suspenso el término de la vida de los personajes principales de sus obras, seguidos siempre de un símbolo evocador. Por eso *Doña Bárbara* perdurará como la novela del llano venezolano y ninguna otra podrá superarla. La exactitud y literaria simplicidad desprendida de sus páginas no se halla enturbiada por ese "cientifismo" censurado por Unamuno y del que no se libran capítulos emocionantes de *Cantaclaro*.

En todas sus novelas, Gallegos, profundamente artista, ha respetado el lenguaje criollo de sus personajes, no incurriendo en el error de seguirlos en su sintaxis, hecho éste que restaría mérito a sus obras sin añadir nada a la realidad de los episodios, que reproduce en función de hombre de letras. Sobresale ese sano prurito en *Canaima*, la novela de la selva guayanesa, la de las minas y de los ríos salvajes, la novela de la "Guayana de los aventureros, la de los innumerables ríos de ignotas fuentes que la atraviesan sin regarlas —aguas perdidas sobre la vasta tierra inculta—la de la trocha de sabana y la pica de montaña al rumbo incierto por donde debieran ser ya los caminos bien trazados, las diversas regiones misteriosas donde aún no ha penetrado el hombre, la del aborigen abandonado a su condición primitiva, que languidece y se extingue como raza sin haber existido como pueblo para la vida del país. Venezuela del descubrimiento y la colonización inclusos. Pero la vida de la brava empresa para la fortuna rápida: selvas caucheras desde el alto Orinoco y sus afluentes hasta el Curuyú y los suyos y hasta las bocas de aquél, sarrapiales del Caura, oro de las arenas del Yuruari,

diamantes del Caroní, oro de los placeres y filones inexhaustos del alto Cuyuni." Sin incurrir en paralelos odiosos, podría afirmarse que **Canaima** es a **La Vorágine**, de Rivera, lo que **Cantaclaro** a **Doña Bárbara**, a pesar de que en ella despliegue Gallegos sus mejores cualidades de novelador y de poeta, sin descuidar al sociólogo, que confía en días venturosos para su patria dominada, desde algunas décadas, por duros montañeses reemplazantes de astutos llaneros.

La novela más reciente de Rómulo Gallegos es **Pobre Negro**, en la que se estudia no el problema, que no creemos sea uno en Venezuela, sino simplemente el estado social de los hombres de color, como suele llamárseles, en todos los países del Continente en los que, después de haber dado lo mejor de sí en la creación de nuestras repúblicas, han contribuido a la formación de un mestizaje persistente en varias generaciones a pesar de la sangre nacional y extranjera con la que se ha tratado de blanquearlo por completo. Algo de eso anticipó ya el autor en la simpática silueta de Juan Parao, que esbozara en **Cantaclaro**. Lo que completa la unidad de la obra de Gallegos, desde que se iniciara en su carrera con los cuentos de **Los aventureros** hasta culminar en **Pobre negro**, con personajes elegidos en la costa del Caribe, personajes tropicales y sensuales, que llegan a imponerse a la raza dominadora, dando con su mezcla un producto: el mulato, también muy manoseado ya en libros anteriores a "**La Reconquista**", del chileno Blest Gana, que tan bien la pintara. En su última novela, como en las anteriores, Gallegos no oculta su atracción por lo político, que le valió al tan venezolano profesor de la historia de la filosofía un voluntario destierro que duró desde el 1929 al 1931.

Ensayista y narrador de la escuela de Gallegos es MARIANO PICÓN SALAS (1901). Su americanismo es de buena ley y fué expuesto ya en su primer libro-muestrario (1920), en la monografía intitulada "Finalidad poco americana de una literatura." La política, sin duda, lo apartó de camino tan bien empezado. Su **Odisea de tierra firme**, publicada en Chile, en 1930, más que novela es algo así como la reproducción de memorias de un contemporáneo, con un cuadro sociológico sintético desde la fundación de Venezuela hasta nuestros días. Tiene también cuentos excelentes aparecidos en diarios y revistas, con otra novela: **Registro de huéspedes** (1934). Hoy, Mariano Picón Salas continúa su labor proficua en la "Revista Nacional de Cultura", editada en Caracas. Por las mismas razones expuestas, no dedicamos mayores comentarios a la obra de ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ, quien, literariamente al menos, triunfó en el género novelístico con su **Cubagua** (1931), cuyas escenas se desarrollan en la isla de Margarita. En ese libro el costumbrista y el pintor del paisaje aparece en toda su fuerza y sobriedad, no mostrada en sus anteriores ensayos **Sol Interior** y **Después de Ayacucho**. También en esa materia echó su cuarto de espadas SAMUEL DARFO

MALDONADO con su voluminoso tomo **Tierra nuestra** (1920), lleno de sabiduría, de juiciosas observaciones y hasta de pronósticos realizados después; expuesto todo en un lenguaje alerta, comunicativo y con referencias a las distintas regiones en las que Venezuela se divide.

Aislado del movimiento general nacionalista, aunque con marcada personalidad, se nos presenta JULIO GARMENDIA, autor de **La tienda de muñecos** (1927). Razones le sobran a uno de sus prologuistas, el consagrado Jesús Semprum, para advertir que "Garmendia no tiene antecesores en la literatura venezolana". En Venezuela, tampoco conocemos nosotros sus ascendientes, aunque sí creemos hallarlos en el grupo de cuentistas italianos, precursores de Pirandello. La fantasía de Garmendia no es de Poe ni de Hoffman; es suya, sin duda, mas su entronque habría que buscarlo en la moderna literatura de la península itálica. Con padrinos espirituales o sin ellos, la verdad es que el libro citado resulta raro y de agradable lectura. El alma, cuento en el que el protagonista vence al diablo con armas demoníacas, es ameno y profundo, como lo es la **Narración de las nubes** y como aquella otra que da nombre al volumen de la referencia.

La tremenda catástrofe guerrera que sacude al mundo —cuando en París nos atrevemos a continuar un trabajo de crítica empezado en horas de inquietud, aunque todavía pacíficas— unida al derrumbe de la larga dictadura militar gomista dará, sin duda, motivo a un renacer de la novela autóctona en Venezuela. Los jóvenes literatos podrán escribir libremente sobre **Villa sana**, nombre con el que bautizó a su primer novela CARLOS ELÍAS VILLANUEVA, que mucho promete y al que han ganado en rápidos éxitos ARTURO USLAR PIETRI y JULIÁN PADRÓN. Hasta ahora, el mejor relato de Villanueva, de la generación de Pocaterra y de Gallegos, sigue siendo **La charca** (1924) "novela de los días de la guerra y del odio". Escritores más jóvenes son los regionalistas Julián Barón, autor de **Madrugada**, Elías Sánchez Rubio, de **Irama**. Acércaseles por su edad, sólo por su edad, el revolucionario Guillermo Meneses, que se ensayó en el género con **Canción de negro**.

Julián Padrón define el fondo de su novela **La Guaricha**, cuando nos previene que "Las guarichas" son las hembras jóvenes de la montaña" y cuando divide el contenido de aquella en "Primera, segunda y tercera sugerencia de la montaña", poco debe importar al lector extranjero que se trate de una montaña venezolana determinada o de su conjunto montañoso. Lo esencial es que el libro resulte una realidad interesante vista al través de un temperamento, por autor encauzado en las corrientes literarias de su tiempo, dueño de una pluma evocadora y fuerte, aunque no dueña todavía de la precisión del lenguaje a emplearse. No cabría reparo semejante en la obra más armoniosa de Uslar Pietri, quien en su primer libro de cuentos, al que diera por título **Barrabás y otros relatos** (1928), dejaba ya traslucir los múltiples aplausos con los

que se recibirían *Las lanzas coloradas* (1930). Esta novela, aparecida el mismo año de la *Odisea de tierra firme*, de Picón Salas, con la que tiene cierta semejanza, no marca una época en la historia literaria venezolana, como la *Peonía* y *Doña Bárbara*, sino un término de transición entre un pasado que puede ya juzgarse definitivamente y un futuro frente al que debe detenerse la crítica y el que, años más, años menos, hacemos partir de los alrededores de 1930 para poder dar cierto orden cronológico y nacional a nuestro trabajo. Uslar Pietri ha novelado, más que Picón Salas, el nacimiento y desarrollo de la república venezolana. Lo ha hecho de manera sobria y penetrante, a base histórica, sin que la erudición dañe al relato. Su estilo es conciso y se le ha comparado con clarividencia al del norteamericano James Joyce. En lo que ha tenido mucho acierto Uslar Pietri es en haber dedicado su novela a la época de "la guerra a muerte" decretada por el gran Bolívar y tan magistralmente comentada, en el romántico estilo de su tiempo, por don Juan Vicente González en su "Biografía de José Félix Ribas". El personaje ficticio de *Las lanzas coloradas* mejor caracterizado es el mestizo Presentación Campos, prototipo de aquellos caudillos natos que nunca pudieron definir de manera clara el ideal que les impulsaba. Uslar Pietri, que es joven, con treinta y cuatro años, que mucho prometen, ha publicado, además, otro libro de cuentos *Red* (1937) cuyo examen no entra en esta monografía.

De su generación son, creemos, CARLOS EDUARDO FRÍAS y NELSON HIMIOB, quienes se presentaron al público lector con dos obras impresas en un mismo volumen (1930), aunque no se correspondan en la manera de estar colocadas tipográficamente sus páginas. *La Canícula* es una colección de cuentos prometedores de Frías, muy modernos de fondo y forma. Cuentos de todas partes, con marcadas tendencias vanguardistas, son también los recogidos por su compañero Himiob en *Giros de mi hélice*, de muy sugerente título, bien emparejados con los de *La Canícula*. De lo moderno en materia de estilo entre los jóvenes novelistas y cuentistas venezolanos no podríamos concluir de hablar sin antes citar, al menos, a Ramón Díaz Sánchez, quien, al igual de su colega colombiano Ramón Martínez Zaldúa, ha intentado novelar patéticamente las luchas de la vida en las exploraciones petrolíferas.

Por muchas vías a ellos abiertas, pueden encaminarse hoy los escritores venezolanos de imaginación, libres ya de ciertos prejuicios sociales y de personales tiranías.

III

E C U A D O R

De acuerdo con una observación del erudito crítico y feliz ensayista ecuatoriano Alejandro Andrade Coello, podemos afirmar que la novela y el cuento perdurables han sido poco cultivados en su país. Cuyo, sin embargo, a éste la honra insigne de haber producido a JUAN MONTALVO, uno de los más ilustres prosistas hispanoamericanos, nacido en Ambato el 13 de abril de 1832 y muerto en París en 1889. Montalvo no escribió novelas, pero su libro **Capítulos que se le olvidaron a Cervantes** es una de las más felices tentativas de imitación de la muy imitada obra sobre el famoso manchego. Ese libro impondrá siempre el nombre de Montalvo en la punta de la pluma trazadora de renglones en los que deban citarse al Quijote y a los grandes cultores de las letras en la América de lengua española.

El primer novelista del Ecuador se llamó JUAN LEÓN MERA (1832-1894), coetáneo de Montalvo, oriundo como él de Ambato y como él, patriota y erudito. Cesa allí el paralelo. Fué Mera un polígrafo, más poeta que prosista, aunque en prosa sea su novela **Cumandá o un drama entre salvajes** (1879), la única que podrá sobrevivirle. Otra de sus novelas, no por breve poco interesante, es su relato intitulado **Entre dos tías y un tío** (1889) en el que no faltan bellas pinturas de la naturaleza extendida entre Ambato y Quito y también graciosas pinturas de doña Tecla, de doña Marta y de don Bonifacio, tíos severos de la bella Juanita, víctima de su amor por el pobre chico Antonio.

Ya antes que Mera, y siguiendo precisamente el ejemplo de Chateaubriand y Cooper, el uruguayo Magariños Cervantes había intentado novelar, inspirándose en la naturaleza americana y en posibles idilios entre indios, españoles y criollos (1845). Pero cupo a Mera el honor de haber sido el primero en salir airoso de tal intentona con su novela de la selva, con su **Cumandá**, de fondo romántico, aunque de estilo muy castizo y de no ficticias descripciones de paisajes ecuatorianos con los soberbios Andes nevados y volcánicos y con los ríos que van a acrecentar la majestuosa corriente del Amazonas caudaloso. Se desarrolla la escena a principios del siglo XIX. Son sus protagonistas, Carlos, el hijo de un rico hacendado y sacerdote misionero, padre de la heroína Cumandá. Esta pasa por ser india, antigua esposa del curaca Yahuarma-

qui y renuncia a casarse con Carlos, su amante, cuando lo sabe prisionero de los indios de cuya inexorable venganza lo salva, entregándose cautiva a los que la buscaban para sacrificarla por haber sido la preferida entre las mujeres del cacique fallecido en la noche misma de sus nupcias.

Según el crítico español Valera, ni Cooper, ni Chateaubriand han pintado mejor la vida de las selvas ni han sentido mejor ni descripto más poéticamente que Mera la exuberante naturaleza, libre entonces del reformador y caprichoso poder del hombre civilizado. El tema ha seguido inspirando a otros novelistas hispanoamericanos. Mas, no cabe duda de que Mera les indicó el camino y que, a pesar de algunos de sus pasajes y figuras, inverosímiles, así como de coincidencias un tanto ingenuas, *Cumandá* sigue resistiendo a la acción del tiempo. Si no es una obra maestra, su publicación marca, sin embargo, una fecha en la historia literaria de nuestra América.

Contemporáneo y discípulo de Montalvo fué ROBERTO ANDRADE (1852), muerto últimamente. Ante todo político libelista y también historiador apasionado, Andrade, de estilo clásico, se ensayó en el campo novelístico con su amena narración intitulada *Pacho Villamar* (1900). Puede considerarse ésta como novela costumbrista. La escena se desarrolla en Quito, hacia fines del siglo pasado. Sin poder opinar sobre un medio que no nos es personalmente conocido, es dable descubrir en los personajes de *Pacho Villamar* semejanzas con las de otros de pocas pobladas ciudades de nuestra América, de estudiantes soñadores y de chicas nada exentas de romanticismo. Menos feliz estuvo Andrade en su intento de novela feminista *La mujer y la guerra*.

Otro colega que se asemeja a Andrade por su formación clásica y por sus vehemencias de periodista combativo es MANUEL J. CALLE (1867-1918), oriundo de Cuenca, a la que mucho recuerda en sus *Charlas* y en sus artículos sobre costumbres ecuatorianas. Calle escribió más que novelas, narraciones históricas que recogió en sus tres volúmenes: *Leyendas del tiempo histórico, episodios de la guerra de la Independencia* (1905), *Leyendas del Tiempo heroico* (1905) y *Leyendas históricas* (1909). Son éstas muy desiguales y algunas de ellas se reducen a sencillas monografías históricas dedicadas, por ejemplo, a tratar la famosa entrevista de Guayaquil entre Bolívar y San Martín o a trazar, con ágil pluma, la biografía del sanguinario jefe español Boves. Las verdaderas leyendas son un trasunto de las famosas tradiciones del peruano Palma, con mucho de su estilo, aunque con algo más de vehemencia en su lenguaje y algo menos de bonachona ironía. Tienen atingencia con la historia ecuatoriana anterior y posterior a la Conquista, predominando las relativas a las luchas por la Independencia. Las hay también que se refieren a la época moderna, la que en su patria marca con indelebles rasgos la personalidad de García Moreno. Su tentativa novelística se encierra en su *Carlota*, obra de juventud y poco sólida.

Al decir de su ilustrado compatriota, el crítico Gonzalo Zaldumbide, autor, no sin personalidad, de una novela juvenil, Calle "se compenetró tan íntima, tan exclusiva, tan irrevocablemente con las cosas de su país, que de esta misma limitación sacó su fuerza sobre él."

De estilo más correcto que el de Calle y con más empuje para mezclar la verdad histórica con los cuentos de su imaginación creadora fué el quiteño CARLOS R. TOBAR (1854-1920), a quien se debe la **Relación de un veterano de la Independencia y Timoleón Coloma**, novela histórica, la primera a lo Pérez Galdós, y relato de costumbres quiteñas, el segundo.

El profesor FRANCISCO CAMPOS (1841-1910) publicó también **Narraciones históricas, Narraciones ecuatorianas y Narraciones fantásticas** no superiores a sus novelas **La receta y Plácido**. Pareciera que lo histórico atrajese a los novelistas ecuatorianos, sobre todo a los que deben incluirse en el período que en este instante estudiamos. A los autores citados cabría agregar, pues, los nombres de ALEJANDRO CARDENAS (1858-1922), con sus novelas históricas **Las contingencias de un neologismo en Hatuntaqui, Un jurado en el retablo de maese Pedro y Una Bartolomé pequeña**; el de CARLOS TOBAR BORGONO (1880-1922), autor de **Leyendas, Tradiciones quiteñas, Pedro de la Cruz, Y fué General?**; el de MODESTO CHAVEZ FRANCO, al que se deben sus **Cuentos populares y sus Crónicas de Guayaquil antiguo**.

Disquisiciones aparte, tiempo es ya de no concretarnos a citar nombres y de redactar, en cambio, el párrafo especial que merece LUIS A. MARTÍNEZ (1868-1809), con su novela **A la costa**. Después de "Cmandá", esa ha sido la más reputada entre las novelas ecuatorianas. Influida por la escuela naturalista, su autor no se concretó en aquélla al litoral de su país, como su título pareciera indicarlo, sino que la empieza con bellas descripciones de la sierra y con exactos retratos de sus habitantes. Pintor y escritor, de pincel y pluma fáciles, Martínez no traiciona a la realidad: la reproduce con exactitud de artista, a tal punto que su libro, en más de un capítulo, evoca en la memoria de sus compatriotas el recuerdo de personas que existieron y de hechos que pasaron en época relativamente cercana. Sus aficiones de geólogo lo llevaron también en medio de la narración novelesca, un patético relato del terremoto de Imbabura de 1868. Dos personajes se destacan en su novela: el doctor Ramírez, hombre que pareciera predestinado al fracaso en la ficticia historia andina, y el malogrado Salvador, hombre del interior, víctima de su inadaptación al medio del litoral de su repugnancia por prácticas políticas y sociales contrarias a su educación y a su carácter. En las exclamaciones rebeldes de Salvador se sienten como confesiones personales del propio Martínez, quien, al igual de su colega

chileno Eduardo Barrios, ejerció muchos oficios antes de adquirir renombre literario con su *A la costa*. En vísperas de su muerte prematura, pudo declarar, más con amargura que con jactancia: "Lo he sido todo, desde peón y jardinero hasta gerente de grandes explotaciones agrícolas; desde Teniente político de la más miserable parroquia, hasta ministro de Estado; cazador, ascensionista, pintor, escritor, etc. La pobreza y las contrariedades no me asustaron; la prosperidad y los honores no me enorgullecieron jamás." Acaso por eso pudo dar *A la costa* vida perdurable; poner en ese libro un jalón imaginario entre el litoral y el interior ecuatoriano, regiones a las que, sobre todo tras la muerte de Luis A. Martínez, parece han dedicado alternativamente sus plumas noveladores y cuentistas de la ubérrima patria de Montalvo.

Guayaquileño, de la costa en consecuencia, es don VÍCTOR M. RENDÓN (1859), escritor fecundo en prosa y en verso. Se ha ensayado en muy diferentes géneros literarios y dió a luz una novela: *Lorenzo Cilda* (1929) y los *Cuentos de Delfín de las Peñas* (1934). Médico y diplomático de actuación descollante en las capitales de Francia y de España, Rendón presta mucho de su yo a los personajes principales de sus relatos imaginativos. Médico ecuatoriano, de educación parisiense, es Lorenzo Cilda —y chico que va a París y de él vuelve hecho un hombre es también Delfín de las Peñas (1934). Cilda, novio, en la atrayente Lutecia, de Elena Latour, la amiga íntima de su hermana Delia, se apasiona, apenas llegado al Ecuador, por la bella criolla Delia Love, quien, dudando de ser correspondida en su amor, se deja consumir por las llamas en el incendio de Guayaquil de 1905 y muere en brazos del enamorado Lorenzo que, a riesgo de su propia vida, intenta salvarla. Sobria y realista es la descripción de ese incendio con la que termina la obra de romántico corte. Nótase ser ésta una traducción del original escrito en francés por su autor y que alcanzó los honores de su inserción en las columnas de "Le Journal des Débats", decano de los diarios parisienses. Los *Cuentos de Delfín de las Peñas*, reproducidos en volumen, en Guayaquil, en 1933, se publicaron por primera vez, en 1917, en una revista de Barcelona. Se abre ese libro con un diario de viaje de su protagonista. Luego, a la manera de los personajes de los cuentos orientales, de las Peñas va relatando en aquél peripecias de su vida parisiense, mezcladas con episodios de sus patrios lares. Hace con ese procedimiento una pintura variada y amena de la existencia de las familias hispano-americanas de la burguesía rica residentes en la capital francesa. Desde el punto de vista literario, conceptuamos a esta serie de cuentos, bien relacionados entre sí, superior a la mediocre novela *Lorenzo Cilda*.

Contemporáneo de Rendón, aunque bastante más joven, es CRISTÓBAL DE GANGOTENA Y JIJON (1884), educado también, aunque sólo en parte, en París. Su libro *Al margen de la Historia* (Leyendas

de pícaros, frailes y caballeros), publicada en Quito en el año de 1924, forma una donairosa colección de tradiciones a lo Palma a quien se sigue en picardías y travesuras. Lo que Gangotena y Jijón hizo respecto a Quito, lo realizó GABRIEL PINO ROCA, en lo que concierne al puerto en sus Tradiciones guayaquileñas.

Según puede deducirse de lo expuesto, excepción hecha de los autores de leyendas o tradiciones, sólo esfuerzos individuales se manifestaron en la novela ecuatoriana a fines de la pasada centuria y hasta el primer cuarto de la presente. En ella hicieron sus estrenos literarios escritores que luego dedicaron sus actividades a otras manifestaciones del espíritu. Citemos como prueba a un hijo de Juan León Mera, a EDUARDO MERA, muerto a los 54 años de su edad, quien nos dejó un libro de nove'as cortas muy prometedoras intitulado **Serraniegas**; al político y ex presidente de la República ALFREDO BAQUERIZO MORENO (1859), ya fallecido también, autor de las novelas jocosas **El señor Penco** (1901), **Titania**, **El Instituto** y **Evangelina**; al agudo humorista JOSÉ ANTONIO CAMPOS, al cual se ha comparado con Mark Twain y con Alphonse Allais y cuyos chispeantes cuentos fueron recogidos en dos gruesos volúmenes con el título de **Rayos catódicos y fuegos fatuos** (1911); al irónico narrador ALBERTO ARIAS SANCHEZ, cónsul de su país en Chile en donde aparecieron sucesivamente sus **Cuentos populares** (1898), sus **Cuentecillos** y su novelín **Almas vencidas** (1901); al libelista con tendencias a lo narrativo en la **Reencarnación de Don Quijote** y **Cirano de Bergerac** (1914), L. de BORJA MONCAYO; al quiteño CÉSAR ARROYO, en fin, nacido en el 1890 y prematuramente desaparecido después de haber espigado en diversos campos literarios y en el género novelesco con **La vida rota** y con **Cuentos de amor y de dolor** (1921).

MIGUEL ANGEL CORRAL (1872-1921) logró obtener un premio, en un concurso de un magazine franco-americano de París, con su novela **Las cosechas** y la publicación de ésta en un gran diario argentino. Esa obra, escrita en vísperas de la guerra europea del 1914-18, es superior a otra anterior de Corral, a su intento novelesco **Voluptuosidad**, sin posible cotejo, se entiende, con la joya literaria de Sainte-Beuve del mismo título y sin interés temático ni americano. Lo mismo podría afirmarse respecto a su compatriota, el inspirado poeta NICOLÁS AUGUSTO GONZALEZ (1858-1918), acogido por la misma firma parisien-se impresora del libro primigenio de Corral. De los cuatro novelines de González puede le sobreviva **El último hidalgo**, bastante inverosímil, a pesar de que esté dedicado a dos colegas del autor "que han visto escribir este libro en veinte días y conocen a algunos de los personajes que en él figuran". Mas, la enumeración de tales obras escapa a nuestro propósito.

Junto a los Cuentos suecos del castizo poeta y sagaz crítico REMIGIO CRESPO TORAL, muerto recientemente en avanzada edad, no deben olvidarse dos ensayos novelescos de dos perfectos hombres de letras ecuatorianas: ISAAC J. BARRERA y ALEJANDRO ANDRADE COELLO (1885), de sólido prestigio continental ambos. La "nouvelle" de Barrera trae por título *El dolor de soñar* (1824). Por su fondo, nos detendremos un tanto en *Pinceladas de la tierra* (1928), de Andrade Coello. Aunque en esos cuadritos regionales se destacan dos figuras, la de don Fermín y la de su consorte Rebeca, no bastan ellas para constituir una narración bien unida y sobrado interesante, para formar una novela. Su mérito consiste especialmente en ese mismo regionalismo al que acabamos de referirnos y en el hecho de que, con diez años de anticipación, Andrade Coello indicó de manera intencional a sus compatriotas —y dando el ejemplo, el camino a seguir en la literatura autóctona, con exceso de neologismos y de palabras deformadas por el uso del pueblo ignorante, aunque sin el abuso de vocablos crudos y hasta obscenos con los que siguen afeando a sus obras algunos novelistas jóvenes del Ecuador, dueños de indudable talento.

A tal punto es exacta la afirmación precedente que, por citar un caso, cuando se ha leído en castellano, apenas aparecida, la fuerte y desigual novela *Huasipungo* (1936) de JORGE ICAZA, se experimenta una sensación extraña cuando se la vuelve a leer traducida al francés, expurgada de términos malsonantes y de incidentes innecesarios, sin que por ello sufra su fondo y su armonía en lo más mínimo. A Icaza, que es novelista del interior de su país por sus originales *Cuentos de la Sierra* y por su novela *En las calles*, premiada ésta en un certamen literario nacional, puede oponerse JOSÉ DE LA CUADRA, como erudito pintor naturalista de la costa, de una de las regiones en las que hoy se divide el campo de la novela ecuatoriana. *Las sangurimas* (1934), su mejor novela corta, se impone por su estilo y por su trama, aunque macabra y no exenta de términos groseros. Más que a Zola, de la Cuadra nos recuerda en ese libro a un Mirbeau con algo de novelista policíaco. Es la historia de una familia de latifundistas degenerados por el alcohol y por las uniones consanguíneas. Tiene otros dos libros de cuentos no menos rebeldes y crudos que dicha "nouvelle": *Repisas* (1931) y *Horno* (1932).

Precedió a Icaza y a de la Cuadra en su ruidosa iniciación DEMETRIO AGUILERA MALTA (1909), de lenguaje altisonante y rudo, genuino vocero en su país de la mal llamada literatura proletaria. Su primer volumen de narraciones, *Los que se van* (1930), fué escrito en compañía de ENRIQUE GIL GILBERT y de JOAQUÍN GALLEGOS LARA, autor, el primero, de *Yunga* (1933) colección de cuentos serranos inspirados en la miseria de negros e indios, y, el segundo, es hoy consagrado pontífice de su escuela. Aguilera Malta pasea sus inquietudes

tudes por el Continente colombino y en la Madre patria en la que publicó su novela **Don Goyo** (1931), retrato al desnudo del indio pescador y leñador del Trópico, con sus taras, sus sufrimientos y su sensualidad, en un medio crudo, fielmente reproducido con toques rápidos y fuertes, sin medias tintas. A Panamá dedicó Aguilera su relato novelesco **Canal zone** (1934), abierto ataque al imperialismo yanqui impuesto en la más joven de nuestras repúblicas y defensa vehemente del elemento obrero de los humildes nativos de aquel país.

Aún cuando no pueda abrirse juicio definitivo sobre un movimiento literario-social o socialista, que será influido, sin duda alguna, por los actuales acontecimientos europeos, cabe hacer notar que él es iconoclasta en materia de gramática y de estética. No escapa siquiera a la regla HUBERTO SALVADOR, serrano también e influido, aunque ello parezca inverosímil por autores tan diferentes como Pirandello y Dostoiewski, Freud y Gorki. Trazas de la literatura de esos cuatro escritores pueden hallarse en los relatos de Salvador que llevan por títulos: **En la ciudad se ha perdido una novela** (1929), **Taza de té** (1932), **Trabajadores** (1936) y **Camarada**, dolorosas impresiones actuales estas últimas de un sujeto al que bien a su pesar falta trabajo. Salvador, si no doctor, aprovechado estudiante de medicina, dió también a la estampa un ensayo para-médico, **Esquema sexual**, que lleva a pensar que quien lo redactó y algunos otros colegas de su escuela son, por arriba de todo, sensuales imaginativos, en un medio escaso de hetairas refinadas, de enervante clima y en que el dificultoso problema del indio, sin solución inmediata posible, aguijonea conciencias y exalta imaginaciones.

Otros dos jóvenes autores, el humorista Pablo Palacios (**Un hombre muerto a puntapiés**) y el pedagogo Fernando Chávez (**Plata y bronce**), se estrenaron en muy temprana edad en el género narrativo sin salir, que sepamos, de sus primeras intentonas ruidosas sobre temas de índole social-morales y de psicología indígena a la que dedicara estudios serios, siempre apremiantes, el perspicaz profesor Jaramillo Alvarado. Junto a esos podría colocarse a Alfredo Pareja, el irregular novelador de **Río arriba** (1931), **Muelle** (1933) y **La Beldaca** (1936). También al crítico BENJAMÍN CARRIÓN con su ensayo de novela **El desencanto de Miguel García**. Se trata de un relato de la vida política en Quito en la que las nuevas generaciones se sienten como sacrificadas por viejas prácticas utilitarias entre las que se estrellan los más sanos sentimientos humanitarios. El arrivista Javier Rodríguez, uno de los personajes mejor caracterizados de la obra, es tipo que, por desgracia, predomina entre los profesionales de la política de nuestras democracias en formación. Los otros personajes de **El desencanto de Miguel García**, así como su protagonista, no dejan de estar bien perfilados, aunque el libro, en su conjunto, nos deje la sensación de algo no por completo terminado.

Mas, forzoso es detenerse aquí en nuestros apuntes sobre un movimiento intelectual regionalista, no siempre bien orientado literariamente, nacido en el Ecuador y que, bajo la égida de los autores rusos reivindicadores de los derechos desconocidos del mujic, tan semejante a nuestro miserable indio campesino, se ha extendido hasta otras comarcas del Continente sur. A ei posterí l'ardua sentença.

SEGUNDA PARTE

CAPITULO PRIMERO

MEJICO

Méjico comparte con el Perú la más antigua tradición intelectual en nuestra América. Fué país predilecto de la Madre Patria, que lo llamó Nueva España, le procuró, en 1536, la primera imprenta y lo dotó de la segunda Universidad creada en el Continente (1553) y en cuya biblioteca llegaron a contarse diez mil volúmenes. No es de extrañarse, pues, que hasta en la época de su colonización hayan podido revelarse en Méjico los talentos literarios de Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639), Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y Carlos Sigüenza Góngora (1645-1700).

En Méjico también nació, ya que no el más grande, ni con mucho, el primer novelista hispanoamericano, escaso de ciencia y de elevada literatura, aunque lleno de patriotismo y de buenas intenciones. Llamóse JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI (1776-1827). En una de las conferencias del "Ateneo de la Juventud" motivadas por la conmemoración del primer aniversario de Méjico independiente (1910), Carlos González Peña, el futuro autor de la *Historia de la literatura mexicana*, definió de manera maestra la personalidad de de Lizardi: "Su importancia —afirmó— es tan sólo histórica: ha sido un precursor y un rebelde. Trajo consigo al campo de las letras un género nuevo, desconocido casi y no cultivado en aquel entonces: la novela, en contraposición a la poesía artificial e insincera, conceptuosa y neoclásica que infectaba el país desde mediados del siglo XVIII. Substituyó a las decoraciones de trapo de los poemas pastoriles, los cuadros de la vida miserable y ruda del México colonial; a los decires retorcidos y pobres de los poetas, el habla burda y casi bárbara de la plebe; a las huecas comedias de Clorilas y Filenos, las brutales escenas extraídas de la realidad."

Cúpole también a Fernández de Lizardi el mérito de ser el precursor del costumbrismo y del regionalismo en toda la parte Norte y Central de nuestra América en la que su nombre perdurará gracias a su novela picaresca *El Periquillo Sarniento* (1816), inspirada posiblemente en el "Guzmán de Alfarache", de Mateo Alemán. Este autor, divulgado en Nueva España en donde vivió sus últimos años y en donde publicó su "Ortografía castellana" (1609), procuró moralizar en aquélla su obra famosa, según bien lo anota un admirador contemporáneo suyo:

“La vida de Guzmán, mozo perdido, —por Mateo Alemán historiad— es una voz del cielo al mundo dada— que dice: huid de ser lo que éste ha sido.” Mas eso, que pudo ser alabanza para el novelista español, redundaba en perjuicio de Fernández de Lizardi, quien recarga su amena narración y la interrumpe con frecuentes disertaciones seudo filosóficas y largas apreciaciones. A eso debe agregarse que su estilo era desaliñado, como de un periodista de su tiempo víctima de su oficio y apto en valerse de subterfugios para propagar sus ideas de libertad e independencia. Bien lo sabía de Lizardi y de ello se defendió, sosteniendo que sus lectores “necesitan que se les den las moralidades mascadas y aún remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar; sino, saltan sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las yerbas del campo. El Periquillo Sarniento, publicado íntegro sólo en su tercera edición (1830-31) cuando ya no había un virrey Apodaca que lo prohibiera, gozó de popularidad desde que se le conoció y aún la conserva en la patria de su honrado autor. Píntase en aquél, mientras se van satirizando las malas costumbres imperantes, la vida mejicana de las postrimerías del siglo XVIII y de los comienzos del XIX. Es su protagonista un pícaro mestizo, huérfano en temprana edad y de malas compañías, aunque de fondo no por completo corrompido; por lo que se salva, al fin de cuentas, de sepultarse sin remedio en el fango, que no deja de salpicarlo copiosamente en sus andanzas por el mundo. Contrae dos veces matrimonio, sirve, cual el Lazarillo de Tormes, a diversos amos y concluye su carrera redimido: en su hogar, junto a su mujer y a sus hijos a los que lega su autobiografía llena de avatares, para que éstos no “tomen sólo mal ejemplo de su padre, quizá en la necia esperanza de enmendarse como él en la mitad del camino de la vida”. El galano poeta Luis G. Urbina, tan fiel intérprete de su propia sensibilidad como comprensivo de la ajena, asegura que en ese primer libro de Lizardi: “la ciudad de México está reproducida con una fidelidad de grabado antiguo.” Y añade luego con no menos autoridad y entusiasmo tranquilo, que “El Periquillo es un tipo; es más, es una galería de tipos chuscos, malignos, ridículos, perversos, bondadosos: Juan Largo, el doctor Purgante, el escribano Chanfaina, Luisa, el Chino; toda una teoría de personajes auténticos, moviéndose en primer término y teniendo por fondo los coros más abigarrados y típicos: tumultos de léperos; rondas de serenos; cuadrillas de ladrones; procesiones de indios; el desfile, en fin, de una muchedumbre popular que cruza por la linterna mágica de un risueño e intencionado evocador. No son los suyos lienzos acabados, sino bocetos ligeros. Pero posee la facultad de los escenógrafos: dar efectos enérgicos y exactos con pinceladas de brocha gorda.” Por ésto último, sin duda, Fernández de Lizardi atrajo a las multitudes a las que supo hablar en su propio lenguaje, sin velar su vulgaridad y su crudeza, aunque cuidando siempre de ser claro y de no incurrir en lo obsceno. Fué diestro en el

empleo de la ironía y su afición a las obras teatrales, en las que también se ensayó, le dió aptitudes para manejar el diálogo con gracia y soltura.

Al **Periquillo Sarniento** siguió otra novela, **La Quijotica y su prima** (1818), muy inferior a la precedente, aunque con la misma tendencia moralizadora y con pretensiones pedagógicas. Lector de los enciclopedistas franceses del siglo XVIII, de "La Nueva Eloísa" y del "Emilio", de Rousseau, Fernández de Lizardi se propuso probar en su segunda intentona narrativa que las malas costumbres e inclinaciones son fuente de todos los pesares. Se sirve para ello de dos personajes del sexo femenino: uno, "de una educación vulgar y maleada"; el otro, engendro "de una criatura moral y purgada de las más comunes preocupaciones". Concluye sus días, la primera, en un prostíbulo y, la segunda, en un hogar honesto. Esta vez sí falla de Lizardi en su intentona, resultando su novela en ciernes un "inacabable sermón moralizador", justamente calificado por Urbina.

En su tercera y última novela, en **La vida y hechos del famoso caballero D. Catrín de la Fachenda**, dada a la publicidad un lustro después de su muerte (1832), Fernández de Lizardi vuelve al relato picaresco. Su héroe es un pisaverde colonial, próximo pariente de Periquillo, aunque de aristocrático origen, cuyos actos dan ocasión a su creador de multiplicarse para emitir moralejas de española alcurnia y tan de su agrado. Cerró de Lizardi la serie de sus obras narrativas con las **Noches tristes y día alegre**, episodios dialogados con mucho de autobiografía, imitados de las muy conocidas "Noches lúgubres" del famoso militar y poeta español José de Cadalso, sabio traductor de las "Noches" de su contemporáneo y colega inglés Eduardo Young. Son de un valor documental indiscutible.

Es muy fácil a un extranjero comprender porqué Fernández de Lizardi fué tan discutido en Méjico en su tiempo y en su medio, así como tan alabado hoy día aún por aquéllos que antes lo criticaran. Su nunca desmentido patriotismo y su honrada existencia lo llevó ya hombre hecho al periodismo de combate sereno en aquel breve período colonial de la libertad de imprenta que siguió a la promulgación de la constitución española de Cádiz. Suprimida ésta y no sin sufrir prisiones y castigos, de Lizardi se refugió en el costumbrismo, nuevo vehículo elegido para divulgar sus ideas en su revista **El pensador mexicano** que fundara y cuyo título le sirviera con frecuencia de seudónimo. Con éste se hizo conocer y aplaudir hasta en poesía, antes y después de dedicar buena parte de sus actividades al género novelesco, gracias al que su nombre ha pasado a la posteridad dentro y fuera de su país. **El Periquillo Sarniento** se sigue editando y leyendo, como se reedita y relee el "Gil Blas", "Guzmán de Alfarache", "El Lazarillo de Tormes" y sus congéneres.

A fines de la época colonial mejicana, se publicaron en tierra azteca algunos libros que pudieron ser considerados novelas. Pero, aparte de que ellos no ofrecen interés mayor, tampoco entran en el plan del presente trabajo y apenas si tienen cierta importancia para los bibliógrafos profesionales. En cambio, un contemporáneo de Fernández de Lizardi, Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827) de la orden de los dominicanos, persona injustamente perseguida en vida por su patriotismo y por su libre manera de pensar, nos legó unas **Memorias** con más moralidad que muchas narraciones picarescas, escritas en muy relevante prosa y con muy atinados pormenores históricos y sociales sobre los países por él recorridos a causa de sus forzosos viajes en Méjico, España, Francia, Portugal e Inglaterra en las postrimerías del siglo XVIII. Teresa de Mier no hizo novela alguna, mas la vivió y supo contarla, en parte, en capítulos bien cortados y alertas. Tras aquellos dos escritores, la política dominó a los espíritus cultos e incultos, no dejándoles otro tiempo que el necesario para redactar folletos efímeros y artículos de diario sin trascendencia histórico-literaria. Es así como llegamos a la época de la llamada Reforma, de la separación de la Iglesia y del Estado, seguida de la segunda independencia, o sea de la lucha contra el improvisado imperio del usurpador austríaco Maximiliano. Pertenecen, sin embargo, a un período de transición del primer tercio de la historia literaria mejicana dos renombrados poetas que, con cuentos y leyendas, ensayaron su pluma en el género narrativo de índole nacional o nacionalista: JOSÉ MARÍA ROA BARCENA (1827-1908) e IGNACIO RODRÍGUEZ GALVÁN (1816-1842).

El Romanticismo llegó a Méjico antes que a la misma España. Como en las otras partes de nuestra América, su influencia fué no sólo literaria sino también política, aunque en materia de letras se confunden los prosélitos de uno y otro bando. Los dramaturgos fueron los precursores en todo caso. Los primeros novelistas románticos ofrecieron más promesas que realizaciones. Tres entre ellos —Fernando Orozco, Juan Díaz Covarrubias y Florencio María del Castillo— murieron prematuramente y, en consecuencia, fué breve e incompleta la obra que dejaron. Los tres, patriotas y liberales en política, marcaron de manera especial su paso por el campo de las letras.

FERNANDO OROZCO Y BERRA (1822-1851) pesimista y triston, como la mayoría de sus contemporáneos rimadores, introdujo la intriga amorosa en *La guerra de treinta años* (1850) descosida novela autobiográfica, aunque, para despistar a sus lectores, finge se desarrollan en Madrid y en Burgos sucesos acaecidos realmente en México y en Puebla. Se ha hecho notar, no sin razón, que para su libro póstumo y único, Orozco y Berra se inspiró en la obra de Karr, del lírico y romántico autor de "Bajo los tilos". JUAN DÍAZ COVARRUBIAS (1837-1859), víctima de la saña de sanguinario caudillo, no sólo procuró con-

tar historias propias de su país, sino que, utilizando el tema amoroso, como su antecesor Fernando Orozco, cultivó el cuento antes de dedicar a la novela sus prometedoras calidades puestas a prueba en *La sensitiva* (1859), en *La clase media* (1859), influida en las doctrinas sociales propagadas por Jorge Sand, en *El diablo en Méjico* (1860) y, sobre todo, en su popular *Gil Gómez, el Insurgente* o *La hija del médico* (1859), narración épico-romántica de la primera lucha por la Independencia mejicana. Hijo de José Jesús Díaz, autor de aplaudidas leyendas en verso inspiradas en episodios nacionales y en la exuberante naturaleza del Estado de Jalapa, Juan Díaz Covarrubias tuvo temprano cerca de sí quien despertara su atención sobre cosas y hechos del terruño a los que unió un su propio amor infeliz propicio siempre a exacerbar la nota asaz melancólica de todos los románticos de su tiempo. Introduciéndose en los aún no explotados centros de la baja clase social y también de la clase media, FLORENCIO MARÍA DEL CASTILLO (1828-1863) llevó al extremo su sentimentalismo en cuentos y novelines cuyas heroínas especialmente más tenían de ángeles que de mujeres. Seducido, sin duda, por los estudios de medicina que hiciera, al igual de Orozco y de Díaz Covarrubias, del Castillo es de los que empezó a introducir en la novela hispanoamericana ese "cientifismo" que el profesor Unamuno tanto fustigó en sus sinceras apreciaciones sobre nuestros novelistas contemporáneos. Gracias a tal prurito, sin embargo, del Castillo dejó bosquejos de documentos humanos, que se recogieron en libros en 1850 y en 1872. Sólo hemos logrado conocerlos en parte. Presumimos que ellos abrieron el camino a su coetáneo, el fecundo rimador Pantaleón Tovar (1828-1876), autor de las novelas populares *La hora de Dios e Ironías de la vida* (1851).

En este período que nos ocupa, los modelos utilizados por los escritores mejicanos para construir sus novelas no fueron los más dignos de tan alto honor, pues casi se concretaron a los franceses Sand, a Eugenio Sué y a Dumas. Como en otras partes de América, nacieron también allí misterios. Los misterios de San Cosme (1851), que escribió José Rivera y Río. De tales modelos no se libró siquiera el por diversos conceptos renombrado juriconsulto y hombre de letras yucateco JUSTO SIERRA (1814-1861), padre del poeta del mismo nombre y apellido a quien trataremos próximamente. Sólo que Sierra los adaptó a su medio, más que imitó modelos, aún cuando el título de una de sus cuatro novelas, *La hija del judío*, denuncie su origen. Otra más importante, *Un año en el hospital de San Lázaro* (1841), novela epistolar, se refiere a asuntos de su propia provincia en la que se ensayó también en la novela histórica su colega y conterráneo Eligio Ancona (1836-1893). En *La hija del Judío* se propuso Sierra evocar la vida en la península de Yucatán durante el siglo XVII. A la promoción literaria de Sierra, Ancona y Tovar pertenecen Aurelio Gallardo (1831-1869) y Jo-

sé María Ramírez (1834-1892), autores respectivamente de los relatos *Adah o el amor de un ángel* y de *Una rosa y un harapo*.

Aunque no por su depurado estilo ni por sus dotes literarias, superan a estos últimos, por su espontaneidad y su apego hacia lo típicamente mejicano, los rudos noveladores Manuel Payno y Luis G. Inclán.

A MANUEL PAYNO (1810-1894) cupo, además, la suerte de actuar durante un largo período, que va del Romanticismo al Realismo, con una vuelta hacia el costumbrismo. De ahí su entronque literario con Fernández de Lizardi. A los treinta y cinco años publicó Payno, en la "Revista científica y literaria", su novela primigenia de costumbres mejicanas, *El fistol del Diablo*, editada luego varias veces en Méjico y España, corregida y aumentada. Ese solo hecho basta para probar su éxito de librería y la fecunda imaginación de su autor, quien hasta por el título de su obra muestra ser ducho en el manejo de los relatos picarescos españoles, desde los de Cervantes hasta los de Vélez de Guevara. Lo que no significa que Payno haya sido cuidadoso de su estilo y, menos, arquitecto armonioso de su libro, lleno de episodios secundarios intrincados en los que no desdeña ni lo fantástico ni lo poco verosímil. Buscó despertar la curiosidad de sus lectores, contándoles historias reales y ficticias del medio que lo rodeaba en *El fistol del Diablo* "verdadero archivo que guarda el recuerdo de los usos de la antigua sociedad mexicana, su lenguaje, sus refranes, trajes, preocupaciones, tendencias." Hizo "criollismo" a su manera, no concretándolo, como sus colegas del Plata, a los habitantes de la campaña, sino aplicándolo también a la ciudad de México en la que naciera como Fernández de Lizardi. Se acentúa esa tendencia en su segunda novela *El hombre de la situación* (1861), netamente costumbrista y, acaso, mejor pensada y escrita que la anterior de índole por completo popular, de mérito más histórico que literario. Juicio semejante merece su colección de novelistas y de cuentos recogidos diez años después en el volumen intitulado *Tardes nubladas*. Ya para entonces, Payno había recorrido con cargos oficiales ambas Américas y parte de Europa, en viajes que no dejaron de inocularle cierta cultura y de atraer su curiosidad sobre muy variados temas tentadores de su fácil pluma. Periodista como su predecesor Fernández de Lizardi, llegó él también a sufrir prisión en Veracruz, en el castillo de San Juan de Ulúa, en donde su colega Florencio del Castillo contrajo para aquel tiempo la fiebre amarilla causa de su temprana muerte. Su carácter un tanto adaptable a las circunstancias permitió a Payno llevar paralelamente su vida de hombre público y de hombre de letras y dar a luz, cuarenta y cuatro años después de *El fistol del Diablo*, su no menos celebrada larga narración de episodios mejicanos: *Los bandidos de Río Frío* "novela naturalista, humorística, de costumbres, de crímenes y de horrores", según reza en su portada. Los críticos mejicanos, únicos jueces competentes sobre el fondo o tema de esa extensa narración, la con-

sideran verídica en su conjunto, con reproducción exacta de tipos nacionales, actuando en un pintoresco medio real, con lenguaje y usos peculiares. Por lo que se le perdona, sin duda, su folletinesca manera de presentar esos dos volúmenes de su última obra de más de dos mil páginas, no todas interesantes ni, menos, necesarias.

Payno, con Cuellar, con el muy popular poeta y renombrado cronista Guillermo Prieto (1818-1897) y con el historiador Francisco Zarco (1829-1869), fueron los que más trabajaron por desarrollar en Méjico el costumbrismo aleccionador y burlón.

Al revés de Payno, LUIS GONZAGA INCLÁN (1816-1875) fué autor poco prolífico. Su único libro, su novela en dos largos tomos también, lleva el no menos largo título, de: **Astucia, el jefe de los hermanos de la Hoja, o los Charros contrabandistas de la Rama** (1865-66). Rural él mismo de nacimiento y por inclinaciones, es la vida rural la que Inclán describe llanamente en su obra un tanto apologética de las andanzas de una gavilla de contrabandistas de tabaco "muy queridos, respetados y aun celebrados de cuantos los conocieron." Los mejicanos se anticiparon a los rioplatenses, según se ha visto, en llevar el criollismo a la novela, contribuyendo así temprano a la formación de una literatura de folklore de no aburrida lectura, rústica y desaliñada, aunque útil para el estudio de una sociedad que fué y cuyos resabios pueden observarse todavía hoy en ciertos centros. "**Astucia y Los bandidos de Río Frío** —pudo afirmar crítico tan idóneo como don Federico Gamboa— no se inspiraron en Gilblases ni otros señorones extranjeros; copian y reproducen lo nuestro sin tomar en cuenta modelos ni ejemplos, influjos o pautas." En eso estriba su mayor mérito.

Sin desdeñar por completo el costumbrismo, aplicado estrechamente a lo fundamental mejicano por Payno e Inclán, su contemporáneo, el general y abogado VICENTE RIVA PALACIO (1832-1896) lo extendió al pasado, creando en cierto modo, a base de documentos serios, la novela histórica nacional, ni por ello menos folletinesca en sus desarrollos y en sus detalles. La juventud literaria de Riva Palacio se deslizó entre dos guerras, entre la injustificable invasión estadounidense de 1847 y la funesta intervención francesa de 1867. Después de servir con valor en la segunda, defendiendo la independencia de su patria, se consagró por completo a la política y a las letras, produciendo en el breve espacio de tres años una abundante cosecha de novelas cortas y largas inspiradas en sucesos de la época colonial española y también en aquel período nefasto en el que le tocó actuar como soldado de una noble causa. Desdeñoso como sus antecesores de la pureza de estilo y de lenguaje, Riva Palacio no deja obra original a ese respecto. Por eso, el más apreciado entre sus libros narrativos es el póstumo, el de los **Cuentos del general** (1896), en donde vuelve a encontrarse la verba risueña y sarcástica de las siluetas de sus contemporáneos expuestas, tres

lustros antes, en su galería de Los cerros. Colaboró, además, con Payno, en el volumen de leyendas tradicionales: **El libro rojo** y, con Juan de Dios Mera, en **Tradiciones y leyendas mexicanas**. Abundante es su bibliografía en prosa y en verso, sobresaliendo en la primera sus artículos periodísticos y, en la segunda, algunos sonetos escritos a lo largo de su carrera pública, durante la que ocupó los puestos de ministro en la Suprema Corte de Justicia, en el Gobierno central y en el extranjero. Sus novelas, de índole folletinescas, según se ha anticipado, no dejan de tener algo de autobiográficas, como la primera de la serie intitulada **Calvario y Tabor** (1868). Describe en ésta los cruentos sufrimientos soporados por las milicias de la división de su mando en las tierras calientes de Michoacán y a lo largo de la costa mejicana del Sur en la lucha contra el invasor americano del Norte. Al género histórico tradicional pertenece la última novela publicada en vida de Riva Palacio, o sean las **Memorias de un impostor Don Guillermo de Lampart, Rey de México** (1872).

Con esas obras se termina el ciclo novelesco mejicano de los que durante un tiempo fueron populares imitadores de los franceses Dumas y Sué, así como del español Manuel Fernández y González. Pero, con esos modelos y con otros, la novela histórica nació en Méjico y sacó argumentos de la heroica resistencia de su pueblo a la dominación extranjera.

En su cultivo debía pronto destacarse JOSÉ TOMAS DE CUÉLLAR (1830-1894) con su justamente celebrada narración **El pecado del siglo** (1869), del siglo XVIII mejicano cuyas costumbres reprodujo en atrayentes cuadros llenos de vida y de color. Lo que no es de extrañarse, por cuanto de Cuéllar, además de haber sido actor en la hazaña de los heroicos cadetes de la escuela militar de Chapultepec contra los invasores estadounidenses de 1847, tuvo nada desdeñables aficiones de pintor, de dramaturgo y de escenógrafo. Sin embargo, no continuó su carrera de novelista por tan bien empezada vía sino que la desvió hacia los relatos costumbristas a lo Mesonero Romanos y a lo Larra, reunidos, entre el 1871 y 1872, en siete volúmenes, bajo el título general de **La linterna mágica**. Aunque procuró en ese género moralizar y fustigar a la vez las malas costumbres de su tiempo, de la clase media especialmente, lo hizo sin exageraciones y en un estilo movido, lleno de buen humor y de sátira sin veneno, como cuadraba a quien actuó en la diplomacia de su país. Carlos González Peña, en su citada historia literaria, le considera, en cierto modo, continuador de Fernández de Lizardi y anota que "diseña sobriamente las costumbres; antes que desentrañar caracteres complejos, pinta tipos característicos y distintivos de la sociedad que estudia: el niño consentido; el individuo brutal y zafio, que al amparo de las revoluciones escala altos puestos; el arbitrista pícaro; la elegante cursi...". Las obras completas de Cuéllar llegaron a repro-

ducirse en España, siempre bajo el título general de **La linterna mágica** (1889-92) con el aditamento de **Baile y cochino** más **Los mariditos**, dos novelas costumbristas, no menos donairosas y bien presentadas que las demás de la obra.

Entre los cultores de la novela histórica, en la que se refugiaron prosistas de toda laya, uno de los más fecundos, aunque no el más conciso y correcto en su estilo, debe contarse JUAN ANTONIO MATEOS (1831-1913). Sus novelas principales se relacionan con las luchas de la independencia mejicana en su primera y segunda etapas. En **Sacerdote y caudillo**, seguida del volumen **Los insurgentes**, relata las hazañas del cura Hidalgo, de Morelos, de Bravo y de Iturbide. En **El cerro de las campanas**, su obra capital, logra dar al lector una idea de conjunto sobre la aventura franco-austríaca, terminada trágicamente en aquella para siempre célebre colina de Querétaro. Logró Mateos vivir lo bastante para poder novelar, en **La majestad caída**, la existencia del que fuera presidente perpetuo Porfirio Díaz.

Entre los demás autores, que escribieron novelas históricas, por completo o en partes, deben citarse Manuel Sánchez Mármol (1839-1912) y Heriberto Frías (1870-1928), quien contemporáneo y sobreviviente de Luis González Obregón —autor de una "Breve noticia sobre los novelistas mexicanos del siglo XIX" (1889) — adquirió fama local, vivaz aún, con su novela **Tomóchic** relativa a la sublevación nacional. Los otros novelines de Frías, de valor muy relativo, son: **El amor de las sirenas**, **El triunfo de Sancho Panza** y **El último duelo**. Las narraciones de Sánchez Mármol, discípulo de Juan Valera, oscilan entre las costumbristas y las puramente históricas. Le pertenecen, entre otras: **Juanita Souza**, **Antón Pérez**, **Previdida**, **El misionero de la Cruz** y **Pocahontas**, sátira política ésta última de cierta resonancia en su tiempo. Otro contemporáneo de Frías fué también Rafael de Zayas Enríquez, autor de la novela semi-histórica: **El teniente de los gavilanes**.

En la segunda mitad del siglo XIX, dos verdaderos maestros, dos mentores de varias generaciones de intelectuales mejicanos, mantuvieron sucesivamente en alto la antorcha de su propio saber, que esparció beneficiosa luz en el campo de las letras nacionales. Fueron ellos Ignacio M. Altamirano y Justo Sierra. Los dos no desdeñaron ensayarse en la novela y en el cuento, buscando darles carta de nacionalidad. Altamirano, procurando refundir el género bucólico de Teócrito en románticos modelos y, Sierra, buscando infundir a sus relatos romántico-universales las formas artísticas superiores que pronto Gutiérrez Nájera llevara a su apogeo en sus producciones de precursor del modernismo en nuestra América.

En aquel mismo período histórico dos grandes hombres probaron en Méjico las aptitudes superiores que podía desarrollar el indio autóctono cuando bien se le guiaba o cuando su medio no le resultaba hostil:

Benito Juárez e IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO (1834-1893). Del primero, cuyo estudio no cabe en este trabajo, nos hemos ocupado ya en otra obra. Altamirano, escritor y guerrero, hombre de acción y hombre de letras, fué según la gráfica frase del biógrafo chileno Pedro Pablo Figueroa "un redimido de la barbarie por iniciativa propia." En su niñez rústica de las montañas del Sur, confesó él mismo, ignoraba el castellano. Sólo a los catorce años ingresó al Instituto Literario de Toluca en donde pronto se hizo notar por sus maestros y, sobre todo, por otro de los grandes pensadores de su patria; por el honesto y rebelde Ignacio Ramírez, con cuyo carácter tanto coincidió el discípulo. Vivió luego una vida errante, aunque nunca separado de los libros, sus amigos predilectos. Con la pluma y con el fusil defendió sus liberales ideas partidarias, primero, y, después, sus ideales patrios durante el efímero imperio de Maximiliano, de la casa de Habsburgo. Retirado de la existencia civil con el grado de coronel, se consagró por completo a las letras y a la política.

Pertenecen a ese último período sus novelas *Clemencia* (1869) y *El Zarco* (1888), obra póstuma ésta publicada en 1901. No le va en zaga a las citadas el novelín o "nouvelle" *La Navidad en las montañas*, que sigue aún editándose y que dedicó a su egregio contemporáneo Francisco Sosa. Es Sosa precisamente quien anota en erudita monografía: "Memorable será en nuestros fastos el año 1868, porque en él despertóse a nueva vida; las reuniones literarias se sucedían; la publicación de novelas y periódicos no dejaban ociosas las prensas ni por un momento; los cultivadores de las ciencias, los poetas y los literatos, aun aquellos que habían tomado parte en las cuestiones políticas que dividieron a los hijos del país, formaron una sola familia, que llena de ardor, con fe vivísima y con entusiasmo hasta entonces desconocido, se dedicaba al culto de lo bello."

Escribió, además, Altamirano otros dos novelines de valor inferior a los citados: *Las tres flores* y *Julia*. Tanto la romántica e inverosímil *Clemencia*, propia para un film melodramático, como *El Zarco*, cuentan, sobre todo, por el valor literario de su forma. Altamirano, el tribuno y periodista de palabra arrastradora, "hizo un gran beneficio a la literatura romántica de Méjico: la desencrepó, la tranquilizó, la equilibró, le presentó los modelos eternos, los griegos y los latinos, y le dijo: por ahí... No se volvió ni se podía volver a la frialdad académica, ni a la alusión mitológica, ni al artificio insubstancial, pero se limpió de sensiblería y de falsedad la lírica, y los ojos se fijaron de nuevo en el mundo real, y dió principio la noble tendencia de sentir con sinceridad y de expresar con verdad." Esa justa observación de su compatriota Urbina puede aplicarse tanto a la poesía como, en buena parte a la prosa de Altamirano. *La Navidad en las montañas* es, a nuestro entender, el mejor ejemplo que puede darse de tal aserto. Todo allí está medido

y expresado con elegancia y sencillez aunque, como en **Clemencia** y en **El Zarco**, no resalte su tema por lo original ni por lo realista. Aumenta el valor de las dos últimas novelas el hecho de descubrirse en aquéllas episodios de la guerra contra la invasión francesa en la que Altamirano actuó y por pintarse en las mismas campos por él recorridos como guerrero. Pero, desde el punto de vista literario ninguna de ellas supera a la historia inconclusa del cura español protagonista de **La Navidad de las montañas** a quien una enfermedad lleva a ejercer su apostolado en elevada región del país azteca. Asegura Altamirano que "el carácter cuyo bosquejo ha diseñado en ese escrito es rigurosamente histórico, y lo declaro aquí —pone en una nota del texto— para que no se me acuse de haber creado a mi vez un personaje fantástico, semejante en algo a los que menciono arriba y que son tan conocidos del mundo civilizado." Se refiere al "Vicario de aldea", del literato alemán Enrique Zschokke, al padre Gabriel del "Judío errante", de Sué, y a Monseñor Myriel de "Los miserables", por Víctor Hugo. Su cita da una muestra de sus eclécticos conocimientos. Y no estará demás añadir que Altamirano, pintor de "los plateados", famosos bandoleros del Estado de Morelos por él bosquejados en **El Zarco**, pudo haberse inspirado al escribir su segunda novela en "Aballino, es gran bandido", una de las obras más difundidas del narrador alemán de la referencia.

El nombre de Altamirano evoca en Méjico, ante todo, el recuerdo del tribuno jacobino y del poeta y maestro reformador de su propio romanticismo. Es muy posible que sus narraciones en prosa, con mucho sabor criollo, contribuyan a que aquel nombre perdure en la historia literaria hispanoamericana.

Altamirano murió ejerciendo sus funciones de cónsul de su país en Barcelona. Siguió sus huellas y le reemplazó en su proficua labor de maestro de dos generaciones su discípulo JUSTO SIERRA (1848-1912), hijo del jurisconsulto y escritor del mismo nombre y apellido. Del 1905 al 1911, época en la que desempeñó el cargo de Ministro de Instrucción Pública, la enseñanza oficial mejicana dependió de sus resoluciones. Durante su larga carrera pública dedicó al cultivo de la historia patria sus mayores afanes. Cual el español Zorrilla ante el sepulcro del suicida Larra, su musa provocó uno de sus más resonantes efectos en la tumba que el poeta Manuel Acuña se abriera con su propia mano. Pero, en edad temprana se despidió Sierra de la poesía y de sus ensayos narrativos, los únicos a juzgarse en el presente trabajo. Sus **Cuentos románticos** (1896), según propia confesión, están escritos de 1868 a 1873, entre sus veinte y sus veinticinco años; "llevan su fe de bautismo en el lirismo sentimental" que los impregna. Revelan ellos un autor erudito y de refinados gustos, el mismo que temprano llamara la atención de sus conciudadanos por sus amenísimas e irónicas **Conversaciones del Domingo**, escritas a la francesa y publicadas en "El Monitor Republicano"

(1868). Tanto en Sierra como en Altamirano puede descubrirse la influencia ejercida sobre ambos por la prosa inmaculada de Renán, siempre benéfica para los que supieron adaptarla al castellano sin plagiarla. Se pretende que en la novela de Sierra *Las confesiones de un pianista* (1882) podría descubrirse la biografía novelada de Moreau Gottschalk, el notable compositor romántico y ejecutante norteamericano a quien se deben las tres piezas musicales inspiradas en temas nuestros: "Noche de los trópicos", "Montevideo" y "Escenas campestres cubanas". Vida novelada o no, *Las confesiones de un pianista* son las de un prosador de relevantes dotes, que ya en su fantasía romántica, César Nero, se había anticipado a Renán en su interpretación del "Antecristo".

Así, por una escala ideal iban subiendo, poco a poco, los más altos ingenios mejicanos hasta culminar en el más original y sutil entre ellos, en *El Duque Job*, o sea en MANUEL GUTIÉRREZ NAJERA (1859-1895), quien con Rubén Darío comparte la gloria de haber contribuido a divulgar el modernismo reformador en nuestra América. Fué "el anunciador" como con tanto acierto lo califica su biógrafo y colega nicaragüense Santiago Argüello. Adquirió renombre por su poesía sobre todo, aunque "en su prosa, comentario perpetuo de su alma lírica y amorosa fué en donde nuestro Manuel formó su estilo, creó su personalidad literaria y llegó a la plena conciencia de su fuerza y de su arte." Es en la prosa — siempre de acuerdo con lo que en su insuperado prólogo a las poesías completas de Gutiérrez Nájera afirma Justo Sierra — en donde "se reflejaban el estilo de Gauthier y de Paul de St. Victor y el fraseo limpio y cristalino de D. Juan Valera." Todo filtrado a través de un temperamento exquisitamente sensual y místico a la vez, como esos divergentes rayos de luz que impresionan ciertos colores y los devuelven transformados. La "rara calidad musical", que el crítico estadounidense Alfred Coester señala con acierto en los versos de Gutiérrez Nájera, se descubre también en su prosa — y ese "consorcio entre la música y las palabras" contribuye indudablemente a acrecentar" su aporte original en el movimiento modernista de la literatura hispanoamericana". Podemos seguir su trayectoria desde las *Cuaresmas del Duque Job* hasta sus *Cuentos frágiles* (1883) y sus *Cuentos color de humo* (1898). "Después de él — según bien lo observa otro crítico norteamericano, Isaac Goldberg, la prosa hácese más agil y luminosa y refulge con miles de henchidas sugerencias, nuevas imágenes e indicio de varia cultura"; gracias al hecho de haber introducido él "la melodía en la estructura del lenguaje hispanoamericano".

Son pocos sus *Cuentos frágiles*. Más que cuentos, son fantasías en prosa escrita por un poeta exquisito, animado por excitantes. No porque divague o diga frases incoherentes y, menos, de mal gusto, sino porque, de acuerdo con su título, tienen poca consistencia, cual esos bibelots que, a pesar de sus artísticos delineamientos adecuados parece no pudieran

resistir al menor brusco impulso. Escapa a esa observación la **Historia de una corista**, en forma de biografía expuesta en una carta enviada por una del gremio a su paso por Méjico. Cabría agregar **La mañana de San Juan**, episodio desgarrador y alucinador a la vez de dos buenos hermanitos víctimas de la tentación de ir a hacer navegar en una presa sus barcos de papel.

Los **Cuentos color de humo**, recogidos en volúmen tras la muerte de Gutiérrez Nájera son pocos también aunque más verídicos. Su fórmula podría hallarse en el párrafo que sirve de introducción a uno de ellos intitulado **Rip-Rip**. Escribe allí el poeta: "¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados! Parece imposible que tengamos tanta gente y tantas cosas dentro... porque cuando los párpados caen, la mirada, como una señora que cierra su balcón, entra a ver lo que hay en su casa. Pues bien: esta casa mía, esta casa de la señora mirada que yo tengo, o que me tiene, es un palacio, es una quinta, es una ciudad, es un mundo, es el universo...; pero un universo en el que siempre están presentes el presente, el pasado y el futuro. A juzgar por lo que miro cuando duermo, pienso para mí, y hasta para ustedes, mis lectores: ¡Jesús, que cosas han de ver los ciegos!"

El más largo y el más orgánico de los **Cuentos color de humo** es el relato de **Juan el organista**, de aquel joven de buena familia venido a menos, que se hace organista y maestro para poder vivir y mantener a una adorable chiquilla, hija suya, que ha logrado separar de su madre infiel y que hace las delicias de otra buena chica, que inspira al padre de su protegida un amor fatal e infeliz. En toda la colección se descubren las eclécticas lecturas de quien la concibió. Y esa gracia tan suya, tan a tiempo vista y definida por su admirador y amigo Justo Sierra, que la llamó "especie de sonrisa del alma". Iniciado temprano en la lectura de los místicos españoles, mezcló a la dulce contemplación de éstos una sana ironía compañera de toda su existencia. Cual bien amado de los dioses y como él lo deseaba, Manuel Gutiérrez Nájera murió joven, a los 36 años años de su edad. "La vejez — había afirmado en el Primer sermón de la **Segunda cuaresma del Duque Job** — es peor que la muerte, porque dura más que ésta". A los diez y ocho años había expresado en un poema elegíaco sus deseos de "Morir joven; antes que destruya — el tiempo aleve la gentil corona;— cuando la vida dice aún: soy tuya, — aunque sepamos bien que nos traiciona." Durante toda su vida fué un forzado de las letras y a ellas se consagró exclusivamente, a pesar de sus éxitos mundanos. Prestó oído atento a todas las novedades literarias, sobre todo a las francesas, dispuesto a asimilar lo asimilable y lo adecuado al ensanche y perfeccionamiento de su propia originalidad, de su propio saber. Por eso fué un anunciador y un reformador, cuando en nuestra América imperaban aún los autores románticos españoles rezagados. **La Revista azul** (1893-94), que fundara con Carlos Díaz Dufoo

pocos años antes de su muerte fué su último gran baluarte literario. Bécquer, Campoamor y Larra habían encendido sus primeros entusiasmos, atenuados y compensados luego por la atracción que sobre él ejercieron sus contemporáneos franceses, desde los románticos hasta los parnasianos, pasando por los simbolistas. Discípulos tuvo Gutiérrez Nájera a lo largo de las tres Américas. Y su renombre no murió con él.

El modernismo, que reconocía a Gutiérrez Nájera como uno de sus jefes de fila, se refugió en el campo de la poesía, dejando expedito el camino de la prosa a las nuevas influencias del realismo y del naturalismo de origen francés. Sus primeros cultores: EMILIO RABASA (1856-1933), JOSÉ LÓPEZ PORTILLO (1850-1923) y RAFAEL DELGADO (1853-1914) fueron, sin embargo, de tendencia "españolizante". Hallaron pronto en Pérez Galdós, Pereda y la Pardo Bazán fecundos modelos en que inspirarse.

Se tiene a Rabasa, del Estado de Chiapas, por el verdadero introductor del realismo en la novela de su país y al que llegó por el camino del costumbrismo, de inveterado culto en la literatura mejicana. Sólo en su juventud se dedicó Rabasa al género narrativo en sus cuatro volúmenes recogidos bajo el título general de *Novelas mexicanas* y que separadamente se llaman *La bola* y *La gran ciencia* (1887), *El cuarto poder* y *Moneda falsa* (1888). Se narran en aquéllas, con visos sociológicos, las aventuras de un logrero de la política, de nombre Juan Quiñones. Inicia éste su vida pública en uno de esos tumultos pueblerinos llamados "bolas" en Méjico; va acreciendo su fortuna gracias a "La gran ciencia de ganar siempre, que en su tierra se llama política". Llega así Quiñones hasta la capital de la república en donde explota su provecho el periodismo y la burocracia. Ridiculiza a éste Rabasa antes de hacer volver a su modesto pueblo originario al héroe de su historia. Quiñones retorna vencedor de su ex afortunado rival Don Mateo, tío de la atrayente mujercita que el ambicioso y primitivo político provinciano ha tomado por esposa. Termina de esa manera la aventura de una de las tantas "monedas falsas", llevadas y traídas con harta frecuencia de uno a otro extremo de la sociedad por los veleidosos vientos subversivos de las tierras tropicales. El de Sancho Polo fué el seudónimo adoptado por Rabasa en sus fieles, bien escritas e irónicas producciones descriptivas.

Al revés de Rabasa, jurisconsulto y político, que dedicó a la cátedra y a la tribuna lo esencial de sus energías, José López Portillo permaneció siempre fiel a la literatura en la que conquistó renombre en su propia patria tras proficuos viajes por el Oriente, España, Inglaterra, Francia e Italia. Así como en las narraciones de Rabasa se pueden seguir sus afinidades galdosianas, en las de López Portillo se descubren, junto a influencias inglesas, otra bien marcada del español José María de Pereda; sobre todo en su mejor novela *La parcela* (1898). Oriundo de la ciudad de Guadalajara, capital del rico estado agrícola y minero de

Jalisco, López Portillo presenta en **La parcela** su tierra, con sus típicas costumbres y sus diversos paisajes sobriamente descritos. El tema es simple: la rivalidad entre dos terratenientes vecinos apegados a sus propiedades. El uno es un indio adinerado, don Pedro Rico, cuyo hijo único, Gonzalo, se enamora de Ramona, la hija de don Miguel Díaz, el que de cualquier manera procura adueñarse de parcelas colindantes pertenecientes a don Pedro. Perdidos los derechos de éste en la primera instancia de un pleito, resuelve recurrir él también a los medios dolosos empleados por su adversario y que le restituyen el bien usurpado. Don Miguel, harto de litigios de toda índole, productos de su mala fe y de su codicia, concluye por arreglarse con su vecino para el mayor júbilo y provecho de los jóvenes enamorados Miguel y Ramona, unidos al fin por los vínculos matrimoniales. El estilo de López Portillo es correcto y ameno, realista, sin exageraciones, conciso y expresivo al mismo tiempo. Cuando publicó **La parcela** en la que, al igual de los novelistas criollos rioplatenses, no escatimó a sus personajes el empleo del habla regional, López Portillo era ya conocido por otros relatos breves, menos nacionales y menos reales, aunque más variados y de más rebuscada manera literaria. Ellas traían por título: **Seis leyendas** (1883), **Novelas cortas** (1900), **Sucesos y novelas cortas** (1902), **Historias, historietas y cuentecillos**, (1918). Mas no fué **La parcela**, con ser lo mejor, su única novela. Otras dos vinieron después: **Los precursores** (1909) seguida, diez años más tarde, de **Fuertes y débiles**. La primera tiene algo de novela de tesis y se refiere a la clausura de los conventos católicos. El tema de **Fuertes y débiles** prelude el advenimiento de las que se llamarían luego novelas de la Revolución mejicana y en las que han adquirido universal renombre los **Azuela** y los **Guzmán**. Se narra en ella uno de los tantos episodios justificativos de la sublevación encabezada por el malogrado presidente Francisco Madero. Trátase de la vida de un latifundista, moderno señor feudal que abusa de la mujer de un gerente de sus tierras. La casualidad lleva al ofendido a ser portador de un indulto para su patrón ingrato, condenado a muerte por los revolucionarios. El mensajero aprovecha la oportunidad que se presenta a su venganza, haciendo que se ejecute la sentencia antes que él llegue a presentar la orden salvadora a las autoridades competentes. El tema no es muy original, pero en él se revelan las cualidades de historiógrafo, que pronto mostraría López Portillo en su **Elevación y caída de Porfirio Díaz**.

Si novela rural, de tierra nativa de su autor, es **La parcela** de López Portillo, novela de la sierra, de su tierra nativa también, es **La Calandria** (1891) de Rafael Delgado, que jamás se alejó de su país, del Estado de Vera Cruz en cuyas ciudades, en Córdoba y en Orizaba, nació y murió. Como López Portillo, se inspiró Delgado en su colega español Pereda, aunque su realismo se acerque, por momentos, al naturalismo zolesco. Estaba compenetrado del ambiente en el que se desarrolló su

existencia y que supo reproducir, transmitiendo al lector sus sensaciones en un lenguaje lleno de color y vida. Delgado fué poeta, autor teatral y crítico literario. Pero es en la novela en la que se impuso desde la aparición de su primera obra imaginativa, desde la aparición de **La Calandria** en la que la heroína, Carmen, es la hija natural de un rico y vicioso mundano de nombre Eduardo Ortiz de Guerra. Otro joven rico, Alberto Rojas, seduce a Carmen y la aparta de un sano amor por el carpintero Gabriel, víctima como su prometida de las insanas libertinas del seductor. No es por su sencillo argumento que atrae **Calandria**, sino por sus descripciones y por su pintura de tipos verdaderamente documentales. Sin superar a la primera, otras tres buenas novelas publicó Rafael Delgado: **Evangelina** (1895), **Los parientes ricos** (1903) e **Historia vulgar** (1904). De esas tres, fué la romántica **Evangelina** la que obtuvo más éxito de librería. Ella parece una imitación mejicana de la célebre **María** del colombiano Jorge Isaacs, aunque su héroe, el estudiante Rodolfo, tiene mucho de la personalidad del propio Delgado. Este se muestra en su segunda obra dueño ya de su técnica y de su estilo de sencillo e interesante narrador. Es **Evangelina** una huérfana recogida por las tías protectoras de Rodolfo, quien se enamora de ella al volver todo un hombre, al viejo hogar de sus parientes. Pero, una vez restituida **Evangelina** a la casa del sacerdote de donde saliera, Rodolfo se emplea en las fincas de un rico propietario, de cuya hija, una consumada pianista, pronto se enamora también, sin consecuencias mayores y sólo en detrimento del puro amor de **Evangelina**. De su atracción por ésta dan testimonio la tierna correspondencia inserta en el texto y que se termina por una conmovedora carta de despedida escrita por **Evangelina** en vísperas de vestir en un convento el manto de Hermana de la caridad.

La clase media, la que él pudo observar de cerca, es la tratada por Delgado, ya irónicamente en **Los parientes ricos**, ya naturalmente en una **Historia vulgar**. Sus cuentos de diversa índole, aunque siempre mejicanos como sus dramas, fueron coleccionados, en 1902, bajo el simple título de **Cuentos y notas**. Cabe agregar que Delgado se inició en el género narrativo con una excelente traducción de "Un caso de conciencia" (1879) del novelista francés Octavio Feuillet.

Acaso más compenetrado de la psicología de la clase media y de la baja fué ANGEL DEL CAMPO (1868-1908), escritor festivo nacido y muerto en la ciudad de México en donde se hicieron muy populares sus crónicas humorístico-costumbristas y sus cuentos publicados bajo el seudónimo de **Micróis** y recopilados unas y otros en tres volúmenes. Al pensar de Luis G. Urbina, del Campo "perfeccionó, hasta hacerlo trabajo de arte, el cuento nacional".

La influencia española de Pérez Galdós, evidente en el período que estamos tratando, se ejerció también sobre VICTORIANO SALADO ALVAREZ (1867), quien en sus voluminosas obras de **Santa Anna**

a la Reforma (1902) y La Intervención y el Imperio (1903) se muestra, más que novelador, cronista secuaz de los tradicionales costumbristas mejicanos. Sus verdaderos cuentos se recopilaron en el volumen De autos (1901). Antes de entrar a juzgar al más fecundo y completo entre los novelistas de aquel período, debemos agregar dos nombres a los ya anotados: los de Porfirio Parra (1855-1912) y de Cayetano Rodríguez Beltrán (1866). El primero afiliado al positivismo, del que fué gran propagandista en su patria el maestro don Gabino Barrera, nos dejó una sola novela: Pacotillas, narración político-social de un pícaro de moderno cuño, logrero de la política, que concluye su vida en la prisión. Del Estado de Vera Cruz es Rodríguez Beltrán y a él ha dedicado sus populares narraciones regionales: Perfiles de terruño, Cuentos costños, Pajarito y Un ingenio.

Refiriéndose a Delgado, a Rodríguez Beltrán, a López Portillo y también a del Campo, afirma Luis G. Urbina que "novelaban sus sendos terruños y reproducían, con mucho color y mucha gracia, la atmósfera que los rodeaba." En cuanto a las costumbres y modalidades mejicanas, agrega muy luego, "el más preciso en observarlas, el más artista en copiarlas, el más sincero en sentirlas y en vivirlas, es Federico Gamboa." La sensación de verdad de semejante aserto la experimenta el lector de las diferentes novelas de FEDERICO GAMBOA (1864), el más genuino representante del naturalismo en Méjico. Gamboa vivió regularmente dos vidas paralelas: la del diplomático y la del literato, honrando ambas. Durante la última, larga y fecunda, nos dió en períodos regulares escalonados entre cuatro y cuatro años, seis novelas principales a las que habría que agregar la serie primera de sus novelines: Del natural (1889). Las otras seis se intitulan: Apariencias (1892), Suprema ley (1896), Metamorfosis (1899), Santa (1903), Reconquista (1908) y La Llagá (1910).

El novelista empezó a mostrar sus cualidades de observador de caracteres y de su ambiente en Apariencias, libro publicado en Buenos Aires y en el que se trata del sobado tema del adulterio. Su manera de presentar el asunto no deja por eso de ser original. Se refiere a un episodio posible acaecido en una aldea mejicana durante el efímero imperio de Maximiliano. Uno de sus principales actores, el joven Pedro, es salvado de la pena capital, de la que no se pudo librar a su padre, por el generoso protector y abogado de ambos, Don Luis. Magdalena, la hermana de éste, se enamora de su joven protegido, quien corresponde a su amor. Ello no impide a Pedro engañarla nada menos que con la también joven esposa de su noble defensor, quien sólo condena a los culpables a vivir agobiados por su falta. Lo que no será muy mejicano pero sí muy novedoso y propio para ensayarse en una psicología novelesca puesta entonces a la moda por Paul Bourget en "El discípulo". Gamboa preséntase más dueño de su arte en Suprema ley, novela natu-

ralista a la que pone como epígrafe aquel pensamiento de Edmond de Goncourt en el que se sostiene que "el novelista no es en el fondo sino un historiador de gentes que no tienen historia". Con **Suprema ley** entra Gamboa a velas desplegadas en el entonces borrascoso mar del naturalismo en boga, con sus minuciosas descripciones de vicios humanos y con la aplicación de la ley de herencia tan trajinada por los discípulos del maestro de Medán. Son sus dos personajes principales: Julio Ortegá, pobre huérfano sin voluntad, escribiente de un juzgado, y Clotilde Granada, bella joven, oriunda de Mazatlán, que a los veinte y dos años se ve injustamente acusada de ser la asesina de su amante, Arturo Lagos, contador de Aduana marítima y tahur cuyos manejos lo conducen al suicidio. Aquel escribiente, fiel cumplidor de sus deberes dentro y fuera del hogar lleno de hijos, se siente dominado en lo mejor de su edad por la insana pasión que le inspira la reo a la que empieza por prestarle pequeños servicios, con anuencia de su propia esposa, hasta que consigue su libertad. Se hace luego aceptar por la ex prisionera como reemplazante del suicida al que Clotilde no logra nunca olvidar. **Suprema ley**, que ganaría con ser menos larga y cuyo título responde al hecho de que hasta la aparición de la reo en su vida, Julio desconocía la fascinación del amor verdadero, ofrece episodios regionales muy bien reproducidos. Tales, por ejemplo, aquel en que se ponen cara a cara un sacerdote inteligente y un rudo condenado a muerte a quien el primero trata en vano de confesar en su capilla; o el almuerzo campesino con algo de orgía en el que los empleados superiores y subalternos del juzgado en el que trabaja Julio se reúnen anualmente para dar expansión a su monótona existencia de oficinistas. Tras esa última comilona colectiva, Julio abandona para siempre su hogar al que sólo vuelve para morir víctima de una tisis desgarradora. No es el caso de entrar a analizar ahora, menos a discutir, el tema de *Metamorfosis*, o sea la transformación harto realista de la monja francesa residente en Méjico que, olvidando sus votos vuelve a la vida mundana en brazos del hombre que la hace mujer completa. Cuestiones extra literarias aparte, conviene aceptar *Metamorfosis* como una de las mejores entre las obras de Gamboa en la que lo rural mejicano predomina.

Las más recientes novelas de Gamboa, que datan ya de varias décadas, son: *Reconquista* y *La Llaga*. Historia, la segunda, de dos sujetos descarriados, que, tras mucho pecar en sus andadas por el mundo, se sienten atraídos hacia la buena senda. El primero, porque en el declive de su vida se halla dominado de nuevo por sus creencias de niño; el segundo, porque, poseedor de un fondo sano, en el silencio de la cárcel de San Juan de Ulúa a la que lo han llevado sus actos, logra meditar sobre su triste destino y se propone rehabilitarse buscando en el amor un fin de existencia honrada. En *La Llaga*, al igual de su modelo Zola en "*L'Assomoir*", Gamboa no desdeña el simbolismo dentro

del fondo naturalista de la obra. Explica su título un discurso de Eulalio cuando, ya libre y unido con Nieves causante de su prisión, exclama entre sollozos un día frente a un desfile de tropas y de multitud en un aniversario patrio, señalando el cortejo: "¡La llaga! Sobresaltada Nieves, se olvidó de que Eulalio aludía a la llaga nacional, y pensando únicamente en la llaga de él, ¡a que el presidio abriera en sus carnes, le repuso acariciándola: —Esa llaga he de curarla yo, te lo prometo! Eulalio, a su vez, olvidado de su llaga individual, pensando sólo en la otra, dió a la amorosa respuesta interpretación de profecía y símbolo: Sí! La llaga curaríala Nieves, porque pronto sería madre, porque en sus entrañas palpitaba la sangre nueva que había de realizar la poligenesia portentosa."

Sobrepasa, sin embargo, a *La llaga*, por la audacia de su tema y por sus crudas descripciones, *Santa*, de trama algo semejante a la "Naná", de Zola, publicada en Francia veinte y tres años antes. *Santa* figura, sin disputa, entre las más divulgadas novelas mejicanas de ayer y de hoy. Y aunque en ella haya desplegado Gamboa sus más relevantes dotes de narrador no es por éstas que el libro se ha difundido y traducido, sino por tratarse de la vida de una prostituta, presentada en toda su desnudez, sin velos ni melindres; puesta en su medio, en el prostíbulo audazmente descripto y con tanta realidad que no se ha trepidado en trasladarlo al teatro y al cine. De cualquier modo, puede considerarse *Santa* la mejor construída y escrita entre las novelas de Gamboa. No carece de cierto fondo moral y trae implícito un reproche amargo contra la sociedad desigual e injusta a cuyo sostenimiento contribuimos aún los mejor intencionados.

Cuando se acaba de recorrer con interés la serie de narraciones de Gamboa, el novelista mejicano por excelencia de una generación ya pasada, acude maquinalmente a nuestra memoria el nombre de otro colega suyo, algo más joven aunque también fecundo y muy de su terriño. Hemos nombrado casi a Mariano Azuela, a quien, sin embargo, no trataremos sino al ocuparnos de los llamados "novelistas de la Revolución mejicana", que juez tan autorizado como José Vasconcelos reduce a cuatro apellidos: Guzmán, Taracena, Azuela y Robles (Fernando), autor este último de *La virgen de los cristeros*, concebida sanamente y merecedora de elogios no escatimados por la crítica.

Según ha podido observarse, todas las escuelas literarias predominantes en el mundo en un momento dado, desde la clásica hasta la naturalista, han tenido sus representantes distinguidos entre los noveladores mejicanos. Los hubo también desligados de toda escuela pudiendo contarse entre ellos dos grandes poetas contemporáneos ya muertos y de muy distintas tendencias: Manuel José Othón y Amado Nervo.

MANUEL JOSÉ OTHÓN (1858-1906) fué oriundo de la ciudad de San Luis de Potosí, capital del Estado del mismo nombre. Nunca se

alejó de su país cuya campaña del Norte recorrió y pintó luego en prosa y en verso durante el tiempo que, en su calidad de abogado, desempeñara modestas funciones judiciales, antes que le cupiera la suerte de descubrir y explotar una mina de plata. Sus prosas han sido recogidas en el segundo volumen de sus *Obras*, editadas por la Secretaría de Educación Pública mejicana. Las narrativas pertenecen al último decenio del siglo XIX, si exceptuamos los *Cuentos de espantos*, publicados, en 1903, en la revista "El Mundo ilustrado". Estos están de acuerdo con su título, sin perder el sello local de la selva y de la sierra a la que Othón parece fuera afecto. Todos le dan motivo para pintarnos esos cuadros rurales en los que fué maestro, pues, como acertadamente apunta su biógrafo Francisco A. de Icaza, "describe Othón admirablemente, pero su verdadero mérito no consiste en describir, sino en comprender la naturaleza y hacerla amar y sentir; paisajista de amplia y verdadera paleta, todo puede copiarlo, pero siente más las rocas abruptas y los árboles añosos y retorcidos que los paisajes esfumados en medias tintas crepusculares." En las llamadas "Novelas rústicas", que se reducen a dos vigorosos novelines costumbristas — *El montero Espinosa* y *El pastor Corydón*— Othón muestra su amor hacia las humildes víctimas de los latifundios de su patria en la época de la presidencia casi vitalicia de Porfirio Díaz. Su don descriptivo, clásico y moderno a la vez, brilla con todos sus matices en *El puente de Dios*, la última de sus cinco mal llamadas "Novelas cortas", serie de cuadros de costumbres y de fantasías que culminan en una soberbia interpretación verbal de *Un nocturno de Chopin*, así expresado: "Las primeras notas se escaparon débiles y frías como palomas entumecidas por el rocío de invierno, que apenas pueden batir las alas empapadas y rasgar el viento. Una escala descendente bajaba como relámpago, hasta las profundidades del sollozo. Luego se oyó la queja honda y amarga como la ola que del mar adentro viene a reventar en las rocas de aristas agudas y afiladas que la corta como un cuchillo y la hace gemir y retirarse, rota en mil cristales. Y aquella queja desgarradora tenía inflexiones de canto y retorcimientos de grito doloroso y prolongado." Acaso todo ese bello cuento largo se relaciona con un episodio amoroso en el que Othón actuó. Pero, su deseo de imitar con palabras la música del genial autor no es menos manifiesto. Y no resulta vano su intento. Esteta con disciplina adquirida en sus primeros estudios de medicina, exteriorizó en su poesía y también en su prosa lo más selecto de sus inclinaciones.

Contrariamente a Othón, AMADO NERVO (1870-1819), el gran Nervo, diplomático con largas residencias en París y Madrid, no se estrenó en librería con los poemas que sentaron su renombre, sino con el discutido novelín *El bachiller* (1896). Acierta su compatriota Carlos González Peña cuando afirma que "la prosa de Nervo es nerviosa, llena de vivacidad; en ella se operó, mucho más rápidamente que en sus versos,

la evolución hacia el casticismo y la simplicidad." Podría decirse que su prosa narrativa fué desde que la comenzó, simple y clara, a pesar de cierto modernismo de mero lenguaje. Vislúmbrase ya en ella al poeta y al místico sui-géneris, capaz de exteriorizar en temprana edad sentimientos contradictorios experimentados en las horas en las que la voluntad parece impotente ante las grandes exigencias de la naturaleza. Aquel bachiller de su obra primigenia, que después de recibir su título se dispuso a preparar sus estudios teológicos, para entrar en una de las órdenes religiosas, tiene mucho del propio Nervo. El seminario provinciano que describe debe parecerse al de Zamora, en el Estado de Michoacán, que frecuentó en su primera juventud. Se siente mucha verdad en su pintura, aun en la poética enumeración de la flora y fauna local. Felipe, el protagonista de *El bachiller*, conocía *Las confesiones*, de San Antonio; la *Introducción a la vida devota*, de San Francisco de Sales; la *Imitación de Jesucristo*, de Kempis, de aquel Kempis que hiciera exclamar a Nervo en muy divulgado cuarteto de su libro *Perlas negras* (1898): "¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo — pálido asceta, qué mal me hiciste! — Ha muchos años que estoy enfermo — y es por el libro que tú escribiste!" Felipe, tentado por Asunción, la fogosa criollita hija del administrador de las haciendas de su protector y tío, no renunció, en cambio, a tiempo a la carrera eclesiástica sino que se aferró a ella recurriendo al procedimiento empleado para el caso por Orígenes, aquel místico egipcio quien enseñó que el matrimonio es invención del diablo y que, en consecuencia, es lícito practicar los más brutales remedios antes de dejarse llevar por los instintos impulsores de la generación.

Nervo, que nunca escribió una novela propiamente dicha, hizo seguir a la "nouvelle" *El bachiller* por la narración regionalista *Pascual Aguilera*, de correcto corte local —y recogidas ambas, con la fantasía novelesca *El domador de almas*, en el volumen intitulado *Otras vidas*. Siguió a éstas otro largo cuento humorístico con ribetes filosóficos, *El diablo desinteresado*, reproducido en la colección madrileña "La novela corta". En las obras completas de Nervo, *El diablo desinteresado*, que su autor califica de "novelín", forma parte del volumen XIV, junto a *El diamante de la inquietud* y a *Una mentira*, dos largos y originales cuentos filosóficos, con visos de ensayos y con muy oportunas citas de relatos ajenos traídos a colación donosamente. En esa valiosa biblioteca madrileña editora de toda la obra de Nervo, "al cuidado de Alfonso Reyes", su sabio comentador, figura un volumen, el XX, de *Cuentos misteriosos*, con algo de misterio y poco de cuentos. Si exceptuamos *La ababanza*, de íntima psicología; las dos narraciones científicas, a lo Wells, *La serpiente que se muerde la cola* y *Los congelados*, así como el infantil *Ángel caído* y los penetrantes cuentos *El signo interior* y *Los que no quieren creer que son amados*, las elegantes prosas de ese último tomo poco añaden a la labor narrativa de quien en medio

de "la senda smarrita" de su generosa existencia declarara no sin evidente injusticia a su respecto: "He hecho innumerables cosas malas, en prosa y verso; y algunas buenas; pero sé cuales son unas y otras. Si hubiera sido rico no habría hecho más que las buenas, y acaso hoy sólo se tendría de mí, un pequeño libro de arte consciente, libre y altivo." De un libro definitivo de sus cuentos habría, sin duda, eliminado la mayor parte de los que figuran en *Almas que pasan* (1906), no porque este volumen no contenga algunos relatos notables cual el de *Los dos claveles*, sino porque en ellos sólo se descubre a un autor que se va formando y que juega con los dones narrativos que posee, sin preocuparse de resabios románticos ni de un preciosismo propio de su primera época literaria.

Nervo fué, a nuestro entender tan alto prosista como poeta. En uno y otro género, su obra resiste el parangón con los mejores escritores del Continente, a pesar de sus descuidos voluntarios o no. Ante todo fué siempre Nervo, por el fondo y por la forma de sus elucubraciones.

Independientes también en el género novelesco, que cultivaron con amor y con poco ordinarios conocimientos de añejo decir, aplicado a asuntos del coloniaje, son cuatro contemporáneos, aunque más jóvenes, de Othón y de Nervo. Llámense: Artemio de Valle Arizpe, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Ermilo Abreu Gómez. A Jiménez Rueda se debe, además, una *Historia de la literatura mexicana* aparecida en el año de gracia de 1928.

De los cuatro, el que con más perseverancia y acierto se ha dedicado a su arte exclusivo es, seguramente ARTEMIO DE VALLE ARIZPE (1888), autor de *Ejemplo* (1919), *Vidas milagrosas* (1921), *Doña Leonor de Cáceres* y *Cosas tenedes* (1922), amén de una serie de crónicas sobre virreyes y virreinas de la Nueva España y de la muy noble e imperial ciudad de México, llenas de episodios de antaño, que nos hacen vivir épocas ya idas con sus arcaísmos y reminiscencias de antiguos usos y costumbres. Apadrinado por varios muy renombrados ingenios, peritos en la materia, desde el cronista Luis González Obregón hasta el poeta Enrique González Martínez, pasando por los Nervo y los Urbina, se presentó *Ejemplo* al público en forma de libro doblemente artístico, ilustrado por Roberto Montenegro e impreso en Madrid "en el mes de octubre del año del Señor de MCMXIX." Sencilla es su trama: la existencia de un noble pecador mundano, que concluye por buscar en la paz de un convento su propia redención. Mas, vale el libro por sus bellas evocaciones de la vida colonial, donosamente traídas a cuento, en lenguaje de la época y en tan cristalinos párrafos que tentado se está de reproducirlos como modelos de gracioso bien decir, ora se trate de la horripilante sinfonía de las manos de las páginas 240 a 246, ora de la

poética interpretación del tañer de distintas campanas con sus repercusiones en el espíritu ya arrepentido y atormentado del protagonista del libro, Don Rodrigo de Aguirre. Editado diez años después de la ya clásica "Gloria de Don Ramiro", por el argentino Enrique Larreta, a la que no le va en zaga, **Ejemplo** reveló de plano el talento de Artemio de Valle Arizpe. Y no paró en eso el intento de reconstrucción literaria de lo antiguo. Dos años después, aparecieron sus **Vidas milagrosas** en las que el arcaico costumbrista mejicano siguió desgranando con donosura historietas coloniales de su virreinato, reales o inverosímiles, ocurridas en el inhóspito pueblo de Sagredo, con su cortejo de frailes y de monjas de aparecidos y de vírgenes milagreras, de conquistadores y de inquisidores de diversa índole e inclinaciones. Remató Valle y Arizpe ese su revelador ciclo narrativo con el tomo de sus novelines dialogados: **Doña Leonor Cáceres y Cosas tenedes**. Vertió para su última narración amalgama nueva en moldes viejos, recreándose en contarnos en su ya personal manera la vida novelada de Sor Juana Inés de la Cruz cuya biografía bien comprendida escribió, en 1910, Amado Nervo bajo el simple título de **Juana de Asbaje**.

Con un estilo nervioso, lleno de cortes, siguió con aciertos las huellas literarias de Valle Arizpe, su ahijado **ERMILO ABREU GÓMEZ** (1894). En el prólogo de su jacarandosa semblanza de **La vida del venerable Gregorio López** (1925) exclama acertadamente su padrino: "Yo he leído, señor Abreu Gómez, con gustosa delectación vuestra farsa **Viva el rey**, vuestra patraña **Humanidades** y vuestro **Corcovado**, y cada vez ha ido vuestra merced subiendo con pié más firme y con más atildamiento, por la empinada, por la difícil cuesta de la perfección." Pero, ni Abreu Gómez, ni Jiménez Rueda, atraídos ambos por las obras teatrales sobre todo; ni Francisco Monterde, crítico e historiógrafo se han especializado en la novela en la que tan bien se estrenaron. **FRANCISCO MONTERDE** (1894) ensayó lo colonial en sus novelines: **El madrigal de Cetina** y **El secreto de la escala** (1918). De índole psicológica a lo Bourget es **Un autor novel** (1925). **JULIO JIMÉNEZ RUEDA** (1896) recogió sus primeras narraciones en el volumen de **Cuentos y diálogos** (1917) seguido más tarde de la vida novelada de Sor Inés de la Cruz, o sea de su **Sor Adoración del Divino Verbo** (1923) y de **Moisés** (1924), "historias de judaizantes que vivieron en la Nueva España al promediar el siglo XVII", escritas sencilla y claramente, con la pulcritud de un periodista de raza. Adorna a **Moisés**, que también se refiere a ceremonias de la Santa Inquisición, un prólogo firmado por la muy autorizada pluma del maestro mejicano Antonio Caso, quien clasifica al libro de "drama novelístico o novela dramática".

Cabe tratar en esta parte de nuestro trabajo la obra novelesca de otros dos críticos y bibliógrafos mejicanos: Genaro Estrada y Carlos González Peña. **GENARO ESTRADA** (1887-1937), muerto relati-

vamente joven y con sólido haber libresco en su favor, nos legó también una novela: **Pero Galín** (1926). Bien la califica su colega y compatriota, **Xavier Villaurrutia**, de novela-ensayo. Con un "sens of humour" particular, se anatematiza en sus páginas a los que el autor llama escritores colonialistas, sin percatarse, quizá, que él, por su parte, lleva a tales extremos su admiración por los Estados Unidos del Norte que la mayoría de los epígrafes de su **Pero Galín** son presentados en inglés a lectores hispanoamericanos. Sobresalen en los capítulos de ese volumen, que pueden leerse aisladamente sin desmedro, su original pintura de Hollywood y su entretenida descripción de *El Volador de México*, semejante al *Rastro*, de Madrid, o al "Marché aux puces", de París. A la iniciativa de Estrada se debe, además, la **Bibliografía de novelistas mexicanos**, confiada a **J. B. Iguíniz**. Muy diferentes a Galín son las novelas realistas, cortas y largas, de **CARLOS GONZÁLEZ PEÑA** (1885): *De noche* (1905), *La chiquilla* (1907), *La musa bohemia* (1908) y *La fuga de la quimera* (1919). La última, editada en la "Biblioteca de autores mexicanos modernos", es la mejor entre las de González Peña, quien, tras la publicación de su imparcial *Historia de la Literatura mexicana* (1928), parece haberse consagrado por completo al periodismo. A fuer de realista, esa novela tiene algo de simbólica. Sus episodios se pasan entre fines de la presidencia vitalicia de Porfirio Díaz y comienzos de la presidencia malograda de Madero. La vanidosa dactilógrafa, que logra casarse con su viejo patrón, así como su futuro amante, **Jorge Bazán**, el novio de su hija, son prototipos de arribistas modernos sin escrúpulos, engendros de la traición favorecida por la debilidad de los buenos. Pagan éstos con su anonadamiento o con su muerte su tributo a una época caótica en la que se vuelve paralítico el generoso viejo vilipendiado, se encierra en un convento la buena hermana de la mala esposa y se refugia en la muerte la doncella burlada. Tipos todos bien caracterizados, en una bien tejida trama, sin excesos de colores ni de situaciones dramáticas.

Antes de ceder galantemente el lugar que en este capítulo le pertenece a **María Enriqueta Camarillo de Pereira** débese citar de paso a otro desertor del campo novelesco, a **ALFONSO TEJA** y **ZABRE** (1888), quien, en *Alas abiertas*, en *La Esperanza* y en el exótico *Hatiké* (1922) probó sus cualidades de narrador comprobadas en su muy moderna *Historia de México* (1935). Teja y Zabre, como González Peña, pertenecen a esa generación del "Ateneo de la Juventud", que no dió a Méjico novelistas profesionales, aunque dos de sus conspicuos miembros, **JOSÉ VASCONCELOS** (1882) y **ALFONSO REYES** (1889) hayan echado su cuarto de espadas en el desarrollo nacional del género narrativo. Vasconcelos, sociólogo, hombre de acción y hombre de letras, de fama continental, ha recogido en libro sus narraciones cortas, en el volumen *Sonata mágica* (1933). Y las hay de elevados quilates en sus memorias que llevan por título: *Ulises criollo*, *La tormenta* y *El desastre*. El volumen de cuen-

tos del prestigioso humanista y poeta Reyes se intitula: **El plano oblicuo** (1920). Allí está él, con su estilo ya formado y con su erudición servida por antena apta para captar todas las novedades literarias venidas de los cuatro puntos cardinales. El dominicano Pedro Henriques Ureña, antiguo compañero de estudios y de ideales literarios de Reyes, también humanista y crítico, resume su juicio sobre aquel libro en palabras que podríamos hacer nuestras. Escribió: "Entre sus cuentos y diálogos de **El plano oblicuo** los hay, como el episodio de Aquiles y Elena, cargados de literatura; — pero hay también creaciones rotundas y nuevas, como **La cena**, donde los personajes se mueven como fuera de todo plano de gravitación; hay fondos espaciosos de vida y rasgos de ternura rápida, entre parientes de ingenio, en **Estrella de Oriente**, en las memorias del alemán comerciante y filólogo. ¡Lástima que el cuentista no haya perseverado en Alfonso Reyes!" El cuentista no ha perseverado. Pero, una de las últimas producciones notables de Reyes es su novela **El testimonio de Juan Peña** (1930) en la que se amalgaman en difícil consorcio la vasta erudición de su autor con temas terrígenos ya tratados por él en su **Visión del Anáhuac** (1923). Reyes nos expuso sus ideas generales sobre la novela en el juicio que escribió, en 1926, sobre "Un Camarada Más" del narrador español Cipriano Rivas Cherif. Vasconcelos, por su parte, nos confiesa, en el tercer tomo de sus memorias, que a los comienzos de la presidencia del general Calles volvió a escribir cuentos. "El imperio que, por tablas y a contratiempo, ejercía sobre mí Kipling —declara— me llevó a ensayar este género admirable. La novela es demasiado difusa. El cuento encierra temas profundos, en poco espacio y en lenguaje conciso." En **Las dos naturalezas** nos da Vasconcelos un ejemplo en apoyo de su tesis, ya nos ocuparemos aparte de los cuentistas mejicanos.

Vengamos ahora a **MARÍA ENRIQUETA CARAMILLO DE PEREIRA** (1875), en literatura **María Enriqueta** a secas. Comparte ella el cultivo de la novela psicológica con sus contemporáneos, el crítico **CYRO B. ZEBALLOS** (1873), y el poeta y cuentista **RUBEN M. CAMPOS** (1876), autores respectivamente de las novelas **Un adulterio** y del muy aplaudido **Claudio Oronoz** (1906). María Enriqueta se inició triunfante en la literatura mejicana con su volumen de poesías **Rincones de mi huerto** (1908) al que siguieron otros con poemas y diversos con cuentos, intitulados éstos: **Sorpresas de la vida**, **Entre el polvo de un castillo**, **El misterio de su muerte**, **Enigma y símbolo**, **Lo irremediable**, **Cuentecillos de cristal**, **El arca de colores**. En la novela, se ensayó, en 1918, con **El Mirilitón** y **Jirón de Mundo**. Cuatro años después, completó su serie con la narración de **El secreto**. Está última es la preferida por el público y por su propia autora, quien, salvo en algunos cuentos, poco ha explotado el tema mejicano. **El secreto** forma algo así como las memorias tristes de un chico travieso e inteligente, escritas a base de recuerdos de niñez de María Enriqueta e inspiradas, quizará, por uno de sus libros predilectos,

por el "Jack", de Alfonso Daudet. Mas, es por sus poesías que la esposa del erudito y fecundo historiador don Carlos Pereira podrá perdurar en la original literatura de su patria.

Todos lo antecedente nos lleva a la llamada novela de la Revolución mejicana, que, según lo hemos anticipado, tiene dos jefes de fila hoy universalmente conocidos gracias a las traducciones de sus obras a diversos idiomas.

El primero, MARIANO AZUELA (1873) se mostró novelista desde sus primeros libros: *María Luisa* (1907). *Los fracasados* (1908), *Mala yerba* (1909), *Andrés Pérez* (1911) y *Sin amor* (1912), aunque sea *Los de abajo* (1916) la narración que lo popularizó y cuyo éxito local, apenas superior al de las anteriores, lo impulsó, sin duda, a publicar, una tras otra, en el espacio de tres años consecutivos: *Los caciques* (1917), *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado*, *Como al fin lloró Juan Pablo* y *Las tribulaciones de una familia decente* (1919). Vinieron luego: *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925), *La luciérnaga* (1932), *Pedro Moreno, el insurgente* y *Precursores* (1935).

Concretándonos a lo esencial en la fecunda obra de Azuela, empezaremos diciendo que sus tres mejores novelas son, en orden de divulgación: *Los de abajo*, *Mala yerba* y *La Malhora*. Las anteriores, poco conocidas: *María Luisa*, *Los fracasados*, *Andrés Pérez*, *maderista* y *Sin amor*, pertenecen a la iniciación de Azuela en el género. Sigue en éstas las huellas realistas y romántico-naturalistas de Balzac, Flaubert y del Zola de "L'Assomoir" al relatarnos episodios observados directamente, ora en la ciudad de Lagos de Moreno, ora en el Hospital de Guadalajara, ora en los campos de la revolución maderista, ora en la sociedad capitalina. En esa serie se destacan *Los fracasados* cuyas escenas se desarrollan en la pequeña ciudad de Alamos, muy semejante a Lagos de Moreno de la que Azuela es oriundo. Hay en *Los fracasados* una atinada crítica de los miembros de la administración pública, del bajo clero y de la justicia inferior, contra quienes tiene que luchar un joven abogado idealista e instruido. En esta novela se ponen ya bien a descubierto las cualidades de observador y de narrador de Azuela frente a un medio bastante primitivo. Los amores del protagonista con la simpática e inteligente Consuelo, envidiada y criticada por los aristócratas pueblerinos, cuadran bien a sus caracteres y dan motivo a su autor para exteriorizar un sentimentalismo y cierta ironía, que también descubrimos en otros libros suyos. En *María Luisa*, en *Sin amor* y en *Los fracasados* se describe la vida campesina y la ciudadana de Méjico en las postrimerías de la presidencia semi vitalicia de Porfirio Díaz, así como en *Andrés Pérez*, *maderista* y en *Los caciques* se analiza la primera parte de la revolución maderista a la que ya nos conduce en diversos episodios de *Mala yerba*. En éstos, en efecto, se describe la vida insoportable de los proletarios rurales víctimas de los caprichos y de los crímenes de sus amos ricos, en un medio ver-

daderamente primitivo en el que campean señores feudales de poco recomendables instintos. En *Mala yerba*, Azuela no es el narrador de las sobrias descripciones de paisajes de sus libros posteriores. Está en eso de acuerdo con los novelistas rioplatenses; con los realistas y naturalistas del criollismo o de las costumbres gauchas; con su culto al coraje, con su poco respeto a la vida ajena y a la propia, con su amor al juego y a las mujeres. Lo principal del libro gira alrededor de las aventuras de la mestiza Marcela, linda criollita coqueta, que se siente deseada por todos los varones que la rodean, especialmente por su compañero de infancia, el ingenuo caballerizo Gertrudis y por su patrón, último vástago degenerado de una familia de aventureros audaces llegados a Méjico en los últimos años del virreinato. Nota bien J. M. González de Mendoza, en el prólogo a la última edición de *Mala yerba*, que la tal Marcela "es un tipo más bien que un carácter como lo son, en general, los protagonistas de los primeros libros de Azuela, a quienes, quizá mejor que por sus nombres, podrían denominarse por sus cualidades representativas." Ello contribuye, por otra parte, a que los demás héroes de la novela aparezcan menos esfumados, evitando así se agregue su escaso relieve al abuso de neologismos y mejicanismos que, por momentos, hacen confusa la comprensión del texto a los lectores sudamericanos. Los últimos capítulos de *Mala yerba*, concentrados y patéticos a la vez, dan cabal idea de lo que pronto nos ofrecería Azuela en *La Malhora* y *Los de abajo*.

Esta última es la obra maestra de Azuela y, en la Revolución mexicana, representa lo que "El Fuego", del francés Barbusse, en la guerra europea de 1914-1918. Las dos se publicaron, más o menos, para la misma época, sin que ello implique ninguna influencia recíproca, sino coincidencia, que quizá tenga algo que ver con la llamada nueva sensibilidad. Barbusse denomina a su novela "Diario de una escuadra" y Azuela califica la suya de "cuadros y escenas de la Revolución mejicana". Hay mucho pesimismo en ambas y un acendrado amor hacia la suerte de los desheredados y de los humildes. En *Los de abajo* no se atiende Azuela a ninguna regla en el desarrollo del tema que trata y apenas si un protagonista o personaje principal sirve de gorrón a su relato. El caudillo rebelde Demetrio Macías, típico ejemplar del primitivismo mestizo, sin instrucción, con un espíritu guerrero innato y exento de verdaderas prendas morales, puede personificar bien a uno de los tantos jefes perdidos en aquella revolución, impulsados en su carrera por un espíritu de venganza y por un ideal de redención democrática frente a los nuevos usurpadores del poder en su país. Los intelectuales están representados en ese libro por el "arribista" estudiante de medicina y periodista sin escrúpulos Luis Cervantes, servidor amoral de todas las causas, y por su colega el escéptico y valiente Alberto Solís, quien muere pronto de un balazo en un combate, poco después de exclamar, dirigiéndose a su compañero con una duda en el alma: "¡Qué hermosa es la revolución aún en su misma bar-

barie! Luego, en voz baja y con vaga melancolía: — ¡Lástima que lo que falta no sea igual! Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo, a que resplandezca, diáfana como una gota de agua la psicología de nuestra raza, condenada a dos palabras: ¡robar, matar!... ¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida, por derribar a un miserable asesino resultásemos los obreros de un monstruoso pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!... ¡Pueblo sin ideales, Pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre!...” Barbusse y Azuela retratan en sus obras respectivas lo malo y bajamente humano de la guerra, sea internacional o civil. Sus mujeres son las menos recomendables del sexo débil, ya se trate, en Azuela, de la rústica e inocentona chinita Camila, entregada por su novio Cervantes al libidinoso Macías, ya de la astuta y vengativa meretriz la Pintada, celosa asesina de la primera y que en un despacho de bebidas, bien presentado por el autor, se conquista las gracias del alcoholista Demetrio. Este ha sido elevado a general por sus parciales y gracias a sus hazañas compartidas con su segundo, el cruel y bárbaro Anastasio Montañez. Todo está muy bien condensado en la obra, sitios y personajes; retratados éstos más por sus actos que por sus rasgos físicos y psicológicos en los que, esta vez, Azuela se muestra parco. En pocas líneas, por ejemplo, esboza un paisaje, con su color y con su ambiente: “Era un amanecer silencioso y de discreta alegría. Un tordo piaba tímidamente en el Fresno; los animales removían las basuras de rastrojo en el corral; gruñía el cerdo su somnolencia. Asomó el tinte anaranjado del sol y la última estrella se apagó.” Misma sobriedad cuando en una frase nos da el origen del vicio principal de Demetrio: “Al Champaña — escribe — que bulle en burbujas donde se descompone la luz de los candiles, Demetrio Macías prefiere el límpido tequila de Jalisco.” Ni Barbusse ni Azuela sacrificaron su ética a la estética y ambos, en fin, abusaron del caló de sus lenguas, casi incomprensible para buena parte de sus lectores. Quizá a esto se deba la tardía divulgación de la hoy popular novela de Azuela. Los dos citados autores parecieran confirmar con sus libros lo que su colega francés Charles Delvert afirma en su “Carnet d’un fantassin”: “Esta guerra (la del 1914) ha matado el romanticismo de la guerra.” De las dos, sin embargo, de la grande y de la nacional, surgió, dentro de lo relativo, algo que está interviniendo en los destinos de nuestra pobre humanidad. Sólo que lo que engendró el odio no puede hallar fácilmente su equilibrio, apresurémonos a declarar, ni desarrollarse sin fuertes sacudidas compensadas por las conquistas de los frutos del amor.

Consideraciones aparte, tratemos *La Malhora*, ensayo de novela sintética, que no sobresale ni por su fondo ni por sus bellezas literarias, pero sí por su técnica, muy de acuerdo con la época de apresuramientos

y de nerviosidad en que vivimos. Se reproduce en sus páginas, con pinceladas borrosas, a veces, espaciadas, otras, la vida de la hija de un alcoholista llevada por la fatalidad hacia la prostitución y hacia el crimen, a pesar de sus esfuerzos por trabajar y enmendarse. Además de concentrado, el estilo de Azuela se vuelve en este relato nervioso, trepidante, más sugeridor que afirmativo, rayano con la oscuridad y el atildamiento. El empeño del autor resulta, en definitivas cuentas, loable. Ha mostrado ser capaz de reformarse, de marchar de acuerdo con un movimiento que pareció marcar nuevos rumbos en el arte, aunque él impresione poco a nuestra sensibilidad de críticos y, mucho menos, pueda servir de aliciente a numerosos escritores y lectores. Para éstos, desde el punto de vista puramente novelesco, sobrepasa en mérito, sin disputa a *La Malhora*, la bien construída narración de *La Luciérnaga* cuyo desenlace evoca al imparcial crítico francés Marcel Brion el recuerdo de Dostoiewski. La agonía y la muerte del avaro José María, muy distinta ésta de la de su hermano, el cándido y poco realista Dionisio, víctima del alcohol y de la miseria, son, sin disputa, eminentemente conmovedoras y de un naturalismo de los más ejemplares. Sin embargo, es posible estén más en lo cierto quienes comparan los personajes de *La Luciérnaga* a los de Gorki. Siguiendo un procedimiento empleado ya en *La Malhora*, buena parte de la triste existencia de Dionisio es evocada en un diálogo que el sujeto tiene consigo mismo, en un momento febril originado por el abuso del pulque y de la marihuana. Conchita, la compañera de ese infeliz, representa la típica mujer de hogar hispanoamericano no contaminado aún por exóticas costumbres. Madre amantísima y esposa resignada, todo lo soporta con el fin de poder servir de tutela a sus hijos. Sólo se resuelve a abandonar al marido vicioso cuando Sebastián, su último vástago, le es prematuramente arrebatado por la muerte. Lo que no le impide correr en socorro del padre de sus hijos cuando lo sabe herido, pobre y siempre enfermo. Aunque Azuela, según su costumbre, no establece conclusiones en esa novela, ellas se deducen de sus episodios. Apenas sí, de cuando en cuando, sus opiniones personales asoman a través de sus párrafos, redactados en ese estilo cortado o fragmentado al que nos hemos referido y que alcanza su máximo de concisión y de originalidad en las páginas por instantes incomprensibles de *La Malhora*.

Pueden considerarse también como pertenecientes al ciclo de la Revolución mejicana los novelines de Azuela intitulados *Las moscas*, *Domitilo quiere ser diputado*, *Como al fin lloró Juan Pablo* y *Las tribulaciones de una familia decente*. Hay mucha ironía o "humour" en *Las moscas*, en el que se anatematiza a los parásitos inextinguibles del presupuesto, reunidos para el caso en un convoy militar. También la hay en *Domitilo*, en *Juan Pablo* y en *Las tribulaciones de una familia decente*, sobre todo en *Domitilo* en el que se vapulean, con rudeza no exenta de cierta gracia, los dichos y actos de don Serapio, juez corrompido,

padre del afeminado Domitilo y de la poco recomendable Antoñita, que abandona el hogar en compañía de su escribiente. En esos cuatro volúmenes se critica, a la manera de Juvenal, a los médicos, en general, a los especuladores de la revolución del idealista presidente Madero, víctima de su propia obra, de la que se adueñaron para saciar sus apetitos egoístas y antihumanitarios los secuaces criminales e inconsecuentes de los Huerta, los Villa y los Zapata y otros redentores de su jaez. Es sobre los médicos, los jueces y los frailes mediocres y venales sobre los que se sigue ensañando la sátira mordaz del revolucionario pintor de Los de abajo. Aunque de un mismo origen, los personajes de *Las tribulaciones de una familia decente* actúan en medios diferentes, sociales y pecuniarios; lo que permite a su autor explayarse sobre diversos aspectos de la burguesía mejicana en los prolegómenos de su Revolución. Bien construída y hasta esmeradamente escrita, esta novela puede contarse como documento de un testigo ocular de los sucesos que precedieron y siguieron inmediatamente el aún discutido y por muchos incomprendido movimiento político social de la república azteca.

Prescindiendo de *Los caciques*, —bien de acuerdo con su título— y el de *El desquite*, que nada agrega a la obra total a pesar de su veracidad, debemos detenernos, en cambio, en sus últimas novelas, en *Pedro Moreno, el insurgente* y en *Precursores* en las que Azuela, sin descuidar su manera antigua, se estrena en la novela histórica de no escasa tradición en Méjico. Triunfa también en ella y en ella su mejicanismo se completa, como autor y como ciudadano. Ni adocenado ni sectario, completa Azuela con esos dos volúmenes su prestigiosa carrera de escritor honesto para la que lo han ayudado su experiencia de médico militar revolucionario, primero, y de un hospital de pobres, después. De biografía novelada califica su propio autor a *Pedro Moreno*, héroe epónimo de su ciudad natal, célebre en los fastos nacionales por su valiente defensa del Fuerte del sombrero en las luchas por la independencia del antiguo virreinato de Nueva España. Aunque regional y episódica, la vida de aquel caudillo da margen a su biógrafo para esbozar a su alrededor un cuadro sintético, con mucho color y carácter, de la época en que actuará su personaje y en la que se destaca con relieves propios la simpática figura del malogrado guerrillero independiente Javier Mina. Varios son ya los críticos que han comparado, no sin razón, la literatura de Azuela a la pintura de su compatriota Orozco. Por prestarse de preferencia el tema, tan símil encuentra su mejor aplicación en *Pedro Moreno, el insurgente*, publicado al mismo tiempo que *Precursores*, compuesto por tres relatos contradictorios en los que se presentan las biografías noveladas de tres famosos bandidos mejicanos, célebres en el turbulento período del siglo XIX que va del 1850 al 1865. Antecesores de Zapata en su mal empleado programa, aunque de justas reivindicaciones de las tierras de las que fueron desposeídos los indios, sus legítimos propietarios, aque-

llos precursores fueron un producto de su medio salvaje y del mal ejemplo que les dieron otros más civilizados y más encumbrados conterráneos, aliados o no al extranjero invasor. Azuela parece absolverlos hasta cierto punto. Emplea en su pintura los mismos elementos que caracterizan las obras de su madurez, o sea la sobriedad, cierta rudeza de expresión, un realismo sin exageraciones y una tendencia a inculcar la moral sin predicarla. Deja la impresión de un escéptico que se resiste a creer en su escepticismo. Tampoco parece autor ufano de su renombre después de ver traducidos al inglés, al francés, al alemán, al portugués, al checo, al ruso, al japonés y al servio los cuadros y escenas de la Revolución mejicana de **Los de abajo**. Lo que moralmente realiza sus méritos de novelista de carrera, bien considerado en su país y fuera de él.

Al también renombrado y bien traducido narrador MARTÍN LUIS GUZMÁN (1887) se deben las novelas **El águila y la serpiente** (1928) y **La sombra del caudillo** (1929). Su **Mina el mozo** (1932) pertenece por completo al género histórico. Es algo más que una biografía novelada.

Periodista moderno de muy relevantes cualidades, Guzmán empezó a publicar los cuadros que formaron su libro **El águila y la serpiente** en un importante diario de su país en el que luchó con las armas en la mano por el triunfo de las ideas maderistas. Se trata, pues, de una obra vivida, interpretada por un vigoroso temperamento, que sólo recurre a la imaginación para establecer nexos lógicos entre las diversas partes de su voluminoso libro. Si, prescindiendo de su propio autor y del general Carranza, un protagonista existe en una narración que no se empezó a escribir con tendencia novelesca, es éste Pancho Villa, el más célebre entre los guerrilleros sanguinarios que mancharon con sus crímenes los actos heroicos y profundamente humanos de la Revolución mejicana. **El águila y la serpiente** ocupa en verdad un lugar intermedio entre las memorias y las novelas. En los anales de nuestra incipiente literatura ocupa un lugar aparte, semejante al del **Facundo** del ilustre argentino Sarmiento. Escrita con amenidad y con sencillez no exenta de galas literarias, atrae desde luego al lector por su fondo realista. Bien la califica el historiador Carlos Pereyra, compatriota de Guzmán, afirmando: "Estas páginas rutilantes son una adquisición definitiva para la historia de nuestro martirizado Méjico." No hay desperdicio en ese libro. Abundan en él juicios atinados y apuntes excelentes de psicología nacional. Al leerlo, se nota pronto que, con frecuencia, Guzmán asocia el paisaje a sus descripciones en las que suele extenderse, como en el de Culiacán a cuyo puente aplica esta simbólica pintura: "El largo puente sobre las aguas azules y poco profundas del río estaba dotado de la secreta virtud de abrir horizontes a las almas contempladoras. Era tosco, feo, inartístico; pero tenía siempre cierta fresca novedad, y si no él, lo que de él se desprendía: el paisaje no muy rico en el fondo, que le rodeaba. Más tardábamos en entrar en él que en sentirnos trasladados

a otro plano, como si se tratara de un recinto destinado a la vida del espíritu, de un templo. Lentamente se movía nuestro coche, al paso de los caballos, por entre las dos rojas arcadas de hierro, cuyas sinuosas líneas paralelas se precipitaban, como a brincos, de una a otra banda. Generalmente pasábamos por allí al atardecer, a la hora en que las diferencias concretas, los valores individuales, próximos a borrarse en la sombra, se aguzan. El golpe de las pezuñas sacaba sonoridades del piso de madera, apoyado en los tirantes de los arcos, y el hueco resonar de las tablas hacía brotar a un flanco y otro armónicos metálicos, que venían a formar una rara música compuesta de tres fajas: la densa y ancha de la madera, las claras y brillantes de acero. Aquella música me hacía mirar hacia lo alto, hacia el horizonte, y me daba el contacto de lo cercano y lo remoto: veía enrojecerse el sol; veía al puente, como eje de cielo y tierra —de un cielo donde los fulgores de acero comenzaban a teñirse con sangre—, partir el universo en dos perspectivas en contraste. Abajo, en la tierra esas dos perspectivas eran tan pequeñas y modestas, que su existencia parecía reducirse a mera aspiración, a mero acatamiento de las de arriba. Eran, de una parte, el caserío de la ciudad en torno de las blancas torres de su mayor iglesia —casitas bajas, pobres, tristes—; de la parte contraria, las avanzadas del campo, tupido de vegetación, pero casi selvático; apretado de maleza; invadido a trechos de cañaverales, y sembrado aquí y allá de macizos de árboles corpulentos y enhiestos.”

Patético es el relato “La carrera de las sombras”, —también de *El águila y la serpiente*— en el que se describen las peripecias de un viaje improvisado en noche oscura sobre un original camión no menos improvisado. Y, como aquél, otros cual el de la horripilante y repugnante matanza de los trescientos prisioneros ultimados, uno a uno, por los tiros certeros del salvaje cabecilla villista Fierro. Nada de extraño, pues, que tal libro haya dado de golpe renombre, en España e Hispanoamérica, a Martín Luis Guzmán —y que las traducciones del mismo se multiplicaran en Francia, Inglaterra, Estados Unidos de Norteamérica, Alemania e Italia.

Guzmán volvió a poner en contribución las ricas dotes de narrador que lo adornan en su novela *La sombra del caudillo*, que, en cierto modo, completa lo anticipado en *El águila y la serpiente*, en lo relativo a las luchas intestinas mejicanas, tras la caída y muerte del presidente Carranza. Aunque, esta vez, los principales personajes no figuran con sus nombres en el texto, se descubren tras sus sombras chinescas claras siluetas de actualidad dibujadas con el mismo vigoroso y colorado lápiz que trazara otras figuras en su difundida obra anterior. Así, no nos es difícil identificar a los jefes traicionados Aguirre y Olivier, ni menos, a aquel Axkaná, consecuente político y amigo leal, preclaro idealista asesinada por los viles, rara avis en el mundo de intrigas, de ape-

titos y de ambiciones en el que se debaten los héroes, si puede caberles ese nombre, de **La sombra del caudillo**. Este volumen no desmerece en nada del que le precedió y le da realce la objetividad con la que el autor desarrolla el tema tratado. Pero, sin que compruebe aquello de que segundas partes no son nunca buenas, él no supera en valor literario e histórico al que hizo resonar en los cuatro puntos cardinales el muy español y mejicano nombre de Martín Luis Guzmán.

Tras Guzmán, podría citarse a ALFONSO TARACENA (1899), de su misma generación, quien, dos años después de publicar sus **Cuentos frente al mar**, dió a las prensas su viviente relato **En el vértigo de la Revolución mexicana** (1930).

Animados por los éxitos universales de Azuela y Guzmán, muchos otros escritores compatriotas suyos han explotado el tema de la Revolución mejicana en sus novelas. Pocos, sin embargo, reclaman mención especial en este trabajo nuestro. Acaso sean los más jóvenes: Rubén Romero, Francisco L. Urquiza, Xavier Icaza, Rafael Muñoz, Gregorio López Fuentes y algunos otros los que deban ser mencionados en este capítulo. J. R. Romero (1889), el decano entre los citados, aplica el costumbrismo tradicional mejicano, salpicado de humorismo criollo, a sus episodios provincianos acaecidos durante la revolución de su patria y que recogió en sus tres libros: **Apuntes de un lugareño** (1932), **Desbandada**, y **El pueblo inocente** (1934). Romero corona esa humorística trilogía con **La vida inútil de Pito Pérez** (1938), mezcla armoniosa de relatos de costumbres provincianas, con mucho de novela picaresca y bastante humor moderno puesto al servicio de la nueva sensibilidad, en tono jocosero. Tres son también los volúmenes de cuentos, de fondo semejante a los anteriores, publicados por el periodista y general Urquiza (1891) bajo los títulos: **De la vida militar mejicana** (1930), **El primer crimen** (1933) y **Recuerdo que...** (1934). Icaza (1892), que no hay —que confundir con su compatriota, el raro poeta erudito Francisco A. de Icaza, ni con su colega ecuatoriano Jorge Icaza— dióse a conocer en Hispanoamérica con sus novelines de **Gente mexicana** (1926), volumen compuesto por tres relatos: **Unos nacen con estrellas...**, **La hacienda** y **Campo de Flores**. El mismo llama a su última novela regional, **Panchito Chapopote** (1928), “retablo tropical” o “fantástica narración”, serie de cuadros verosímiles, reproducidos con gracia humorística y que nos alejan por un momento de los alevosos y por demás tristes episodios inmortalizados por Guzmán y por Azuela. Con Rafael Muñoz (1902), autor de los cuentos: **El feroz cabecilla** (1928), **El hombre malo** (1930) y **Si me han de matar mañana** (1934), volvemos, en cambio, a las andadas vándalo revolucionarias en su **Vámonos con Pancho Villa**, que es sólo novela a medias y que, desde el punto de vista narrativo, no añade gran cosa a su obra anterior. Quien ahonda más en su tema con tendencias sociales es López y Fuentes (1895), sobre todo en sus dos últimas

novelas: **Tierra** (1933) y **El indio** (1935). Refiérese la primera a las reivindicaciones agrarias del guerrillero Emiliano Zapata, protagonista del relato, asesinado traidoramente por sus enemigos cuando su prestigio, a pesar de sus crímenes, era aún grande en el Estado mejicano de Morelos. Reivindica en la segunda derechos usurpados al indígena por los latifundistas y hace gala de conocer usos y costumbres regionales pintados en sus páginas con acertados rasgos característicos. El espíritu inquieto y las ideas avanzadas de López y Fuentes se habían hecho ya notar en sus novelines **El alma del poblacho** (1924) y **Campamento** (1931).

Prometedor es el trío de narradores de vanguardia o de ideas sociales avanzadas compuesto por Nellie Campobello, Francisco Sarquis y José Mancisidor. Dentro del campo avanzado hace rancho aparte Mauricio Magdaleno con sus novelas terrígenas **Concha Bretón** y **Campo Celis** (1936).

Más, Revolución aparte, dediquemos ahora algunos párrafos a otros jóvenes narradores alejados del tema revolucionario y cuyo renombre ha traspasado ya las fronteras nacionales. Descuella en este grupo JAIME TORRES BODET (1902), poeta y crítico, autor de novelas y de cuentos. Se ensayó en el género con su novelín o fantasía narrativa **Margarita de Niebla** (1927) en la que la influencia de los franceses Marcel Proust, Paul Morand y también la de Giradoux son indudables. Ese relato poemático es tan rico en bellas imágenes sugeridoras como pobre en descripciones y en conflicto de personajes a la antigua usanza. Bien concebido y galanamente escrito, es el primer intento mejicano destinado a probar con un ejemplo que "la novela no es un género en decadencia, pues el **Ulises**, de Joyce, y más recientemente **Los monederos falsos**, de Gide, no son obras de decadencia." Se trata sólo de un "cambio de propósitos". En esto, añadiremos a esa opinión del interesado, el poeta predomina sobre el novelista. Como obra de un joven de veinte y cinco años, **Margarita de Niebla** es admirable. Pero, no es con relatos semejantes que se consigue atraer un numeroso público, el cual, según el propio Torres Bodet, "está cansado de las novelas que lo divierten y desea ahora que lo interesen." En otros ensayos novelescos, en **Proserpina rescatada** (1931) y en **Estrella de día** (1933), sigue Torres Bodet en su prometedor manera de encarar la narración moderna. Atenúa en algo esa su manera, hija sin duda de la llamada nueva sensibilidad, en **La educación sentimental** (1929), que, a pesar de su título no de los más acertados, nada tiene que ver con la obra maestra del inmortal Gustavo Flaubert. En **Primero de Enero** (1935), en fin, siguiendo el ejemplo del irlandés Joyce, en su "Ulises", Bodet ayudado por los recuerdos personales de su protagonista, hace se desarrolle la trama de su novela en un solo día, con el propósito, sin duda, de "desprenderse de la noción de tiempo", sin lograr por ello superarse

a sí mismo ni aumentar el número y la atención de sus primeros lectores. Se ha dicho, no sin razón, que la manera de Giradoux se prolonga en Méjico, en los libros de Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. Ambos pertenecen a la generación de Torres Bodet y, como él, se sienten atraídos, sobre todo, por el arte. Villaurrutia (1905) y Antonio Acevedo Escobedo (1909) son autores, respectivamente, de los novelines *Dama de corazones* y *Sirena en el aula*.

Fuera de los que acaban de tratarse, muchos otros han escrito novelas con más o menos acierto, lo mismo que cuentos hoy multiplicados en diarios y revistas nacionales. Algunos autores han oscilado entre los cuentos largos y la "nouvelle" a la manera francesa. Pero, ninguno de los verdaderos cuentistas ha persistido en el género, desde LUIS G. URBINA (1868-1939), el de *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (1915), hasta MARTÍN GÓMEZ PALACIO (1893), pasando por ISIDRO FABELA, JOSÉ de J. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, JOSÉ MANUEL PUIG CASAURANC y GUILLERMO JIMÉNEZ. Otros, por ejemplo, Gerardo Murillo, celebrado artista de la imagen conocido por su seudónimo de Dr. Atl., se redujo a publicar sus *Cuentos de todos colores*. A la aparición del manojito de cuentos de Fabela, recogidos en el volumen *La tristeza del amo* (1916), Luis G. Urbina anotó en su revista madrileña Cervantes: "El primer cuento, que da título al libro; el que lleva por nombre *En el establo*, y el que se llama *Justino y sus mujeres*, son muy bellos cuadros bucólicos, palpitantes de vida y naturaleza." Para esa misma época, el dramaturgo Marcelino Dávalos (1871-1923) dió a luz su único tomo de cuentos regionales: *Carne de cañón*. Hasta ahora, ha reducido también a un volumen de media docena de cuentos su producción creadora en prosa ese sutil poeta musical, ameno cronista y escrupuloso historiógrafo veracruzano, que lleva por nombre el de José de J. Núñez y Domínguez (1887). *Cuentos mexicanos* llámense los suyos. El doctor José Manuel Puig Casauranc (1888), que ha remontado su vuelo imaginativo hasta la verdadera novela, se hizo notar en literatura a raíz de la publicación de su volumen de cuentos *De otros días* (1926) en el que se hallan excelentes aciertos en el género cultivado en Francia por Bourget. Guillermo Jiménez (1891), el más joven entre los últimamente citados, robando horas a sus ensayos y crónicas periodísticas, ha mostrado dotes de exquisito narrador en varios cuentos entre los que se destaca *Constanza* (1921), serie de cuadritos primorosos en los que un hijo obsecuente evoca añoranzas de una madre amantísima y bella. Su contemporáneo y colega Martín Gómez Palacio ostenta en su haber literario más obra narrativa, repleta de vida y de espíritu perspicaz expresado en un estilo zumbón, muy mejicano y agradable, en *A la una, a las dos y a las...* (1923), en *El santo horror* (1925) y en otros novelines. En materia de estilo, Jorge de Godoy (1894), con *El libro de las rosas virreinales* (1823), y Manuel Horta (1897), con sus *Vitrales de*

capilla (1917) y **Estampas de antaño** (1919) llamaron temprano la atención de la crítica, que también ha debido ocuparse, en los últimos tiempos, de los cuentos de **La inútil curiosidad** y de **El honor del ridículo**, escritos por Carlos Noriega, así como de los cuentos infantiles de Mariano Silva, autor de la **Arquilla de marfil** que, por su sutileza, podría navegar en las mismas aguas de **La isla de los muertos**, de Carlos Barrera, el joven novelista de **El manso** y de **Las sierpes negras**. Alejado de todas esas aguas, se balancea la barca de Salvador Novo (1904), quien, no contento con publicar, a los veinte y cuatro años, su notable novela **El joven**, de influencia inglesa, recogió en valioso volumen una **Antología de cuentos mejicanos e hispanoamericanos** (1923). **Antología de cuentos mexicanos** (1926) exclusivamente es la recopilada por el profesor y poeta Bernardo Ortiz de Montellano.

Y la siembra continúa, anunciándose fructífera cosecha novelesca para lo porvenir en tierra de Lizardi, de Gutiérrez Nájera y de Azuela, tres narradores mejicanos típicos, aunque disímiles. Ellos nos han hecho llevara la existencia en las duras horas de inquietud universal pasadas en este París subyugado en el que, sin embargo, empieza a columbrarse radiante aurora de reivindicaciones humanas. Sólo el aislamiento en el que hemos vivido desde el 1940 hasta hoy, nos habrán hecho incurrir en omisiones lamentables y en olvidos involuntarios. De ambos nos librarán ediciones sucesivas de nuestra obra presente, si el éxito y la salud favorecen nuestro esfuerzo por divulgar desde Europa no sólo su historia política, sino también la literaria de nuestra América.

CAPITULO SEGUNDO

I

CUBA

Si nos guiáramos por la cantidad y no por la calidad, espigando en la historia literaria cubana podríamos incurrir en el error de creer que el país de Heredia y de Martí se distinguió entre todas las Repúblicas hispanoamericanas por el cultivo de género narrativo. Fué sí una de las primeras en darnos esporádicamente novelistas de cierta talla en temprana floración, cual don Cirilo Villaverde y la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda. Mas, entre esos dos nombres y el de Jesús Castellanos, por citar sólo autores consagrados ya fallecidos, media un largo período, si no escaso de producciones imaginativas, falto de novelistas y de cuentistas dignos de pasar a la posteridad.

CIRILO VILLAVERDE (1812-1894) fué un verdadero precursor, no solamente en su propia patria. Se anticipó a todos los que en las naciones de habla española se lanzaron luego tras los senderos abiertos al realismo y al naturalismo zolesco por los discípulos del maestro de Medán. Su mejor libro, *Cecilia Valdés, novela de costumbres cubanas*, apareció en La Habana en 1839 y se completó en Nueva York, en 1882. El tiempo transcurrido entre la publicación de la primera y la segunda parte de aquella obra dió lugar, sin duda, a que el autor exteriorizara en la misma dos maneras de pintar la realidad, nacida una en plena juventud, de la observación directa del momento histórico reproducido y compuesta, la otra, con recuerdos y reminiscencias cuando la edad podría haberlos alterado. Como bien lo nota su compatriota y colega Diego Vicente Tejera "cuando en Francia no había nacido aún Zola, ni en España Pérez Galdós, ya un literato de Cuba, rinconcillo del mundo, componía una obra enteramente realista, en la cual se ve aplicado con todo rigor el procedimiento que, más de treinta años después, había de ser la norma de una escuela universal." Villaverde, según lo sigue afirmando Tejera, siempre más acertado crítico y poeta que cuentista, "se propuso, en vez de pintar determinados hombres, retratar la sociedad entera de Cuba, desde el Capitán General, gobernador de la colonia, hasta el infeliz negro guardiero, que por mísero e inútil vive olvidado en los linderos del ingenio."

Tal propósito es el que da carta de ciudadanía permanente a **Cecilia Valdés** en la República de las letras hispanoamericanas. Sus personajes, bien enfocados y bien descriptos nos recuerdan otros que más tarde vemos agitarse en episodios ocurridos en otras colonias de América en las cuales, sin embargo, la esclavitud tuvo mucho menos duración que en Cuba y la Independencia se engendró en el primer tercio del siglo XIX. La parte más original de **Cecilia Valdés** es, sin duda, la que trata de los amores de la protagonista, la linda cuarterona Cecilia, hija natural del oscuro español adinerado Gamboa, a la que corteja y seduce por mero capricho, sin conocer su origen, su hermano paterno, Leonardo, criollo frívolo y sin carácter, aunque enemigo a la vez de la dominación española y partidario activo de la esclavitud. Muere, con justicia, Leonardo bajo el puñal del músico mulato Pimienta, enamorado perdidamente de Cecilia, el día que el libertino vástago de Gamboa debe contraer matrimonio con su novia oficial, la rica Isabel Flincheta.

Más que por su trama, un tanto recargada de incidentes y detalles, aquella novela de Cirilo Villaverde vale por su pintura de personajes y de cuadros sociales de una época, reproducidos con acertada mano y vivos matices. Sus novelas posteriores: **El ciego y el perro** (1842), **Comunidad de nombre y apellido** (1845), **Dos amores** (1858) están lejos de sobrepasar a la primera a la que precedieran **El espetón de oro**, **La cruz negra** y **Teresa**. En 1925, se reimprimió en La Habana **El penitente**, otra de las novelas costumbristas de Villaverde, amarga y dolorosa, rica en descripciones sugerentes, aunque descuidada en su presentación y desarrollo.

Contemporáneo de Villaverde, precediólo en la publicación de **Cecilia Valdés** su compatriota ANSELMO SUAREZ y ROMERO (1818-1882), quien en su "nouvelle" **Francisco**, aparecida en 1838, reprodujo costumbres criollas ya por él relatadas en amenos artículos periodísticos. Se narran en aquélla la vida y sufrimientos de dos esclavos enamorados, víctimas del salvajismo o de la inhumanidad de sus ávidos patrones. Estos les impiden casarse con el fin de satisfacer bajos apetitos del hijo del amo principal por causa de quien se ahorca el desconsolado negro protagonista de la obra en vísperas de unirse a la que pasó a ser propiedad exclusiva de su joven dueño.

Por su natural y elegante descripción de una época de Cuba, merece cita aparte la por Suárez y Romero llamada biografía de **Carlota Valdés**.

El de la esclavitud fué, según vemos, tema seductor para los primeros buenos prosistas cubanos, que a la sombra del erudito maestro don Domingo Delmonte y Aponte (1804-1854) se estrenaron en el género narrativo. Para esa época, los hubo hasta "teorizantes", como el polígrafo matancero EMILIO BLANCHET (1830-1916), quien, no con-

tento con escribir novelas de índole diversa, disertó sobre las mismas en su libro intitulado **¿Qué influencia debe concederse a las novelas y obras de ingenio en la moral pública y privada?** (1855); los hubo también harto fecundos y desiguales, como el habanero quien, bajo el nombre de **JULIO ROSAS** (1839) diera a luz tantas narraciones y episodios banales, desde 1856 al 1914.

En esa materia, en lo relativo a la esclavitud, junto a Villaverde y a Suárez Romero, hay que colocar a la excelsa poetisa **GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA** (1814-1873), que para principios del 1840 tenía ya pronta, según lo atestigua una de sus cartas amatorias del mes de abril, su primera novela **Sab**, puesta en venta sólo un año después. El sabio crítico español Alberto Lista la consideró, apenas leída, "ensayo feliz, que promete a España un buen novelista." No pareció creerlo así su propia autora, pues no incluyó aquel libro en la colección completa de sus obras literarias editadas en Madrid en 1869. Sin embargo, es **Sab** su mejor novela. Está hecha a base de cosas vistas de joven en su patria, abandonada a los veinte y dos años. Debe interesarnos más que **Espatolino** (1844), **Dolores** (1860) y **El artista barquero** (1861) cuyos episodios se desarrollan en tierras latinas de Europa un tanto imaginarias y abiertamente románticas; más también que **Guatimozín** (1845-46) y que **El cacique de Tumequé**, inspiradas ambas, sin embargo, en temas históricos hispanoamericanos a los que por un momento prestara atención la Avellaneda. Literariamente consideradas, puede superen a **Sab** las leyendas **La baronesa de Joux** (1844) y **La velada del helecho o el donativo del diablo** (1845), tan de acuerdo con su lírico y romántico temperamento. Mas, desde el punto de vista folklórico cubano sigue siendo **Sab**, nos parece, la mejor de sus novelas, ninguna de las cuales brilló a la altura de sus poemas y de sus dramas.

Se editó **Sab** en 1841, pero en su prefacio advertía la Avellaneda: "Tres años ha dormido esta novelita casi olvidada en el fondo de su papelería." No fué, pues, aquélla sugerida por ninguna otra en lo referente a su tema basado en el problema de la esclavitud y precedió en once años a la novela de la escritora norteamericana Miss Stowe (**La cabaña del tío Tom**) "**Uncle Tom's Cabin**", famosa por la fuerte resonancia que tuvo en la campaña antiesclavista de los Estados Unidos. En **Sab**, la Avellaneda parece sufrir la influencia de los románticos franceses con Chateaubriand a la cabeza y también la de Jorge Sand a quien tanto se asemeja, aunque para la fecha de la publicación de ese libro se hallara impresionada por lecturas de **El pirata**, **Los privados rivales**, **Waverley** y **El anticuario**, de Walter Scott, "el novelista más distinguido de su época", según el propio decir de la poetisa. Acaso por eso **Sab** ocupa un lugar intermedio entre las narraciones históricas y las costumbristas. Trátase de la vida de un mulato esclavo: Bernabé, o sea **Sab**, perdidamente enamorado de Carlota, la hija de su amo con la que

ha jugado en sus años niños y cuyo casamiento con un tercero para él detestable asegura, sin embargo, en circunstancias bien traídas, entre las cuales sobresale la historia de un billete de lotería ganado por Sab y cedido a su adorada, sin que ésta lo sepa, en vísperas de suicidarse el protagonista de la obra. Sólo logra apreciar a Bernabé en todos sus nobles actos la futura monja Teresa, prima e íntima amiga de Carlota, pobre huérfana protegida por su tío. Los caracteres físicos y morales de los personajes están bien delineados y los diálogos bien sostenidos, hecho comprensible en una escritora que sobresalió en la composición de piezas teatrales. No le van en zaga las descripciones del medio físico. En cambio, aparece algo esfumada la silueta de Enrique Otway, el marido de Carlota, hijo de un buhonero inglés enriquecido en Puerto Príncipe y prototipo del comerciante sólo ávido de dinero. Resulta también algo largos los dos últimos diálogos en los que Sab interviene. Pero, esto se explica por la índole misma de la novela, por su marcada tendencia antiesclavista, con censuras no ocultas contra los métodos de colonización española. Fué escrita Sab hacia los veinte y cinco años de la Avellaneda, cuando no se había aún afirmado su renombre literario en la Península Ibérica en la que hizo casi toda su carrera; cuando apenas empezaba a amar perdidamente a un gentilhombre andaluz y cuando muy fresca mantenía aún su admiración por su compatriota Heredia al que dedicara sentida elegía. Hija de padre español y de madre criolla, pudo escribir la Avellaneda en su poema *La pesca en el mar*: "Yo a un marino le debo la vida. — Y por patria le debo al azar — Una perla en un golfo nacida — Al bramar — Sin cesar — De la mar."

En el género novelesco dedicó a Cuba, Sab; a España, Dolores; a Francia, *El artista barquero*; a Italia, *Espatolino*. La primera es la más verídica, la más sentida, la más original de la serie; sólo puede parangonarse con la segunda parte de *Dos mujeres* (1842). No en balde en la primera página de *Espatolino* aparece el nombre de Dumas tras los de Chateaubriand y de Madame de Stäel. Los métodos novelescos puestos a la moda por el famoso autor de "Los Tres Mosqueteros" y por su colaborador Augusto Maquet empezaban temprano a divulgarse en nuestra América. La talentosa escritora cubana tenía, entre otros dones, el de captar las novedades literarias de fácil adaptación a su temperamento. Lo social, pregonado por la Sand y a la que tanto se asemejara, quizá por seguir ambas las huellas literarias de Juan Jacobo Rousseau, sedujo también a la Avellaneda. En *Espatolino* brega por el mejoramiento del sistema carcelario y por la abolición de la pena de muerte, del mismo modo que defiende, en Dolores, los enlaces de amor frente a los contraídos por intereses. Y si en el estilo y en la veracidad de la intriga no rayó a la altura de la Sand, la supera en la poesía y en el género teatral. Fué para nuestra América lo que la célebre autora francesa a la evolución de la novela en el Occidente europeo. No resultaron

completamente vanos los esfuerzos de la Avellaneda en materia de novelar. Siguió siendo precursora entre nosotros. A raíz de una moderna edición de Sab, por quien esto escribe, una compañía cinematográfica holandesa le solicitó el permiso de componer un film con el texto de aquella obra. Aunque mucho menos natural y característica, bien pudieron inspirar adaptación semejante las tres poco verosímiles partes constitutivas de **El artista barquero** o **Los cuatro cinco de junio**, repletos de coincidencias sólo aceptables en las pantallas de los cines populares.

Tras la Avellaneda, otras varias mujeres dedicaron en Cuba sus ocios al cultivo de la novela: Matilde Troncoso de Oíza, Aurelia Castillo de González, Concepción Galarraga de Salazar, Laura Dulzaides de Cairo, etc. Ninguna aventaja a nuestra singular escritora.

Lo autóctono sedujo temprano a RAMÓN DE PALMA Y ROMAY (1812-1860) en sus cuentos cubanos, en **El cólera en la Habana** (1838) y en **Una pascua en San Marcos** (1838). Entre otros, atrajo también ese costumbrismo al ironista valeriano RAMÓN MEZA (1861-1911) autor de **Carmela** (1887) y de **Mi tío, el empleado** (1887), así como a su colega NICOLÁS HEREDIA (1854-1905), discípulo, a su vez, de Juan Valera y cuya novela **Leonela** (1893), no inferior a su **Un hombre de negocios**, mereció ditirámicos elogios de su compatriota, el orador y ensayista Manuel Sanguily.

Según lo afirma en acertado estudio biográfico su compañero de luchas literarias, el dominicano Max Henríquez Ureña, "JESÚS CASTELLANOS (1879-1912) estaba llamado a ser en Cuba el propagador y cultivador más afortunado de la novela genuinamente nacional". A tiempo se inició con éxito en la narrativa, después de haber brillado, apenas adolescente, en el dibujo, en la caricatura política de buena ley, en el periodismo y en la poesía.

Su primera obra narrativa, superior a sus prosas anteriores, se intituló **De tierra adentro** (1906), serie de cuentos en los que el costumbrista y el estilista original anuncian ya a quien en las novelas cortas de **La conjura** (1908) probó haber logrado dominar su arte más que nunca como triunfador en los episodios realistas y sentidos de **La manigua sentimental** (1909), "nouvelle" publicada en un muy divulgado periódico madrileño. Leyéndola, se afirma el juicio del siempre ecuaníme y distributivo José Enrique Rodó: "Castellanos es uno de los narradores de más fina sensibilidad y más hermoso estilo entre cuantos cultivan en América la pintura de la naturaleza y las costumbres de estas tierras." En el idilio del ocasional casamiento de un insurrecto cubano, punto céntrico de **La manigua sentimental**, nada está demás: descripciones, pinturas de personajes, evocación de ambiente, todo se armoniza a través de un estilo original y castizo. Ninguno de sus compatriotas ha superado en calidad a Castellanos en la construcción de esas "nouvel-

les" en las que Maupassant fuera maestro inconfundible. Se adivina a través de la lectura de aquéllas, al pintor, al poeta y al dilettante en sociología que las inspira. Es la revelación de un temperamento arrebatado en edad temprana por la muerte. Desde la primera página del volumen, se descubre el sobrio y elocuente narrador cuando escribe: "Pero ¡ay de mí! que mis apellidos (Agüero y Estrada) habían de decidir toda mi vida. Por ellos me encontraba, cinco meses después del grito de Baire en aquel pequeño campamento oriental bajo una luna plácida, ambarrina, que poetizaba los ranchos y hacía soñar a los centinelas. Habría yo desmerecido de mis antepasados si, dejando los estudios habaneros, no hubiese volado a la manigua incendiada al primer asomo de un desembarco filibustero." Y sigue así todo el novelín, ora cuando relata las peripecias de un primer encuentro guerrero; ora cuando, a la manera de un Octavio Mirbeau criollo, traza, en párrafos eminentemente impresionables, el sacrificio de una res, un soberbio "toro blanco tocado de lujosas manchas de oro viejo desde la cruz a las agujetas. "Más por sus rasgos psicológicos que por los físicos, nos da allí el retrato de las hermanas Esperanza y Juanilla Fundora, dos tipos antagónicos de guajiras o criollas cubanas, muy femenina la segunda, la momentánea esposa de Agüero, en contraposición a la primera, varonil y algo histérica, sólo sobrepasada en sus actos de coraje por la hombruna guerrera de color, por "Timotea, la tenienta, una de esas amazonas negras, que aterraban a los soldados bizonos, extraña bestia andrógina que ninguna lujuria hubiera profanado."

El origen de la tan alardeada nueva sensibilidad habrá que irlo a buscar entre nosotros en narradores de la talla de Castellanos, lector consciente de los clásicos y dueños de un optimismo ejemplar. Puede también que los estudios de matemáticas, seguidos durante un período por Castellanos, dieran a sus cuentos esa precisión y ese equilibrio sintético llevado al summum en *La manigua sentimental* y que un año antes se vislumbraran en el analítico relato de *La conjura*, novelín regionalista justamente premiado en unos juegos florales del Ateneo de la Habana.

Al desaparecer para siempre, nos legó Castellanos algunos breves capítulos de la que, según parece, debió ser su novela costumbrista y en donde es visible la influencia de uno de sus autores predilectos, el portugués Eça de Queiroz. Le había reservado el título de *Los argonautas*.

Con las bellas novelas cortas de *La manigua sentimental* y de *La conjura*, a la que acompañan los no menos buenos regionales cuentos *Una heroína* y *Cabeza de familia*, superiores a los ya excelentes —*Dos vidas* y *El padre*— de la colección *De tierra adentro*, podemos completar nuestro juicio respecto a la personalidad literaria de Castellanos, diversa y simpática. Los relatos incluidos en el segundo volumen

de la edición póstuma de sus obras (1916) nos presentan una tímida incursión en lo fantástico en su poco sorprendente historia de **El puente**; los mejores, **La aventura de Petenera** y **Pasado y presente**, son dos correctos cromos de costumbres a lo Larra, semejantes a los que pintara el poeta moralista Jacinto Milanés (1814-1863) en **El Mirón cubano**. Aventájanlos en originalidad y fuerza narrativa los cuentos sobre el naufragio de la pequeña barca carbonera. La garza y **La bandera**, episodio éste de la guerra de la Independencia en el que un pacífico médico de campaña se lanza impertérrito a un ataque improvisado, llevando como estandarte un pañuelo teñido con la fresca sangre de su pequeña hija muerta azarosamente en su presencia en aquel día, final de año, por una bala perdida. Como a esa afectuosa chica prometedora, la corta vida de Castellanos le impidió dejarnos su novela de plena madurez.

No puede entrarse en la historia de Cuba sin hallar a cada paso mezclado con ella, en todas sus manifestaciones, la egregia personalidad de JOSÉ MARTÍ (1853-1895). Héroe en la guerra por su independencia, dejó en su literatura y en toda la literatura de Hispanoamérica una marca indeleble. Nada extraño resulta, pues, que en algunos cuentos muy suyos y en traducciones de cuentos de autores extranjeros favoritos haya ensayado su pluma aquel talento múltiple. Mas, no será por ese pequeño aporte a la prosa narrativa que la ilustre víctima de Dos Ríos perdurará en el recuerdo de sus conciudadanos. Tampoco es por su precioso cuento **La última ilusión**, que otro de los grandes precursores del modernismo, JULIÁN DEL CASAL, (1863-1893) perdurará en la historia de las letras hispanoamericanas.

Independizado el país, otros dos talentosos compatriotas de Martí, ya desaparecidos también, darían vigoroso impulso al cuento y a la novela nacional: MIGUEL DE CARRIÓN (1875-1929) y CARLOS LOVEIRA (1882-1928). Fueron ambos cultores retardados de la escuela naturalista. Carrión, universitario, se anticipó cronológicamente a Loveira y le sobrepassó en el estilo. Loveira, en cambio, autodidacta, fué más fecundo y aventajó a Carrión en la presentación de personajes masculinos con quienes en gran parte se identificara, dándoles así su propia ciudadanía.

Exceptuando la penúltima, se podría afirmar que Loveira parecía dispuesto a superarse en sus novelas sucesivas: **Los inmorales** (1919), **Generales y doctores** (1920), **Los ciegos** (1922), **La última lección** (1924), **Juan Criollo** (1927).

Su profesión de fe literaria se resume en el primer párrafo del prólogo de **Los inmorales**, dada a luz por la excelente casa editorial de **Cuba Contemporánea**.

Loveira declaró en aquel prefacio: "Acabo de escribir este libro, que, entre otras pretensiones, no sé si tolerables, tiene la de que se le

considere, entre cubanos, como un plausible esfuerzo por seguir en nuestro país las huellas de quienes en la novela moderna, sin tartuferías ni medias tintas, cabe decir con heroísmo arremeten contra S. M. la *Idea hecha*, que desvelaba a Eça de Queiroz, el mentir convencional de la civilización, que es tesis del hermoso libro de Nordau, y la *moralina*, que fué idea fija en el cerebro del genial loco de Weimar." De lo que resulta que *Los inmorales* es una novela de tesis, un alegato en pro del divorcio en el que se relata la pobre existencia inquieta llevada por dos amantes casados: el maquinista autodidacta de ideas avanzadas, Jacinto Estébanez, y la no menos emancipada, bella e inteligente cubana Elena Blanco, hija de un pobre carpintero alcoholista. Ambos abandonan sus hogares ya formados con dos buenas y modestas personas para gozar del que creen perfecto amor, el primero y único por ellos sentido cuando la casualidad los colocó frente a frente en el corredor de un hotel. El libro de *Los inmorales* reveló a Loveira novelista. Y pese a sus largas tiradas social-filosóficas, así como a sus comentarios de caracteres más que a su presentación de personajes accionando en su centro, esa novela pinta una clase media en formación, con sus pequeñeces y sus rivalidades aldeanas, con su lenguaje y su mentalidad nada edificante. Carece sí de aquella ironía de novelista refinado, innata en Eça de Queiroz, autor al que se tomara de modelo. A lo que debe agregarse la falta de un neto desenlace relativo al fin que tuvieron los dos protagonistas, Jacinto y Elena, de buena pasta moral, aunque profundamente egoístas cuando se trataba de satisfacer su ideología y sus propias inclinaciones naturales.

Idéntica observación podría hacerse a *Generales y doctores*, que termina cuando sus dos personajes principales, el pundonoroso y bien inspirado intelectual revolucionario Ignacio García y su virtuosa compañera Susana Rubio, entran en la edad madura rodeados de sus jóvenes hijos a los que se proponen educar con sanos principios y con su propio ejemplo. Con pinturas muy naturalistas, cual la de la bodega matancera descrita minuciosamente en las páginas 26 y 27, esa narración tiene algo de novela histórica por sus episodios relacionados con las últimas rebeliones en favor de la Independencia cubana. Hay siluetas de caudillos y de políticos arrivistas bien encuadradas y que recuerdan a otros caudillejos y politicastros ya dibujados en anteriores volúmenes de novelistas hispanoamericanos. Sólo abusa aquí Loveira de palabras de su invención; algunas poco felices, como "rubendariaco", por "rubendariano"; otras, innecesarias, como "guaposo", "callejeril", "enjague" y "eticarse", que tienen sus equivalentes dentro del español más castizo y literario. Como en *Los inmorales*, habría bastante que podar en la segunda novela de Loveira, suprimiendo inútiles digresiones y episodios secundarios, que hacen pesado el desarrollo del relato sin aclararlo en lo más mínimo. En cambio, la vida política y amorosa

de Ignacio García, con sus caídas y sus altiveces, sus triunfos y sus derrotas está muy bien llevada, lo mismo que la de su esposa frente a la de la rica y yanquizada Teresa, coqueta al fin enamorada del hombre al que intentó en vano desviar de su camino de consecuente esposo y de padre amantísimo.

Por aquellos dos primeros libros y por el que le siguiera bajo el título de **Los ciegos**, a Loveira podría aplicarse como autocrítica el juicio por él mismo dedicado a la obra del escritor catalán Adrián del Valle, con larga residencia en Cuba. "Su labor literaria — dijo en jugosa conferencia — es la más importante por el número y calidad de los trabajos. Sin embargo, no tiene mera literatura. El arte por el arte no lo atrae. Su psicología de filósofo mejorista sólo le permite ver, en el arte, un medio de expresión humano, pasivo cuando se concreta a traducir estados de alma, observar escenas de la vida. Esta inquietud debe llevar al artista a presentar con toda su triste y fea realidad la vida presente, para acuciar las ansias de una vida mejor. "En **Los ciegos** el anticlericalismo y el socialismo humanitario de Loveira se manifiestan a lo largo de toda la novela en la que los dos caracteres masculinos y antagónicos de Ricardo Calderería y de Cuco Pedroso, amigos desde su tierna infancia, se contraponen en todas sus facetas. Tras ellos, se desliza cautelosa e intrigante la figura del fraile Zorrínez, confesor y consejero de la clerical e inocente hermana de Cuco, esposa de Ricardo. Este, laborioso e instruido, logra rehacer con acierto el ingenio heredado y hubiera conservado un hogar feliz si en él no interviniera, con ánimo de explotarlo en provecho de la Iglesia, el eclesiástico de la referencia. Ciegos son los personajes principales de la novela, desde Ricardo, negando a su hija, por puro prejuicio, el derecho de unirse con sano amor a un hombre de humilde condición, y Benigna, sacrificando la tranquilidad de su casa al fanatismo religioso, hasta el original anarquista apodado "El León", asesino de su patrón, el propio Ricardo, víctima, a su vez, de los balazos tirados por aquél ya moribundo. Sólo se salva del calificativo que da nombre al volumen el socialista y andariego Cuco, vuelto al ingenio después de recorrer por luengos años tierras de América, de Europa y de Asia. Ese Cuco tiene mucho de Loveira quien en nota autobiográfica escribiera: "Desde muy chico tuve que trabajar. Lo hice casi siempre en ferrocarriles, progresando a medida que fuí aprendiendo, desde retranquero, fogonero, maquinista, conductor de viajeros, hasta jefe de alguna importancia. ¿Cómo he adquirido alguna cultura para hacerme un pasable aficionado en el campo de las letras? Porque he sido un lector omnívoro e incansable; pero con predilección por las divulgaciones científicas, la filosofía y la literatura. Porque llevado de un espíritu aventurero he viajado mucho, y porque una indesviable vocación me llevó a periodiquear y a ensayar literatura en publicaciones de menor cuantía, desde joven."

Ese mucho escribir llevó a Loveira a descuidar su estilo y a confundir propaganda con literatura, a tal punto que si en vísperas de su muerte no hubiese dado a luz su celebrado **Juan Criollo**, precedido de **La última lección** (1924) sólo podría decirse de él que fué, más que un novelista, la esperanza de un gran novelista netamente cubano. **La última lección**, el relato lleno de sutil psicología de los amores o de las relaciones íntimas del Dr. Aguirre, viudo mujeriego y médico de hospital con su linda e interesante nurse, podría incluirse en el grupo compuesto por **Los inmorales** y **Los ciegos**. Cabría, en cambio colocar **Juan Criollo**, la última y más correcta novela entre las escritas por Loveira, junto a la de sus primeros éxitos, o sea junto a **Generales y doctores**. Aquel Don Juan, politiquero de incipientes democracias, hijo de una pobre lavandera a la que persigue la rica burguesa clerical Doña Juanita, por sospecharla amante de su propio esposo, está perfectamente visto y pintado por Loveira, ya dueño de su lenguaje, más posesionado de su técnica. El tema de esa obra remonta al período colonial, no muy alejado de nosotros en Cuba, hasta convergir en la época actual con intrigas políticas y de salón de las que, a la postre resultan beneficiados tipos a lo Juan Criollo y damas aparentemente caritativas y falsamente piadosas como Doña Juanita.

Había llegado Loveira al apogeo de sus dones expositivos cuando la muerte lo arrebató a la vida. Lo mismo que a Jesús Castellanos.

Miguel de Carrión se hizo notar con **El milagro** (1904) y **El principio de autoridad**, antes de consagrarse novelista con **Las honradas** (1917) y **Las impuras** (1919), su postrer y mejor novela. Suya es también la colección de cuentos varios: **La última voluntad** (1903). Sin ser obras de tesis, todas las citadas hallan su lugar dentro del naturalismo zolesco y se relacionan con la burguesía cubana. Observa con justicia su colega y compatriota, el crítico Arturo Montoro, que "José Ignacio Trebijo en **Las honradas**, y Paco en **Las impuras**, encarnan a maravilla, el primero, el cerdo con figura humana a quien no mueve, en ningún caso, inspiración alguna que rebase el nivel de sus toscos apetitos, condición disimulada tras la máscara de la más perfecta hipocresía; y el segundo, el cínico totalmente despreocupado de la opinión ajena, producto legítimo de un medio social gangrenado donde fermentan todas las corrupciones y encuentran ambiente propicio para desarrollarse todas las concupiscencias. Suele detenerse también en escenas y personajes semejantes a los del rebelde Loveira, con la diferencia de que sus tipos masculinos, con los que aquél llega a confundirse, idealizándolos, tienen más vida que los de Carrión y corresponden a determinadas directivas favorables a teorías sociales o "socializantes". Mas, lo que pierden en humanidad sus personajes parciales, lo compensa el conjunto de las novelas de Carrión, de bien proporcionada arquitectura y de co-

rrecta forma literaria. Puede que haga excepción a la regla, como para confirmarla, Juan, el protagonista de *El milagro*, novela psicológica de la vida religiosa en la que se pinta con exactitud un carácter masculino seducido por su fe sincera aunque en lucha por el amor terreno que la hermosa Jacinta le inspira.

Por ello, sin duda, lo que más contribuyó al éxito de *Las honradas* fué el desfile de sus heroínas, sobre todo de Victoria, la protagonista, quien, sin convencionales acomodamientos, se mueve natural y lógicamente en un centro propicio donde no faltan amenos apuntes locales ni descripciones interesantes de un medio muy característico de la última de las colonias españolas en libertarse. Se concibe que Victoria, moderna e instruída, llegue a traicionar a Joaquín su insignificante marido, junto al que se restituye definitivamente después de sufrir desilusiones con el vanidoso amante Fernando, pegado a su riqueza más que al hogar del que su propia mujer ha huído. Estaría demás aquel retorno a la vida normal si la educación religiosa y costumbres aún arraigadas en la isla antillana no justificaran un arrepentimiento siempre posible y que para el caso explica el título de la obra.

Todo es lógico, pues, en esa novela cubana a la que Carrión dió algo así como una continuación en la serie de cuadros nacionales unidos entre sí por estrechos nexos e intitulado *Las inmorales*. Entre éstas vuelve a mostrarse Teresa, figura secundaria de *Las honradas* y que aquí pasa a destacarse en primera línea junto a Rogelio, su amante, hombre de hogar en apariencia unido y en el que vegeta Lillina, víctima en temprana edad de un tumor blanco en la cadera y a la que acecha una tuberculosis incurable. Los hijos tenidos con Teresa, que todo ha sacrificado a su poco recomendable amante, son mantenidos por el dinero que le suministra su hermano José Ignacio Trebijo, del que aquélla se ha separado apenas adolescente, desdeñando reclamarle su parte en la herencia paterna, sólo impulsada entonces por la atracción sensual que sobre su fuerte temperamento ejerciera el físico de su Rogelio. Concluye éste por abandonar su doble matrimonio, el morganático y el legítimo, para entregarse a una vulgar prostituta, que resuelve en cierto modo su situación económica y que completa la galería de mujeres de vida airada reproducida en la novela en un ambiente lleno de sabias notas y de crueles observaciones de sociólogo. Es la novela de los bajo fondos cubanos con sus miserias y dolores, sus efímeros placeres y sus elocuentes lacras.

Para la época del auge de Carrión y de Loveira, hizo una breve entrada en la escena novelesca el erudito pedagogo habanero ARTURO MONTORI (1878), que es lástima no haya seguido por ese rumbo tras el éxito alcanzado por *El tormento de vivir* (1923). Podía para aquel entonces afirmar el sabio literato Enrique José Varona en su informe a la Comisión de Cooperación Intelectual de Ginebra: "Me parece que

la novela y el cuento (*nouvelle*) florecen hoy en Cuba con frescura y pujante savia. Tratan, y muchas veces lo consiguen, de nutrirse de los ricos elementos de su ambiente social; lo cual no significa, desde luego, que se diferencian en su aspecto formal de las producciones similares extranjeras." De ambiente cubano aunque de universal significado y forma es, sin disputa, *El tormento de vivir*. Algunas de sus escenas, cual la realista y típica descripción de la rumba en casa de Mamá Ignacia, están tomadas en genuino medio nacional mestizo al que pertenecen los cuatro personajes principales de la obra: los despreocupados y alegres esposos obreros Alfonso y Conchita, más los jóvenes enamorados jornaleros con aspiraciones superiores, Gerardo y Carlota, a quienes el azar y la ambición del hombre para siempre separan.

De la citada época data también otra novela cuyo autor no insistió en su ensayo, a pesar de que sus *Gotas de sangre* (1921), inspirada en la guerra europea de 1914-18, le auguraban futuros éxitos. Puede eso hacer pensar que el género no encuentra muchos lectores en Cuba, máxime si se tiene en cuenta que varios de sus literatos de renombre como ARTURO CARRICARTE (1880) y LUIS RODRÍGUEZ EMBIL (1885), por citar dos contemporáneos, han hecho únicamente incursiones esporádicas en el campo novelesco. Rodríguez Embil, consecuente siempre en el culto de las letras y premiado en edad temprana por un cuento suyo, ha publicado las narraciones de Gil Luna, artista (1908) y las novelas *La insurrección* (1911), *De paso por la vida* (1913) y *El hombre que voló sin aparato*. Carricarte, historiógrafo también de la materia, nos ha dejado sus relatos novelescos de la *Noche trágica* (1903) y de la *Historia de un vencido* (1914). Así otros ya olvidados. De los que en aquel campo siguen sembrando con regularidad, sólo uno, Hernández Catá, se ha mantenido cubano, pues su colega y compañero Alberto Insúa, discípulo de Felipe Trigo, debe considerarse español por adopción sino por nacimiento. Lo mismo podría afirmarse respecto a Eduardo Zamacois (1873), fecundo e independiente autor de "novelas galantes", según la acertada clasificación de Cansinos Assens. Dentro de la escuela naturalista, se ensayó también en el género con dos novelas el biblioso crítico hispanocubano Emilio Bobadilla (1868-1920), alias FRAY CANDIL.

El notable crítico y novelista español José Francés presentó como sigue a ALBERTO INSÚA (1883) en una siempre oportuna crónica literaria para la *Revista de América*, que tuvimos el honor de dirigir con los hermanos Francisco y Ventura García Calderón: "Libre de francesismos, de influencias ajenas o perversamente cerebrales, las novelas de Alberto Insúa son netamente, luminosamente españolas. Españoles sus personajes, español el medio, español el modo de desarrollar el conflicto y, sobre todo, español el idioma en que están escritas, sin

que esto quiera decir que el estilo de Insúa sea de esos anquilosados de los modernos espurgadores del arcaísmo castellano."

Descartado ese autor, debemos ahora ocuparnos del más fecundo de los buenos novelistas y cuentistas cubanos, o sea de ALFONSO HERNANDEZ CATÁ (1885). Este entró de lleno a actuar con sus pares desde la publicación de sus variados **Cuentos pasionales**, en 1907, excelente obra primigenia seguida cuatro años después de su original **La juventud de Aurelio Zaldívar**. Entre esas dos se coloca su **Novela crítica** (1909). Luego, con trabajos literarios de otra índole, fueron apareciendo: **La distancia y La piel** (1913), **Los frutos ácidos** (1915), **Fuegos fatuos** (1916), **La Dolorosa** (1918), **Los siete pecados capitales** (1919), **El placer de sufrir** (1920), **La voluntad de Dios** (1921), **La muerte nueva** (1922), **Una mala mujer** (1923), **Bajo la luz** (1924), **El corazón y Libro de amor** (1925), **El bebedor de lágrimas** (1926), **El ángel de Sodoma** (1928), **Manicomio**, etc. Son piezas teatrales, en las que también ha triunfado, las que forman la mayor parte de las últimas producciones de Hernández Catá. Algunas han sido escritas en compañía de Alberto Insúa, su cuñado, colega y amigo de andanzas por España.

No figura en su más reciente bibliografía el novelín **La madrastra**, dado a luz en los números de Junio y Julio de "Cuba Contemporánea" correspondientes al año 1916. Trátase, sin embargo, de un acabado largo cuento psicológico a lo Bourget. En él se pinta donosamente la existencia de un hombre joven criado desde los dos años por su madrastra, que fuera la concubina de su padre antes de que éste se casara con ella en segundas nupcias tras la muerte de la primera esposa infiel y madre sin afecto por su único hijo. Adelantó también dicha revista dos de las novelas cortas de Hernández Catá reproducidas luego en libros: **Fuegos fatuos** y **La Dolorosa**. No superan éstas a **La madrastra**, aunque aparezcan correctas de fondo y forma. Sus temas pueden ubicarse en cualquier lugar del mundo y se resienten de cosa imaginada, no vivida. No podría decirse de ellas, siguiendo el aforismo del crítico francés Thibaudet, que implican una experiencia. Para entonces Hernández Catá se sentía atraído por la novela de análisis de Stendhal de quien publicara una traducción y selección de pensamientos sacados de sus obras. En la protagonista de **La dolorosa** intenta modelar un Julián Sorel femenino en miniatura, dándole por esposo un último retoño degenerado de una vieja nobleza tal cual el Octavio de Malibert de "Armanche", novela primigenia del autor famoso de "Le rouge et le noir".

En **Los siete pecados capitales** y en **El placer de sufrir**, la influencia stendhaliana sobre Hernández Catá es evidente, aunque el análisis vaya esfumándose en aquellas poco a poco hasta ser reemplazado por la imaginación a base de ciencia inspirada en los procedimientos del

novelista inglés Wells de quien su colega cubano tradujera, en 1920, una selección de sus "nouvelles" en valioso tomo de la editorial "Atenea". Pertenece a esta serie de sus narraciones, siempre correctas y de claro estilo, el volumen intitulado *La voluntad de Dios*, compuesto por tres relatos entre los que se destaca *El aborto*, bien ejercitado ensayo del género en nuestra América.

La verdadera primera novela completa de Hernández Catá fué *La muerte nueva*. Hay en ella diversos estudios de caracteres y de ambiente, con descripciones de paisajes y de costumbres propios de un narrador de raza. Su protagonista, Ramiro Ochoa, tipo bien visto del desarraigado de origen hispano, lleno de grandes proyectos pero sin voluntad para realizarlos, nos atrae desde los comienzos del relato. Al volver a sus lares madrileños, tras once años de sempiterno estudiante en Inglaterra, país tan distinto del suyo, ese Ramiro no puede adaptarse al medio en que naciera y en el que se siente extranjero. En su hogar, nota cambios radicales, que no perjudicaban a sus moradores "porque soñaban; era dichoso su padre porque vivía; era dichoso el primo Genaro porque sabía esperar." Soñaban su madre ignorante y sometida a un esposo libertino, como lo estaba al fanatismo religioso su prima Ermitas, enamorada de él. Se salva de esos engaños y de malas tendencias Teresa, personaje atrayente de la novela, amiga desinteresada a la que, sin embargo, el desilusionado Ramiro no puede amar porque la imagen de otras dos mujeres, la de la buena Isabel y la de la coqueta Victoria lo subyugan. Algo esfumada, la silueta del tío Abelardo es como la sombra anticipada de su sobrino con quien se refugia en lejana playa para no volver y en donde éste se entera que Teresa se ha casado, que Victoria ha dado a luz un hijo cuya paternidad le pertenece y que su madre y su prima esperan su vuelta a pesar de su largo silencio. Como puede colegirse, predominan en esa novela el análisis íntimo, con mucho de dolor, de tristeza y de ignorancia. Su ambiente es universal y rudo, poco propicio a regionalismos y a epónimas evocaciones. Por lo demás, la tesis de la obra la resume uno de sus principales personajes cuando asienta: "Yo creo que la vida, la verdadera, la única, es esa época en que el hombre tiene superabundancia de energía vital que puede transmitirla y engendrar con el pensamiento y con el sexo. La duración de ese período varía —ya se sabe que hay viejos jóvenes y jóvenes viejos— pero lo indudable es que la época anterior a ese período de plenitud no es más que un aprendizaje para la vida y la posterior un aprendizaje para la muerte. Es una interpretación más racional del mito de Lázaro."

Mas, es siempre en las "nouvelles", en las que fuera maestro Maupassant, en las que Hernández Catá seguirá sobresaliendo. Testigo ese cuadro conmovedor y lleno de poesía a la vez encerrado en las páginas emocionantes de *Bajo la luz* aparecido en "Cuba Contemporánea"

y recogido, luego, en el **Libro de amor**, editado, en 1924, por "Mundo Latino", de Madrid. La corta vida en común de los toreros Solórzano y Samuel Arbizu, rivales sin quererlo, aunque llegue a la tragedia, está sucinta y patéticamente narrada en ese relato, de los mejores de su autor. Supéralo, sin embargo, por sintetizarse en él todas las calidades literarias de Hernández Catá, el intitolado **El viaje sin fin**, escrito en Lisboa en 1925. El ejemplo de Stendhal sigue dominándolo, con reminiscencias del inglés Sterne y con algo de los contemporáneos novelistas policíacos. Descripciones sobrias, críticas sociales, emociones comunicativas, sana ironía y personal estilo en la pintura de ambiente pueden observarse en el originalísimo **Viaje sin fin**, que empieza con estos párrafos reveladores: "El cartero llegó al muelle cuando las primeras luces artificiales empezaban a rayar el mar con sus trémulos oros. Era sábado, y los obreros del puerto iniciaban el reflujó hacia la ciudad, dejando las dársenas en un desamparo protegido apenas por los brazos de hierro de las grúas. Bajo el vasto cobertizo, al término del cual estaba el buzón, las sombras tenían ya una solidez veteada de olores y susurros. Oían los toneles estibados en pirámides, las cajas que esperaban con su inútil advertencia de "frágil" la brutal prisa de los cargadores, las grasas, los cueros; y de tiempo en tiempo hendían el silencio el roer de las ratas, y misteriosas quejas de la materia abandonada por los hombres en aquella soledad húmeda. El cartero titubeó antes de entrar en el cobertizo.

—Qué, ¿a recoger el correo?— dijo la voz asmática del guarda—. Poca correspondencia habrá hoy. Sólo estuvo ahí **El Planeta**, un barquito de tres al cuarto. Yo que Vd., me ahorra el viaje.

Aquella invitación a esquivar el deber, lo decidió a ir. Rasgó a zancadas las largas tinieblas, abrió el buzón, y, cuando ya creía haber hecho en vano el esfuerzo, sus dedos asieron, en el fondo, tres sobres. En verdad que para tan poca cosa no valía la pena haber arrostrado las sombras, donde todo hombre recobra algo de sus pavores pueriles de niño. Subordinándose instintivamente a esta idea, en vez de abrir la cartera de cuero, depositó la parva cosecha epistolar en su bolsillo y salió. Móviles masas de bruma apagaban las luces lejanas y envolvían las próximas en una irresolución fantasmal. El otoño no pasaba, como otras noches, a modo de ladrón rugidor que amenazase desnudar al transeúnte; pero el frío era cual cierzo quieto, y tenía, en cambio, algo de asesino. Urgía, pues, apretar el paso, para sentirse cuanto antes al abrigo de la inclemencia de la noche, en las tabernas del buen aguardiente y los gritos cordiales, en que sus dos compañeros solían esperarlo para celebrar la sabática e inocente orgía, hecha de un poco de quietud y un poco de alcohol... Poco después, fraternalmente igualados en una embriaguez tenue, hablaban, sin lograr salir de la zona estrecha de sus

vidas, desviándose apenas en el ensueño de sus existencias uncidas al yugo de un deber lento, monótono y humilde. Uno era delgado y entrecano; en el otro las largas caminatas no habían conseguido calmar una amenaza congestiva; el tercero era joven, y esta condición maravillosa sobresalía de todo rasgo fisonómico."

Alrededor de tres cartas abiertas en un momento de embriaguez por aquellos tres carteros reunidos gira todo el desarrollo de la "nouvelle", que nada puede ganar en ser aquí abreviada.

Sólo al año siguiente de publicarse esa curiosa narración, Hernández Catá se decidió a escribir un cuento patriota o cubano como él lo subtítulo. Este le valió, al mismo tiempo que a su eminente colega Jorge Mañach, un primer premio ofrecido por el "Diario de la Marina", de la Habana. Dos años antes había escrito Hernández Catá a Arturo Montori, agradeciéndole el envío de *El tormento de vivir*: "Por la atmósfera cubana, por la viva copia de elementos filosóficos y por la humanidad vibrante que ha sabido Vd. infundirle, tengo su novela por una de las mejores que en nuestra tierra se han producido. No deje Vd. ese campo, que yo quisiera poder cultivar con Loveira y con Vd."

Fuere de ello lo que fuere, la verdad es que el regionalismo, lo autóctono, no atrae a Hernández Catá; que su premiado cuento *Don Cayetano*, el informal no tuvo sucesores de su índole, pues a él siguieron las novelas *El bebedor de lágrimas*, *El ángel de Sodoma* y la colección de *Manicomio*, raras y variadas historias, sin trazas de cubanismo o de folklore. *El bebedor de lágrimas* es novela que no desmerece si se la compara con *La muerte nueva*, la más alabada por la crítica y en la que según lo especificamos, resaltan las cualidades mejores de quien la concibiera. La erudición y hasta las intuiciones de este creador de caracteres se revelan especialmente en *El ángel de Sodoma*, drama íntimo de un homosexual, que sólo halla en la muerte la salvación de su enfermedad o vicio al parecer heredado. Libre de toda pornografía, la novela de la referencia, a base de ciencia alejada del "cientifismo" hispanoamericano vituperado por Unamuno, contribuye a aumentar el renombre de un narrador de raza, original y ameno, nada adúlador de sus lectores, al tanto del movimiento universal de los novelistas, especialmente de los ingleses, desde Sterne hasta Adolfo Conrad. Tampoco parecen serles indiferentes los franceses Gide y Proust. Viajero curioso y de no vulgares anotaciones, Alfonso Hernández Catá es un típico ejemplar del autodidacta bien orientado, del hombre de voluntad y de estudio concienzudo. El mismo declaró sinceramente en elegante conferencia universitaria: "Estudiante he sido siempre y lo seré hasta que la razón sucumba en mi cabeza; me asomé de continuo con ansia fervorosa a todos los balcones del saber que hallé a mi paso, y me incliné sobre las lecciones de los libros y de la vida con la aplicación de un escolar que fuera a ser

examinado más tarde por tribunal severo." La exactitud de lo dicho se comprueba hasta en sus obras teatrales las que al presente más lo preocupan y ocupan, aunque no por ello haya abandonado por completo el género narrativo en el que sigue produciendo. El último de sus cuentos por nosotros conocido es *Casa de novela* (1938), tan valioso como *La otra casa* o *El hermano*, estampados ambos en las páginas de *Una mala mujer*. En 1936, sus mejores cuentos fueron reunidos en un volumen. Es de extrañarse que quien tan al tanto está de la buena producción novelesca universal haya podido afirmar en pleno auge europeo de la *novela-río*: "Para épocas extáticas en que el movimiento y la aventura eran excepcionales, escribiéronse las novelas latas, propicias a las horas de tedio; para hoy, que estamos enfermos de velocidad, sean los cuentos y las narraciones breves; que no de las dimensiones lineales, sino del poder profundizador del artista, dependerá dotarlos de virtud para reproducir sin mengua una alegría, un dolor, un anhelo, un paisaje, o un Universo íntegro." Opinión esa que no quita méritos a su propia obra ni amengua la gloria que aureola la de un Romain Rolland o la de su más joven colega Roger Martin du Gard, el novelista de los Thibault también premiado por el jurado literario Nobel. (1).

Nacido en el mismo año que Hernández Catá, miembro como aquél del cuerpo consular de su país, novelista y autor dramático es JOSÉ ANTONIO RAMOS (1885), autodidacta estudioso también, de cultura anglosajona más que latina. Hernández Catá, siempre ecuánime y sin pequeñeces para juzgar a sus colegas y compatriotas, escribió un día: "Tengo a José Antonio Ramos por una de las mentes más inquietas, más lúcidas y mejor nutridas de nuestro tiempo." Ramos se inició en su carrera literaria en 1906 con sus dramas *Almas rebeldes* y *Una bala perdida*. Dos años después, publicó, la editorial Garnier de París, su novela en dos tomos *Humberto Fabra* (1908). Otros dramas y ensayos siguieron a esa primera larga intentona narrativa, antes de que competente jurado le premiara su novela *Coaybay*, en 1926. Siguió a ésa, *Las impurezas de la realidad* (1929) y, mucho más tarde, *Caniquí* (1936).

Es país ficticio el de *Coaybay*. Pero, tiene él mucho de Cuba. Sus personajes políticos y sus funcionarios están bien vistos y bien pintados, con fina ironía y rasgos muy característicos. El estilo nervioso y no

(1) En el aislamiento forzoso en el que vivimos los cuatro largos años de la dura ocupación de París por los alemanes y en los que escribimos el presente trabajo, ignoramos muchos detalles importantes de la vida de los autores de cuyos libros nos ocupamos A más de uno, la muerte lo sorprendió prematuramente durante la nueva guerra mundial. Tal aconteció con el simpático literato cubano Hernández Catá, cuyo trágico fallecimiento a bordo de un avión nos fué luego relatado con pena por un su colega español, jefe, como él, de misión diplomática en Río de Janeiro.

exento de neologismos de Ramos se presenta en este libro ya definido, sin los resabios de sus primeros trabajos literarios, teatrales y narrativos, considerados por él mismo como "ensayos de la adolescencia."

No es, sin embargo, *Coaybay* su principal novela, sino la que lleva por título *Las impurezas de la realidad*, superior a su nada desdeñable *Caniquí* para un observador extranjero, aunque esta última resulte "la más lograda y genuina novela de José A. Ramos" según la autorizada opinión de su compatriota Felipe Rodríguez, porque en ella se condiciona al fenómeno social de la esclavitud en Cuba." El literato y el sociólogo se presentan con sus mejores galas en *Las impurezas de la realidad*. Es libro rico de léxico puro y artificial, del propio de una región y hasta del inventado cuando escribe "coercitividad, egotizar, nefandismo, sensacionalismo, esquila invitatoria, bordes herrinosos, etc." En sus capítulos, el estilo está de acuerdo con el tema que trata, no sólo en los epígrafes tomados de autores famosos, a la manera del Stendhal de "Rojo y blanco", sino en su desarrollo. Así, por ejemplo, es conciso, nervioso, trepidante cuando las escenas se pasan en los Estados Unidos de Norteamérica, país que Ramos conoce y admira en lo que se debe admirar; conmovedor y realista sin exageraciones cuando describe el incendio en el que es quemada en plena cara la linda mulata María Luz, o la escena en la que el rebelde estudiante Masito tiene un incidente explicativo con quien iba a ser su cuñado. Lo mismo podría afirmarse del episodio relacionado con la vuelta inesperada del mismo Masito a la Habana en donde su padre lo recibe muy mal, maltratándolo materialmente.

Y este es el momento de apuntar que en *Las impurezas de la realidad* se cuenta la historia de una familia de un político burgués, don Dámaso del Prado, progenitor de dicho Masito y de su hermana Carmita, la futura esposa de otro político joven, prototipo del arrivista, aquí llamado Enrique Lora. Muchos escritores han analizado en sus obras ese tipo del político profesional de nuestras democracias en formación, de egoísmo tan profundo como inconsciente, atenuado por algunas no despreciables virtudes burguesas. La originalidad de Ramos consiste en haber hecho, como Stendhal, el análisis de su prohombre político, sin recargarlo de pintura, frente a su mujer, la rica heredera de un comerciante, llena de buenas cualidades, negativas debido a su pasividad de sujeto sin voluntarias reacciones ni rebeldías necesarias. Término de transición entre ambos cónyuges son su moderna e ingenua hija Carmita y su hermano Masito, hombre ya evolucionado, con educación norteamericana, benefactor de la hermana natural que su padre ha tenido con una mulata antes de casarse, quien, en vísperas de perderse completamente por abulia y por incomprensión de los suyos halla su salvación en el casamiento con una modesta e inteligente criatura adoptada por una vieja tía ma-

terna. Pese a sus excelentes dramas y a sus estudios de crítica política y social, *Las impurezas de la realidad*, es, hoy por hoy, la obra más característica de José Antonio Ramos.

Algo más joven que Catá y que Ramos es LUIS FELIPE RODRÍGUEZ (1889), autor de las novelas *Cómo opinaba Damián Paredes* (1916), *La conjura de la ciénaga* (1924), *La copa vacía* (1926) y de las colecciones de cuentos *La pascua de la tierra natal* (1928) y *Marcos Antilla* (1932).

Oriundo de Manzanillo, en donde creemos sigue residiendo, Luis Felipe Rodríguez, cultor también del teatro, se siente atraído por los temas nacionales analizados en sus libros con elevado criterio, sin cobardías ni exageraciones. En sus dos primeras novelas, mostróse ya narrador ameno y constructivo, sobre todo en la segunda en la que declara, por boca de uno de sus principales personajes: "Ser novelista, ¡qué cosa tan divinamente humana! Un novelista es como un Dios, que casi siempre de nada fabrica al hombre y a la mujer, y también la tierra donde estas humildes criaturas hacen mil cosas que no están bien; pero, como Dios los cría." Sino de la nada, de la observación provinciana nacen los protagonistas y figurantes de *La conjura de la ciénaga*, publicada en la editorial Calleja, de Madrid, en 1923. Se destacan en ella las siluetas del alcalde politiquero Fengue Camacho, "muñeca electorera", junto a la de Mongo Paneque, el vengativo aspirante desdeñado por la linda coqueta Conchita Fundora, hija de un terrateniente patriota, seducida por el novelista en ciernes, joven de buen porte, de viva inteligencia, Don Juan de pueblo primitivo, con más ambición que cualidades, venido expresamente desde la Habana para estudiar en una ciudad de provincia tipos criollos, actuando en su medio natural libre de deformaciones y de falso ambiente.

De índole semejante a *La conjura* es la otra novela de Rodríguez, *La copa vacía*, sencilla en su fondo y forma, sin trama complicada y sin rebuscamientos lexicográficos, como debe cuadrar a un relato de estrecha ciudad provinciana en la que un burgués rico, ni malo ni bueno, con mucho de Monsieur Homais y de Sancho Panza, resulta ser el personaje más querido y respetado de su comarca. Los caracteres del protagonista Sebastián Manuel, de su falso amigo Toñé y de su infiel esposa Natalia están bien definidos en el relato y tienen el mérito no muy común de ser trazados con algunos detalles elocuentes desde la época de su niñez hasta la de sus primeros triunfos y reveses en la vida.

En sus novelas y cuentos Luis Felipe Rodríguez ha escrito correctas narraciones de ambiente rural cubano, de aguda observación y sanos propósitos, sin estrecho nacionalismo ni malhumoradas tendencias sociales.

Quedaría incompleta esta reseña histórico-crítica del período culminante del género narrativo en la fecunda isla antillana si en él no figuraran, entre otros, los nombres de JESÚS MASDEU y de sus colegas femeninos GRAZIELLA GARBALOSA y OFELIA RODRÍGUEZ ACOSTA.

Masdeu es autor de la muy cubana y por varios conceptos interesante novela *La raza triste*, impresa en la Habana en 1924. El malogrado Julio Villoldo, que tuvo sus veleidades de cuentista, afirmaba respecto al contenido de ese libro de Masdeu: "En esa reunión de individuos quisquillosos, violentos, vanidosos, jugadores, tenorios o manirroto, hay figuras que se me antojan verdaderos retratos, copias tomadas del natural." Menos naturales, acaso, aunque con mucho de los sufrimientos causados por la maldad, la inconsciencia o el vicio de los hombres son las mujeres pintadas por Graziella Garbalosa en su primera novela *La gozadora del dolor* (1922), seguida, un año después, del volumen lleno de recuerdos infantiles, *El relicario* y al que puso por subtítulo "Novela de costumbres cubanas." Feminista y por instantes muy realista también, sin convencionalismos, cual las de Garbalosa, son las novelas con tintes sociológicos de Ofelia Rodríguez Acosta: *La vida manda*, *El triunfo de la débil presa*, *Dolientes*. Nacida en 1902, esta joven luchadora cubana parece haber puesto algo de su persona en la primera de las citadas novelas cuya protagonista trata de "vivir su vida", proclamando el amor libre y sufriendo sus consecuencias sin compensaciones positivas. Hay mucho dolor en todas aquellas, dolor que ni siquiera llega a compensar alguna vez el placer de la maternidad.

LUIS ENRIQUE SANTISTEBAN, el novelista ya renombrado de *Senderos de oro* (1924), *La que no quería amar* (1925) y *Un beso en el huerto* (1928), dirigió con sus colegas Armando Leyva y Pedro Alejandro López, la revista de divulgación literaria *La novela cubana* en la que, junto a obras de sus editores, se publicaron narraciones ajenas entre las cuales cabe citar las de Luis Felipe Rodríguez y las del original caricaturista Armando Maribona. Otras le siguieron y su catálogo continuó aumentándose. De los hombres de esa generación el último de los libros narrativos de los que podemos dar cuenta en este trabajo, escrito en el aislamiento del resto del mundo, en horas terribles para toda la Humanidad, es el intitulado *Derelictos y otros cuentos*, debido a la pluma del poeta y cronista Federico de Ibarzábal. Bibliografía aparte, recordemos antes de terminar uno de nuestros capítulos finales y de acuerdo con el sabio crítico de las letras cubanas, Juan J. Remos, que la literatura de su país "se adelantó a la española en el costumbrismo novelesco, aunque no puede negarse que de España nos vino la inspiración, a través de los artículos de Larra, Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Fray Gerundio." Si exceptuamos a Hernández Catá, son los

cultivadores de aquel género que en Cuba mejores obras en prosa nos han dejado.

Y volvamos a los cuentistas.

Con cuentos se inició en la literatura CARLOS MONTENEGRO (1900), grumete en un barco de cabotaje durante cinco años, homicida a los 19 y bien recibido por la crítica a los 29. Son los suyos cuadros dolorosos y amargos, como pintados en una cárcel. El volumen que los contiene se intitula *El renuevo* (1929) y se divide en dos partes: **Cuentos de hombres libres** y **Cuentos de presidiarios**. Aunque originales todos y, por momentos horripilantes a lo Poe y Hoffmann, los relatos de la segunda parte de *El renuevo* son los más dignos de loa. Algunos podrían dar tema a dramas como los que André Delorde presentó hasta ayer en su teatro el "Grand Guignol", de París.

En la capital francesa, precisamente se estrenó el cubano Ramón Martín, con una colección de cuentos breves, *Chinchilla* (1929), llenos de buenas observaciones y no exentos de ironía.

Hoy, un grupo curioso de jóvenes buscan la originalidad por otros caminos. Iniciados éstos en las letras en años anteriores a la gran catástrofe mundial, que de cerca presenciarnos y que termina un período de tanteos e indecisiones literarios, es arriesgado hacer pronósticos a su respecto. Añadiremos sólo, a guisa de apéndice, que uno entre ellos, ENRIQUE LABRADOR RUIZ (1902), se proclama creador de la "novela gaseiforme, novela que se halla en estado de gas, de un gas novela o como la sutileza espiritual de los mejores quiera llamarla." Autodidacta y profesional del periodismo, de estilo sencillo y sintético, Labrador Ruiz busca adoptar sus teorías en sus novelas *Laberinto* (1933) y *Gaseiforme* (1936). En el prólogo de la segunda se resume en el siguiente párrafo lo esencial de su propósito: "La novela gaseiforme —declara— es la novela del futuro inmediato, la novela del presente; es la novela que ofrece en sus vacíos la media novela de todo el mundo, el pedazo novelero que cada alma lleva dentro de sí, la parte de novela que se ha querido vivir en la vida y que el novelista de nuestro tiempo no debe usar en su beneficio. Completarla es cosa de cada quien, según sus posibilidades y sus talentos. Yo no hago más." Las definiciones literarias son superfluas aún cuando, como en el presente caso, quien las da puede probarlas. Basta le pertenezcan y no deben tomarse como recetas por los eternos imitadores de todo lo novedoso o con pretensiones de tal. Ni los Gide ni los Estaunié, por citar célebres autores modernos, han creído necesario calificar sus obras ni explicar porqué construyeron a su manera "Los monederos falsos" o "El enfermo de manos luminosas". Les bastó tener conciencia de escribir novelas de acuerdo con su temperamento.

Dentro de los que se han sentido atraídos por la que han dado en llamar “nueva sensibilidad” hay que colocar a ENRIQUE SERPA, cuentista de mérito en su *Felisa y yo* (1937) cuya edad ignoro, y autor de la novela *Contrabando*, aparecida en 1938. Se hace en ésta derroche de imágenes originales y con frecuencia bellas, en las que la eterna sensibilidad se confunde con la llamada nueva; así en la página 93 cuando escribe: “Unos laureles enanos, cuidadosamente recortados, semejaban junto a la acera grandes aves somnolentas. Desde el tercer piso, dos ventanas disparaban sobre la noche rectángulos de luz.” *Contrabando* es novela cubana por las escenas que pinta y hasta por referirse a asuntos marítimos y de pescadores muy de acuerdo con los de una isla. Los caracteres de sus personajes están bien definidos, hasta en su lenguaje que se exagera a ratos, haciéndolo incomprensible para los lectores extranjeros; v. gr. en frases como ésta: “No fué nada; se quiso meter en parejerías y me tiró un farol, pero yo le paré la jaca. ¡Dime tú, venirme a mí con plantes, y na menos que Coralia, que es una fletera sucia.” Por suerte, no abusa Serpa de semejante vocabulario y en su elegante prosa, llena de comparaciones sacadas del vasto mar, se sienten hálitos del poeta de *La miel de las horas*. Lástima que la afeen muchos términos crudos, tan crudos como el por demás naturalista episodio del encuentro pasajero entre el anónimo sujeto central de la obra con una vulgar prostituta. Porque, aunque puedan pensar lo contrario los buscadores de novedades, protagonista de *Contrabando* es el dueño de la goleta pescadora y contrabandista “La buena ventura” —quien nos cuenta su historia— y no ese mismo barco en el que actúan los principales personajes de la novela con su patrón, el bien delineado y simpático aventurero moderno, Cornúa, a su frente. Completan el relato sensatas apreciaciones de actualidad y emocionantes episodios cual el que representa un grupo de marineros fatalistas reunidos en noche tranquila en vísperas de consumarse un arriesgado contrabando de alcohol frente a un puerto estadounidense. Mucho prometen el *Contrabando* de Serpa y otros contrabandos, como los de la colección de *Cuentos en el primer solsticio*, de Matías Milla Solsona (1937), o los relatos de *Derelictos* (1937), por Federico de Ibarzábal, “uno de los más felices cultivadores del género entre los cubanos, donde hay algunos tan excelentes como Alfonso Hernández Catá, Enrique Serpa, Carlos Montenegro, Luis Felipe Rodríguez, Miguel Ángel de la Torre, José Ramón Chenard, etc.,” según la oportuna afirmación de un crítico contemporáneo de los citados.

Sin rebuscamientos ni rarezas, los novelistas cubanos autores de libros de ese valor de fondo y forma, aunque el amor o el eterno femenino no figure en ellos, contribuyen a que sigamos creyendo —como ayer el gran Rodó durante la anterior catástrofe mundial— que “sobre las huellas del desastre florecerá una nueva vida, y como necesario complemento de ella, nuevas ideas literarias, nuevas formas artísticas.” De

los vaticinios del maestro de Ariel empezaron a dar pruebas: Eustasio Rivera, en Colombia; Rómulo Gallegos, en Venezuela; Ricardo Güiraldes, en la Argentina. Pueda esta nueva terrible guerra depararnos, entre otros beneficios compensadores de funestas regresiones, el resurgimiento de nuevos talentos originales, honra de nuestra raza y de nuestra lengua.

II

SANTO DOMINGO

Basándose en la tradición y en la historia, pudo afirmar con justicia el distinguido escritor Federico García Godoy, en una erudita monografía sobre la literatura dominicana: "El centro primero y principal de irradiación de la cultura ibérica en América fué indisputablemente la isla de Santo Domingo, la predilecta de Colón, la antigua y renombrada Hispaniola". Mas, fué efímera tal irradiación, pues las vicisitudes políticas y económicas por las que ha pasado ese país desde su colonización hasta nuestros días le ha impedido dar a su literatura un desarrollo comparable al de otras florecientes repúblicas hispanoamericanas. Por ello también, quizá, el género novelesco ha predominado allí lo que se relaciona con la historia y con el costumbrismo en el período que respectivamente empieza y termina con la publicación del **Enriquillo**, de Manuel Gálván, y de **Rufinito**, del citado García Godoy.

MANUEL DE JESÚS GALVÁN (1834-1910), el primer novelista de Santo Domingo independiente, surge a la vida literaria en 1879, y da pronto a luz su **Enriquillo** (1882) inspirado en la "Historia de las Indias" del padre Las Casas y apadrinado por el excelso cubano Martí. Clásica resulta esa novela, no sólo por el tema que trata, sino también por su estilo, castizo sin amaneramientos, puro y sencillo. Su protagonista, el cacique rebelde que da nombre al libro, es típico producto del medio en el que evoluciona: indígena y español de la conquista a la vez. Las escenas se pasan hacia los comienzos del siglo XVI, al finalizar la funesta administración de don Nicolás de Ovando y al comenzar la de don Diego Colón, hijo del Almirante. Es **Enriquillo** sobrino de Higuemota, hija de la desgraciada soberana india Anacaona y madre de Mencía, habida en su matrimonio con el joven castellano de apellido Guevara. Toda la novela, de complicadas escenas accesorias, gira alrededor de los amores y del casamiento del indio sumiso **Enriquillo** con su prima Mencía, tan bella como honrada. En vano intentan seducirla con halagos, con amenazas y por la fuerza el leguleyo Pedro de Mojica y Andrés Valenzuela, hijo de don Francisco, el bondadoso tutor de Mencía a la muerte de su madre. Figuran en la obra como personajes, además de Diego Colón y su esposa, el propio padre Las Casas y el famoso conquistador Diego de Velázquez, enamorado entonces de la también famosa María de Cué-

liar. Se trata, en suma, de una novela colonial amena e imparcialmente concebida.

Al del **Enriquillo**, de Galván, sigue un largo período en el que lo narrativo poco o nada ocupa a los autores dominicanos, si hacemos excepción de la novela regionalista **Bani o Engracia y Antoñita**, del poeta FRANCISCO GREGORIO BILLINI (1844-1898) y de **Cosas añejas** (1891), de CÉSAR NICOLÁS PENSÓN (1855-1902) cuyas tradiciones dominiqueñas, **Muerte por muerte** y **Las vírgenes de Galindo**, tan bien reproducen el ambiente de una época.

Respecto a la obra de Billini afirmó lo siguiente, para Pascuas de 1929, su venerable compatriota Federico Henríquez y Carvajal: "Digo, pues, confirmando el concepto que tengo formado de **Engracia y Antoñita**, que la novela de costumbres, escrita en buena hora por Fco. Gregorio Billini —mi condiscípulo en el Seminario Conciliar de Santo Tomás de Aquino; mi consocio en la Sociedad la Republicana, en la Asociación de la Prensa y en la Sociedad de Enseñanza; mi compañero en el periodismo y mi colega en el Congreso Nacional de 1878-79— es ciertamente la novela de **Bani** y es la primera de sabor criollo en el escaso acervo de la literatura dominicana." Huelgan, en consecuencia, otros comentarios tras tan rotunda afirmación de juez tan competente.

Luego, es necesario llegar a la época contemporánea para encontrar en Santo Domingo dos autores a los que atrajo un tanto la novela, aunque de manera distinta. Son éstos Federico García Godoy y Tulio M. Cestero.

Crítico e historiógrafo de carácter independiente, FEDERICO GARCÍA GODOY (1867-1924) se ensayó en la novela histórica con su trilogía de: **Rufinito** (1908), **Alma dominicana** (1912) y **Guanuma** (1914).

Se refieren las dos primeras a la lucha emancipadora dominicana empezada en el siglo XIX contra España y contra Haití. Al relato de **Rufinito** llámalo con modestia su autor "sucedido histórico". La calificación es acertada y se puede aplicar también a la segunda y a la tercera novela de García Godoy. Las tres están llana y correctamente escritas. Su desarrollo gira alrededor de un episodio sencillo, nexo entre otros varios acontecimientos relativos a la formación de la nacionalidad de la hoy un tanto aquietada república de Santo Domingo. **Rufinito**, por ejemplo, es la historia de un oscuro mulato alcoholista de la Vega, pequeño, grueso y vulgar, fanático partidario del caudillo conservador Pedro Santana, español de nacimiento y enemigo de los "febreristas" o republicanos democráticos. Una conversación sorprendida en un despacho de bebidas pone a Rufinito en conocimiento de que se trama un complot para derrocar a su ídolo y que una carta con instrucciones debe enviarse a una ciudad vecina en donde residen otros conspiradores. Con

su natural inteligencia y con su característica astucia, el mulato se pone en camino de procurarse a la carta a fin de llevársela a Santana. Consigue realizar la primera parte de su plan. Pero, cuando ya soñaba con presentarse a su jefe con la misiva salvadora en sus manos cae en una emboscada preparada por los "febreristas" y perece bajo el puñal del común enemigo. Con esa sencilla trama se ha construido toda la novela en la que García Godoy pone de relieve sus condiciones de pintor exacto de un período angustioso de su patria en el que factores étnicos, pasionales y también económicos contribuyeron a volver más trágica la lucha entre hijos de una misma tierra.

En las obras de imaginación del autor de **Rufinito** parecen perseguirse siempre sanos fines patrióticos y educativos, no exentos de poesía ni de enseñanzas. De "interesante cuadro histórico" califica Rodó a la narración de **Alma dominicana** en carta propiciatoria en la que también se consigna: "Despliega Vd. a los vientos todo un programa literario, en el que, como idea fundamental, aparece la idea de nacionalidad, entendida de alta manera, y en el que se difunde su convicción de la necesidad de orientar el movimiento hispanoamericano en un sentido concordante con los caracteres y oportunidades del movimiento social y político de estos pueblos, de modo que la obra del escritor concorra, como una fuerza positiva, al gobierno de las ideas y las pasiones."

En el período también turbulento de 1914 apareció en Santo Domingo la última novela histórica de García Godoy, fiel siempre a su programa literario. Las escenas de **Guanuma** se pasan en 1863 cuando, en la capital de la Isla, el marqués de las Carreras, o sea el nombrado general Santana hace desfilar sus tropas antes de conducir las al Cibao en donde, bajo el mando de Salcedo, alias el general Pepillo, acaba de estallar una revuelta contra su gobierno. En medio de las vicisitudes inherentes a situación semejante se destacan las hazañas del patriota Fonso Ortiz y sus amores con la linda paisana Rosario, hasta que ambos alcanzan a ver flotar, de nuevo, a los cuatro vientos, el pabellón nacional dominicano en la torre almenada del Homenaje. El campamento de Guanuma es definido por García Godoy como "un nombre sintético que resume la segunda parte de la campaña que puso fin a la anexión por la retirada de las tropas españolas del territorio dominicano, proclamado una vez más independiente en virtud de la tenacidad y heroísmo de sus hijos."

La muerte nos arrebató temprano a ese literato de no vulgares conocimientos, que parecía dispuesto a dar la consagratoria novela folklórica, entre epopeya y crítica de su propio país.

Mas, dentro de la literatura, si no del arte, están las novelas de **TULIO M. CESTERO** (1877): **Ciudad romántica** (1911) y **La sangre** (1913).

Ciudad romántica, dada a luz cuando su autor contaba treinta y cuatro años de edad, reúne una serie de cuadros tropicales bien coloreados, que clasifican al libro entre el ensayo histórico y la novela propiamente dicha. Es más lo que en él se insinúa que lo que se afirma, en un muy castizo y elegante lenguaje, salpicado aquí y allá por algunas expresiones locales, ni excesivas ni difíciles de comprender por el lector extranjero. Si **Ciudad romántica** hubiese aparecido en el decenio del 1920 al 1930 se hubiera dicho que ella era una muestra de la llamada "nueva sensibilidad" y que su protagonista era la ciudad de Santo Domingo de Guzmán, la Primada. Sus personajes principales, aunque bien enfocados, pasan como sombras sin detalles relevantes. Apenas si por una frase aislada ("cuatrocientos años hace que las carabelas fondearon en aguas de la Española") se deduce que sus episodios se desarrollan hacia fines del siglo XIX. Como muy moderna podría citarse esta imagen descriptiva: "Cuando Helios fustiga sus corceles para que asciendan al cenit, sus latigazos empujan a los campesinos fuera de la ciudad y en fila, acoplados los de cuatro y los de dos pies, llevando las noticias y propagandas maleantes de la ciudad, salen por la puerta del Conde, en cuyo frontis grandes letras negras promulgan que es dulce y decoroso morir por la patria... Y la calle se entrega al sol, que se ocupa en menesteres tan humildes como transformar cortezas vegetales en joyas, secar el arroyo enaguazado y pulir los rieles que zebrean el polvo."

Cestero, que empezó a escribir en el auge del decadentismo y del simbolismo hispanoamericano, se sintió pronto atraído por lo nacional autóctono en la que sigue siendo su principal novela, o sea en **La sangre**. Está ésta mejor construida que la precedente y sus personajes tienen suficiente relieve para incrustarse en la memoria, cual esa abuela nonagenaria, Doña Altagracia, que ha visto sufrir y morir a los suyos por culpa del caudillejo mestizo Lilis, ya figurante en las escenas de **Ciudad romántica**. Personajes de esta última se vuelven a encontrar también en **Sangre Solar**, esbozo de novela costumbrista reproducido como apéndice en la primera obra narrativa de Tulio M. Cestero, entregado hoy por completo a su carrera diplomática.

No ya en la novela, pero sí en el cuento, anda a la par de los anteriores el poeta modernista FABIO FIALLO (1866), hombre de letras y hombre de acción, de obra no abundante aunque selecta. En prosa, se hizo conocer en librería con un volumen de **Cuentos frágiles** (1908), publicado, en Nueva York, con un prólogo de su compatriota Américo Lugo y un juicio del venezolano Jacinto López. De su labor pudo decir Rubén Darío con acierto: "Fabio Fiallo nació con el divino don y jamás lo ha profanado. El Deus para él no tiene que ver con escuelas y cábalas seculares... En sus versos como en sus cuentos, es siempre un puro,

un fino, un noble poeta. Su lírica es a cortos vuelos, a suspiros, a quejas, a caricias." Lo que no le impidió recibir influencias por Fiallo mismo confesadas: las de Maupassant, de Catulle Mendès y de Edgar Poe. Esquivó, sin embargo, la perversidad sutil de Mendès, lo extremo horrible de Poe y en sus breves relatos, más poemas en prosa que cuentos propiamente dichos, no alcanzó la técnica de las insuperables "nouvelles" de Maupassant. Apenas si, en *El beso* de la amada arrastra algo de lujuria; apenas si, en *Ernesto de Anquises*, el esqueleto de la bella esposa muerta hace estremecer nuestra epidermis; apenas si, en los hermosos y humanos cuentos *Entre ellas* y *El castigo*, asoma la silueta del maestro de "Boule de suif" tras el hombro de Fabio Fiallo. De cuerpo entero surge ese suave e indolente narrador en el cuento *Las cerezas* con el que se termina la primera edición de sus *Cuentos frágiles*. Estos, reproducidos en Madrid, en 1929, con el aditamento de los valiosos relatos de *Yubr* y *Flor del lago*, han sido traducidos al alemán, al italiano y al portugués.

Puede quepa homenaje igual a su colección intitulada *Las manzanas de Mefisto* (1934). Siempre en la gama modernista de los anteriores, se destacan en este volumen los cuentos *La última hazaña de Don Juan*, *Soika*, *Cleopatra* y *El Nabab* en los que palpitan episodios de una vida, de la vida armoniosa de su autor.

No pueden recorrerse los anales literarios de Santo Domingo sin ver saltar a menudo de sus páginas los nombres de Carvajal, Ureña y Henríquez, unidos sólidamente en el hogar formado por un Henríquez Carvajal al contraer enlace con la singular poetisa de leyendas criollas Salomé Ureña (1850-1897). Sus dos vástagos, Pedro y Max, siguen enriqueciendo la bibliografía nacional con sus personales y eruditas producciones en prosa y en verso. *La independencia efímera — Episodios dominicanos* (1938), la última obra de MAX HENRÍQUEZ UREÑA (1885) llegada a nuestras manos, es del género narrativo, mitad historias, mitad cuadros costumbristas de su país, presentados con clara visión de sociólogo en un atrayente y castizo estilo.

Por lo demás, lo narrativo sigue ocupando esporádicamente a algunos escritores dominicanos. En su corta vida literaria, ese género atrajo a otro Cestero (Manuel F.), quien se disponía a reunir sus relatos en un volumen de *Cuentos antillanos* cuando lo sorprendió la muerte, en 1926. Su compatriota, Juan Bosch, se ha ensayado en narraciones nacionalistas, con ambiente y lenguaje criollos. Lo mismo han hecho, entre otros: José Ramón López, el de los *Cuentos puertoplateños*, T. R. Hernández Franco, Ramón Emilio Jiménez y Miguel Angel Monclús, autor de unas sugerentes *Escenas criollas*, muy actuales, muy prometedoras.

LA NOVELA Y EL CUENTO EN HISPANOAMERICA

El trío femenino de los noveladores y cuentistas dominicanos está formado por Amelia Francasci, Jesusa Alfau y Abigail Mejía de Fernández con sus respectivas novelas exóticas *Madre culpable*, *Los débiles* y *Sueña Pilarín*.

En la República Dominicana no ha sonado aún la hora de la aparición del gran novelista autóctono, universal por lo hondo del tema tratado y por la idiosincracia de sus personajes profundamente humanos.

III

PUERTO RICO

En Puerto Rico, el antiguo Borinquén, siempre colonia, se confirma el aforismo del benedictino padre Feijóo de que lo último que se conquista en los pueblos son lenguas y corazones. Allí dominan hoy los angloamericanos con su idioma, sus leyes y sus costumbres. Mas, una "élite" intelectual sigue la tradición española de la lengua, atenta a las vibraciones espirituales de todas las repúblicas hispanoparlantes. Como en los otros países de las Antillas y de Centroamérica, son los poetas los que predominan en su historia literaria. Desde los comienzos del siglo XIX florecen allí, en efecto, los poemas de Santiago Vidarte, Alejandrina Benítez, Manuel Alonso y del celebrado Alejandro Tapia, quien como los anteriores, se inspira en la naturaleza y costumbres del terruño.

ALEJANDRO TAPIA (1827-1882) no fué sólo poeta inspirado, sino también autor dramático y de novelas. Para escribir estas últimas se sirvió de sus conocimientos relativos a la historia de su propio país. En 1862 publica, en La Habana, su leyenda en prosa *La antigua sirena*. Tras algunos ensayos dramáticos, siguió a ésta otra leyenda portorriqueña intitulada *Cofresí*. Pero en donde Tapia muestra mayor originalidad es en sus dos cuentos *Póstumo el transmigrado* y *Póstumo envirgenado*, o sea la historia fantástica de un sujeto cuya alma pasa, primero, al cuerpo de un ser enemigo y, luego, en el segundo de sus relatos, al cuerpo de una mujer cuyas vicisitudes vive en sus diversas etapas. Hombre de buen criterio artístico y atraído temprano por los problemas sociales de la enseñanza, Tapia, muerto relativamente joven, ejerció notable influencia en su patria. Sus imaginarias reencarnaciones humanas podrían llevarnos hasta las animales tan personalmente aplicadas por el donoso escritor guatemalteco Arévalo Martínez a su muy difundido cuento "El hombre que parecía un caballo."

En esfera más amplia, puesto que abarcó todas las Antillas y llegó hasta Chile, se desarrolló la influencia del eminente polígrafo y patriota insigne EUGENIO M. de HOSTOS (1839-1903). No fué por cierto en la novela —"necesariamente malsana", según él "para los que la cultivan y para los que la leen"— en la que más brilló su talento de variadas facetas. Lo que no le impidió, en sus tiempos mozos, ensayarse en el género con *La peregrinación de Bayoán* (1863), "una alegoría de

su pasión: la justicia y la libertad en América”, según el acertado decir de su fino biógrafo, el erudito crítico Pedro Henríquez Ureña. No es, sin embargo, en esa obra ya olvidada en la que podría estudiarse una personalidad tan atrayente a la que los tres pueblos antillanos podrían reivindicar como ciudadano predilecto: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, sitio éste de su verdadera cuna.

Ni Hostos ni otros conspicuos conciudadanos suyos han logrado su anhelo de ver libre de extranjero gobierno su adorable patria. Lo que no ha impedido a sus intelectuales seguir soñando en su independencia y dedicar a su tierra páginas narrativas escritas en muy buena prosa. Ya en la época del auge del Naturalismo se destacó entre sus contemporáneos MANUEL ZENO GANDIA (1855 - 1930), quien se revelara con sus novelines intitolados *Crónicas de un mundo enfermo* y cuya celebrada novela *La charca* fué reimpressa en Madrid en el mismo año de su muerte.

Hoy, parece siguieran sus huellas, nacionalistas e “hispanizantes”, los modernos narradores Bolívar Pagán y Vicente Palés Matos. A Palés (1903) se deben una serie de narraciones breves sobre variados temas: *Tierra estéril*, *El caso de Don Andrés*, *Salvatierra*, *La Aventura de Fray Gonzalo*, *Luisa*, *Páginas de un cazador*, *Historia de un hombre sin imaginación*. El folklorismo ha hallado en el liberal y erudito don Cayetano Coll y Toste uno de sus más fervientes cultores, de lo que dan una prueba irrefutable su libro de *Leyendas puertorriqueñas*. A éste cabría añadir el nombre de otro folklorista, M. Meléndez Muñoz, y el de la cuentista Julieta Puente de Mac Grigor, quien ha intentado expresar en la larga novela *Voluntad y Redención* (1929) sus miras sociales y de unidad latinoamericana nacidas en la mente confraternal de Colombino, el protagonista de su obra. Es Colombino oriundo, sin duda, de Puerto Rico, perenne atalaya receptor de las emisiones de nuestra lengua a pesar del nuevo idioma impuesto en las escuelas y en los hogares.

CAPITULO TERCERO

AMERICA CENTRAL

Las cinco repúblicas de la América Central —Guatemala, Honduras, San Salvador, Nicaragua y Costa Rica— a las que Panamá sirve como brazo de unión con el Continente Sur, tienen, sin disputa, una historia colonial común y su literatura se confunde sin que características especiales la separen en partes. En su gran carabela ideal formada por las obras de sus escritores más eminentes surgen tres nombres cual tres mástiles de velas latinas de las legendarias embarcaciones colombinas. Responden esos nombres a tres épocas y a tres temperamentos diferentes. Son los de Antonio José de Irisarri, Rubén Darío y Rafael Arévalo Martínez. Aunque guatemaltecos el primero y el último, nada hay que los acerque y distinga a la vez de sus colegas de los otros países vecinos al de su nacimiento. Tras la poesía, es la prosa regionalista o costumbrista la que más ha atraído a los hombres de letras centro-americanos, sin que hasta ahora ninguno nos haya presentado la novela ejemplar de su comarca. Sólo son cuentos, cortos y largos, muy apreciables ingenios han contribuido al acrecentamiento del común acervo literario.

JOSÉ ANTONIO DE IRISARRI (1786-1868), ese caballero andante de las causas justas en Hispanoamérica, puesto últimamente a la orden del día por el erudito biógrafo chileno Ricardo Donoso, sacó tiempo de sus tareas políticas y diplomáticas para dedicar una parte de sus abundantes páginas de polemista y de filólogo a la formación de la novela *El cristiano errante*. Publicada por primera vez, en 1847, como folletín del periódico colombiano dirigido por el propio Irisarri, aquella narración picaresca y costumbrista tiene mucho de autobiografía y está basada en hechos históricos relatados en castizo lenguaje, con no decaído buen humor. Al dar a luz *El cristiano errante*, su autor optó por el género que fué tradicional en el país de su pasajera residencia y que en el vecino Méjico, con inferior estilo aunque con mucha vida, cultivara años antes José Joaquín Fernández de Lizardi.

Ambos, Irisarri y Fernández de Lizardi, se inspiraron, claro está, en los héroes de la novela picaresca española, que Irisarri, admirador de Cervantes y de Quevedo, imitó a maravilla. Vaya como ejemplo la descripción que nos hace de las cavilaciones de su héroe a propósito de lo

que es ser prisionero y de lo que es la libertad: "Yo no sé muy bien, decía Romualdo, si Dios me hizo a mí para que disfrutara de mucha libertad o de poca; pero sí sé que hasta ahora he sido lo menos libre que era posible. En primer lugar, yo vine al mundo después de haber estado muchos meses en una prisión estrechísima, atado con mis propios miembros, sin poderme mover de un lado al otro. Luego me hallé envuelto en pañales, que eran verdaderas prisiones, y mi libertad era lo que tiene un fardito bien liado. Después no pude ir de un lugar a otro sino con andaderas y conducido por mano ajena. En seguida el aya, y después el ayo, me trajeron y llevaron como les dió la gana. Yo siempre hice lo que otros quisieron, hasta que murió mi padre, y después de muerto aquel a quien debía sumisión y respeto por ley de naturaleza, he hecho sólo lo que me han dejado hacer los que no son padres, ni parientes, ni superiores, sino hombres que han querido y han podido oponer su resistencia a mi libertad. Digo, pues, que si yo nací para ser libre, y si a los demás les sucede lo que a mí, la libertad no es una gran cosa, porque es la dependencia de todo cuanto nos rodea; y si la naturaleza no padeció alguna equivocación en sus sabias combinaciones, es preciso convenir que no dió al hombre lo que éste más necesitaba para ser el más libre de los animales. Parece a mí, que la voluntad de Dios, de hacer al hombre la más libre de sus criaturas, se hubiera manifestado con toda evidencia, haciéndole la más independiente, la más ágil, la más fuerte; que le hubiera dado un par de alas proporcionado a su peso, un par de nadaderas convenientes para que pudiera atravesar los ríos, lagos y mares; un par de piernas tan ágiles como las del gamo; un cuerpo tan ligero como el del tigre; una fuerza igual a la del león; y entonces sí que vencería el hombre todos los obstáculos, y sería libre sobre la tierra, sobre el aire y sobre las aguas". Luego, tras hacer él mismo sus comentarios sobre tales reflexiones jocosas, concluye así: "Y después de esto, seguía diciendo Romualdo, con todas mis alas, con todas mis nadaderas, con toda mi ligereza de gamo, con toda mi agilidad de tigre, con toda mi fuerza de león o de elefante, mi libertad no sería mayor que la de los demás hombres, porque todos volaríamos, nadaríamos, correríamos, asaltaríamos y resistiríamos del mismo modo, sin haber conseguido otra cosa que hacer en el aire y en el centro de las aguas lo que hacemos sobre el haz de la tierra..."

En esa su **novela de costumbres** Irisarri descubre a cada instante su personalidad combativa y un tanto escéptica, así como sus aficiones poéticas bien resumidas en la **Letrilla satírica** con la que finaliza el prólogo de su única novela. Y no es sólo por ésta que el nombre del sapiente y donoso Irisarri perdurará en los anales hispanoamericanos.

Tres años antes de la publicación de **El cristiano errante** falleció **JOSÉ BATRES MONTÚFAR** (1809-1844), poeta de relevante estro al

que dieron renombre en edad temprana sus **Tradiciones de Guatemala**, escritas en excelentes octavas reales y con cierto sabor local, por lo que crítico tan mesurado y erudito como don Marcelino Menéndez Pelayo pudo afirmar que "Batres es en verso lo que el peruano Ricardo Palma en prosa. Nadie ha trazado bosquejos de la vida colonial con más desembarazo y chiste". En sus tres cuentos poéticos: **Las falsas apariencias**, **Don Pablo**, **El reloj**, que componen el conjunto de sus Tradiciones, Batres ha aplicado a lo local, sin incurrir por ello en escenas harto licenciosas, modelos recogidos en las "Novelas galantes" escritas en verso por el abate Juan Bautista Casti, y también en el "Don Juan", de Byron, no exento este mismo de la influencia de aquel disoluto eclesiástico italiano. "No tuve otro objeto al componer el cuento de **Don Pablo**, —declaró el propio Batres— que traducir al castellano unas pocas de las muchas sales que se encuentran en los cuentos de Casti, para darlas a conocer a algunos amigos. No creyéndome capaz de hacer la traducción por entero, ni queriendo tampoco, en atención a lo muy libre de su estilo, hacerme cargo de una parte de la tacha de licenciado que tiene aquel poeta, me limité a copiar algunas de sus gracias en un cuento que no debía salir del círculo de mis propios amigos".

Aunque no los haya citado nunca, es posible contribuyeran al nacimiento de las guatemaltecas las **Leyendas españolas**, de José Joaquín de Mora, muy divulgadas entonces en nuestra América. Pero, nada de ello quita méritos a Batres, capitán a los diez y ocho años e ingeniero-geógrafo a los veinte y siete, del proyectado canal de Nicaragua; dueño de un bagaje de conocimientos raros a su edad y en su época. Escasa tuvo que ser su donairosa producción, suficiente apenas para que no se la olvide, teniendo en cuenta el tiempo y las circunstancias en que se manifestó. Existen ya once ediciones de las pocas obras de José Batres Montúfar.

Hecho el precedente paréntesis, hora es llegada de ocuparnos del más grande, del más personal, del más fundamentalmente excelso entre los poetas hispanoamericanos, cuyo estro contribuyó a realzar la moderna prosa.

Casi sin guiarla, la pluma escribe RUBÉN DARÍO (1867-1916). En la prosa de **Azul** (1888) se reveló el talento nunca desmentido del ilustre vate nicaragüense. "En aquel tomito impreso en Chile, que —según lo afirmara el prosista integral Enrique Gómez Carrillo— era un breviario para veinte naciones", los hombres de su generación hallaron "inagotable riqueza de imágenes, ritmos y novedades". Fué breviario y muestrario a la vez, fuente de frescas inspiraciones para muchos y anticipo de lo que su autor llegaría a realizar en **Los raros** (1896), en sus crónicas sobre la **España contemporánea** (1921) y, sobre todo, en sus insuperables **Prosas profanas** (1896) y en **Cantos de vida y esperanza**

(1905). Podría aplicarse a Darío el juicio que él mismo dedicara a Catulle Mendés, con motivo de su muerte: "Era él poeta. Su crítica, sus cuentos, sus novelas, eran de poeta. A todo le daba valor armonioso. Puede decirse que no tenía creencias religiosas o que las tenía todas bajo el imperio de la poesía... Tenía un admirable don de asimilación, y, voluntariamente, o por sugerencias sucesivas, dejó en su obra numerosa algo que hubiese firmado Hugo, algo que se confundiría con lo de Gautier, con lo de Lecomte de L'Isle, con lo de Banville, con lo de Heredia". Sin olvidar, se entiende, que en sus voluntarias asimilaciones Darío bregaba por dar armonía, matices y flexibilidad a un idioma muy diferente del francés por su sonoridad y elocuencia ampulosa— y cuyos clásicos había manipulado con provecho desde sus mejores años mozos. Si galicismos pueden achacársele, sólo se trata de "galicismo de la mente", según el acertado decir de Juan Valera en su juicio sobre *Azul* lleno de verídicas intuiciones.

Azul, concebido en Chile en 1888, fué la pequeña obra maestra inicial de Rubén Darío. Se divide en cuatro partes, perteneciendo a la primera diez cuentos o poemas en prosa con ribetes de apólogos. "El *Azul* —confiesa el propio Darío en su artículo-réplica a una sesuda crítica de Paul Groussac— es un libro parnasiano, y por lo tanto francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el cuento parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano; la chuchería de Goncourt, la *calinerie* erótica de Mendés, el escogimiento verbal de Heredia y hasta su poquito de Copée... Los maestros que me han conducido al galicismo mental de que habla don Juan Valera, son, algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa". Para la prosa de un literato francés, debió añadir, que empezaba a escribir en castellano con suma claridad, pensando en su lengua ya por completo evolucionada. Nadie mejor que el autor de aquel "amado viejo libro" ha sabido explicar su esencia y evocar, cinco lustros después de su publicación, la prosa narrativa en él encerrada: "Era la época en que predominaba la afición por la escritura artística y el diletantismo elegante. En el cuento *El rey burgués*, creo reconocer la influencia de Daudet. El símbolo es claro, y ello se resume en la eterna protesta del artista contra el hombre práctico y seco, del soñador contra la tiranía de la riqueza ignara. En *El sátiro gordo*, el procedimiento es más o menos mendesiano, pero se impone el recuerdo de Hugo y de Flaubert. En *La ninfa*, los modelos son los cuentos parisienses de Mendés, de Armand Silvestre, de Mezeroy, con el aditamento de que el medio, el argumento, los detalles, el tono, son de la vida de París, de la literatura de París. Demás advertir que yo no había salido de mi pequeño país natal, como lo escribe Valera, sino para ir a Chile, y que mi asunto y mi composición eran de base libresca. En *El fardo* triunfa la

entonces en auge escuela naturalista. Acababa de conocer algunas obras de Zola, y el reflejo fué inmediato; mas no correspondiendo tal modo a mi temperamento ni a mi fantasía, no volví a incurrir en tales desvíos. En *El velo de la reina Mab*, sí, mi imaginación encontró asunto apropiado. El deslumbramiento shakespeareano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa. Más que en ninguna de mis tentativas, en ésta perseguí el ritmo y la sonoridad verbales, la trasposición musical, hasta entonces —es un hecho reconocido— desconocida en la prosa castellana, pues las cadencias de algunos clásicos son, en sus desenvueltos períodos, otra cosa. *La canción del oro* es también poema en prosa, pero de otro género... *El rubí* es otro cuento a la manera parisiense. Un mito, dice Valera. Una fantasía primaveral, más bien; lo propio que *El palacio del sol*, donde llamara la atención el empleo del "leit-motiv". Y otra narración de París, más ligera, a pesar de su significación vital, *El pájaro azul*. En *Palomas blancas y garzas morenas* el tema es autobiográfico y el escenario la tierra centroamericana, en que me tocó nacer. Todo en él es verdadero, aunque dorado de ilusión juvenil. Es un eco fiel de mi adolescencia amorosa, del despertar de mis sentidos y de mi espíritu ante el enigma de la universal palpitación". Trátase, en suma, de cuentos breves, voluptuosos, de ambiente selecto, más para leídos que para narrados, y, menos para ser resumidos, excepción hecha, acaso, de *El fardo* tomado de la realidad, cuando el joven Darío desempeñaba un cargo administrativo subalterno en la aduana de Valparaíso. En todos, sin embargo, a pesar de las influencias tan hidalgamente confesadas, la personalidad del autor muestra su presencia y descubre su temperamento sensual, su buen corazón, sus gustos sibaritas, su conocimiento del idioma empleado y hasta sus supersticiones y prejuicios debidos a sus lecturas y a raras historias de hadas y de aparecidos oídas en sus largas noches de niño mestizo criado entre faldas centroamericanas ya caducas. En *Azul* se anunció Darío de cuerpo entero. Otros cuentos suyos han sido recogidos en ediciones póstumas, cuentos siempre inverosímiles por su fondo, aunque realizados por el arte, por la búsqueda incesante de bellezas.

Ello nos lleva a comprender porqué Darío no llegó nunca a terminar varias novelas por él empezadas y cuyos títulos fueron: *El hombre de oro*, *Oro de Mallorca* y, acaso, *El secreto de Lázaro*. Sólo *Emelina* (1887), escrita en diez días, en amplia colaboración con su amigo chileno Eduardo Poirier, en horas de estrecheses pecuniarias, alcanzó los honores del libro. Esa *Emelina* —que nunca recordó Darío entre sus primeras obras, ni en su *Vida* (1912), ni en su artículo-réplica a Paul Groussac con motivo de la aparición de *Los raros*, ni en su *Historia de mis libros* publicada en el diario *La Nación* (1913) de Buenos Aires— no quita ni añade hojas de laurel a la corona de su gloria. Se confun-

den en **Emelina** la poesía siempre despierta en el nicaragüense con la prosa folletinesca del chileno, sin que pueda afirmarse de manera absoluta a cuál de los dos pertenecen en exclusividad algunos de sus capítulos. Contagiosas son las fiebres literarias y por ellas se sintieron, sin duda, atacados los dos coautores de la novela durante los cortos días de su rápida gestación. Aunque de trama menos verosímil, **Emelina** hace pensar, por momentos, en las primeras novelas de Alberto Blest Gana. Empieza con la descripción de un incendio en Valparaíso para terminar con escenas campestres desarrolladas en un "fundo" en el que se realiza la boda de un aristocrático y valiente chileno con una joven dama de la nobleza inglesa cuya existencia volviera trágica su enlace con un aventurero conde francés de apellido Verdier. El valor de **Emelina** es sólo documental por tratarse del primer libro de prosa del género narrativo que diera a luz Darío con su firma en la cubierta.

De índole superior, novelesca y artística, fueron **El hombre de oro**, publicada sin terminar en la revista **La Biblioteca**, dirigida en Buenos Aires por el franco-argentino Pablo Groussac, y **Oro de Mallorca**, que la muerte del poeta ilustre dejó para siempre inconclusa. Lo que es de lamentarse porque Benjamín Itaspes, el protagonista de esta última es el propio Darío cuya vida de sempiterno viajador sapiente se prestaba a maravilla para ser narrada por quien, si no conoció la fortuna ni corrió raras aventuras, fué actor en escenas poco ordinarias, saboreó sólidos éxitos y gozó de pasajeros placeres, alternados con dolores y desencantos.

No estará demás añadir que, salvo algunas excepciones, poco atrajeron a Darío los maestros de la novela. En sus **Raros** sólo hace figurar, entre veinte literatos de marca, al novelista francés Paul Adam junto a Rachilde y en sus siluetas críticas de **España contemporánea**, a Pérez Galdós tras la Pardo Bazán. Es precisamente en los artículos de esa última obra relativo a **Novela y novelistas** y a la **Novela americana en España** en donde se muestra poco atraído por el tema, menospreciando, no sin cierta injusticia, los esfuerzos eficaces realizados hasta entonces en nuestro Continente en pro del desarrollo del género narrativo. Exceptúa apenas de su regla a algunos cuentistas, cual el esteta venezolano Manuel Díaz Rodríguez; a Jorge Isaacs por su **María** y, hasta cierto punto, a Miguel Eduardo Pardo por su relato de **Todo un pueblo**. ¿Qué de extraño, pues, que tan completo artista no se haya preocupado de dar un término o desenlace a sus bellos esbozos novelescos?

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ (1884) es nuestro contemporáneo. Adquirió rápidamente su fama a raíz de la publicación de su original historia de **El hombre que parecía un caballo** (1914) editada ya nueve veces y reproducida en varias revistas de Centro y Sudamérica tomándola del volumen al que aquel raro relato sirve de título con el de

los poemas **Las rosas de Engaddi** (1927). Puede considerarse continuación o segunda parte de tan extraordinario novelín el que en ese mismo libro se llama **El trovador colombiano** y que podría denominarse "El hombre que parecía un perro." Apenas leído **El hombre que parecía un caballo**, Rubén Darío, buen buzo en aguas literarias, exclamó: "Notable acierto... No es Poe ni Lorrain. Es algo nuevo y maravilloso." A lo que otro fuerte poeta, Santos Chocano, contestó, haciendo coro: "Confieso que no he leído nada en que se hable del misterio con mayor ni siquiera igual encantadora sencillez, nada en que se traten o insinúen tópicos trascendentales con tan ingenua y fresca naturalidad." Arévalo Martínez aplicó a sus obras de juventud lo que algunos pintores a sus cuadros; lo que su primer protagonista llama la "fisiognomía", o sea la asimilación de todo ser humano a un animal determinado. Para **El hombre que parecía un caballo** la víctima fué el andariego, personal y nada vulgar trovador colombiano Miguel Angel Osorio, conocido en literatura por sus seudónimos de Ricardo Arenales y de Porfirio Barba Jacob. No podía darse mejor unión de dos temperamentos para penetrarse, estimarse y pintarse mutuamente; caso quizá único en la historia de la literatura mundial. El valor de aquel cuento largo estriba en su forma y en su fondo, no en intrincada trama, que no existe. Ante él sí puede hablarse de nueva sensibilidad. Parece producto de un moderno Poe que hubiera leído a Freud y que, cual el maestro Darío, hubiese mantenido estrecho comercio con los clásicos. Cuadra bien a la psicología de quien ha escrito: "Como Leopardi, como Rubén y como Poe en sus últimos años (acaso en toda su vida, porque ¿qué enfermedad hay más terrible que la del alcohol?) he vivido muriendo. No sé qué extraña dolencia desde niño batió sus alas sobre mí. ¿Enfermedad? Los médicos dicen neurastenia. El ondulante péndulo que regu'a los destinos humanos me ha llevado largas temporadas al seno de la muerte. Tal vez al seno de la vida en un plano distinto. A ese precio han pagado muchos artistas sus obras de arte'. Neurasténico o simplemente anormal a causa de congénita hiperestesia, Arévalo Martínez coloca a sus personajes, para el caso el señor de Aretal, en situaciones de movimiento y de reposo en las cuales sus actitudes pueden ser comparadas a las del caballo, animal de nobleza indiscutible. El señor de Aretal u Osorio sigue figurando en **El trovador colombiano**, ese humano símil perruno representado por la figura de otro poeta, de León Franco, cuya existencia a pesar de su nombre, nada tiene del felino de las selvas y, menos, de la franqueza del consecuente hombre sincero. Con el aditamento de **El trovador colombiano** o sin él, **El hombre que parecía un caballo** es uno de los más originales, castizos y profundos cuentos hispanoamericanos.

El poeta protagonista del libro que acaba de alabarse ha publicado su exégesis en el que explica el contenido de aquél y esboza una

silueta de su autor con los mismos procedimientos empleados por éste en su redacción. A su turno, Arévalo Martínez nos ilumina sobre su niñez y juventud respectivamente en sus novelines *Una vida* (1914) y *Manuel Aldano* (1922). Aunque en otro plano filosófico y literario, este último volumen, donde aparecen bien delineados varios personajes burgueses muy de nuestra América, tiene sus afinidades con memorias a lo Rousseau, por sus naturales relatos e ingenuas afirmaciones. Arévalo Martínez no excluye de esa narración su propia persona. En ella despliega también su juguetona ironía, bien empleada en los retratos de don Francisco, el catalán dueño del almacén "El Aguila" y de su sobrino llegado de la Península, armado a lo Tartarín, en la creencia de que hallaría en Guatemala, a su arribo, indios salvajes, fieras y monos errantes con qué medirse. En *Manuel Aldano*, más que en cualquier otro de sus libros, la persona física e intelectual de Arévalo Martínez nos es presentada de cuerpo entero, sin ambigüedades ni reticencias, ya se trate de su sempiterna neurastenia, o de su costumbre de mezclarse con sus héroes novelescos. A propósito de esto último, escribe: "Creo, y es opinión personalísima mía, que espero ver confirmada en el curso de mis estudios por la de otro pensador, que por muchos libros que escriba un hombre de letras, a la postre no hace sino retratarse él mismo, por objetiva que quiera hacer su obra, pues todo trabajo literario, en esencia, es forzosamente autobiográfico." La confirmación anticipada pudo hallarla Arévalo Martínez en el artículo mitad político, mitad sociológico, que don Miguel de Unamuno publicara para aquella época en la revista *Nuevo Mundo*, de México, basado en observaciones tomadas de *David Copperfield*, de Dickens. Sostuvo el maestro de Salamanca: "Toda novela verdaderamente original es autobiográfica. El autor —poeta más bien, o sea creador, se pone— o, mejor, se da— en todas y cada una de sus criaturas. Porque el poeta es un mundo. Shakespeare es Macbeth, y Hamlet, y Oteló, y Yago, y Romeo y Julieta, y Desdémona, y... ¡Un mundo!, y Cervantes es Don Quijote, y es Sancho, y es el bachiller Sansón Carrasco, y es Persiles, y es Segismunda... ¡otro mundo! Pero hay novelas de que se dice más especialmente que son autobiográficas. Tal, *La historia personal de David Copperfield*, que escribió Carlos Dickens, el poeta... ¡Otro mundo también!" Tan cierto sigue siendo la salomónica sentencia: Nil novi sub sole.

Los animales con sus símiles humanos volvieron a aparecer en aquel mismo año de 1922 en las páginas de *El señor Monitot*. Destácase entre ellos, como es de rigor, el tigre, personificado en un gobernador de nombre José Vargas. A pesar de la favorable presentación de su persona física, el tal Vargas no es otro seguramente que el tiranuelo mestizo Estrada Cabrera, quien, en pleno ejercicio de su cruel dictadura, ostentaba un fingido amor por las artes y por las letras. Según parece, data ese patético y verosímil cuento de la época en que se publicó *El*

hombre que parecía un caballo. Apareció sólo como episodio en *Las fieras del trópico*, ocho años después, debido precisamente a que los amigos del autor le aconsejaron que no lo diese de inmediato a la publicidad para evitar muy posibles conflictos con el entonces omnímodo gobernante guatemalteco. El señor Monitot, el que da nombre al volumen personifica al elefante, así como la señorita Eguilaz y el señor Reinaldo representan, a su turno, a la paloma y a la serpiente en el relato *Nuestra señora de los locos*. Pero, lo más original de este cuarto libro de Arévalo Martínez, creemos hallarlo en el entretenido cuento *El hombre verde* en cuya composición se emplea un procedimiento narrativo bastante semejante al que cuatro años después utilizara el francés André Gide en "*Les faux monnayeurs*" y que consiste en indicar las maneras de componer una narración al mismo tiempo que se la va relatando.

En *La oficina de paz de Orolandia* (1925), el claro estilo y el humorismo de Arévalo Martínez continúan desarrollándose para describirnos, no sin verdad y desfigurando apenas a sus personajes, las reuniones de algo así como un pseudo congreso panamericano pro paz reunido en Centro América y de resultados tan estériles como provocadores de irremediables desencantos. Siguió a ese otro corto volumen, *Las noches en el palacio de la Nunciatura* (1927), de unas ciento cincuenta páginas y en el que se incluye *Sentas*, primer novelín o "nouvelle" de Arévalo Martínez, escrito en 1910. Reaparece en escena o en los capítulos del nuevo libro el señor de Aretal u Osorio y lo acompaña un sujeto apellidado Meruenda, manejado por el Diablo e inspirado por teorías defendidas o explicadas en el "*Coridon*", de Gide. Más breve aún, pues sólo cuenta con cincuenta y tres páginas, es *La signatura de la Esfinge* (1933), que contiene el bello cuento fantástico de ese nombre seguido de su complemento *El Hechizado*. Es de los mejores de su serie novelesca. En él se vuelve a las comparaciones humano-zoográficas y el autor resume su teoría en este párrafo: "Se llama signatura a la primera división en cuatro grandes grupos de la raza humana. El tipo de la primera signatura es el buey: las gentes instintivas y en las que predomina el aspecto pasivo de la naturaleza; el tipo de la segunda signatura es el león: las gentes violentas, de presa, en las que predomina la pasión; el tipo de la tercera es el águila: las gentes intelectuales, artistas, en las que predomina la mente; el cuarto y último es el hombre: las gentes superiores, en las que predomina la voluntad." Su heroína es una mujer del tipo leonino, que se nos describe en sus diversas faces, con hondas incursiones en el campo de la psicología femenina, en el eterno femenino fuente de todo amor. Se sostiene en aquél que: "Así como para que nazca un hijo en el plano físico es necesario la unión de un hombre y de una mujer, por aleatoria y momentánea que parezca, así para que surja la obra bella, el hijo del espíritu, es también necesario el enlace de dos almas de sexo diferente." Se sostiene también que: "La

intimidad de una mujer entraña un goce turbador. La mujer lleva la divina canasta con todos los dones de la tierra. Se nos deshace en sus labios la magnífica pulpa de sus frutos." El ciclo de las novelas breves psico-zoológicas de Arévalo Martínez se termina con *El mundo de los Maharachias* (1938), mundo en donde vivieron los aborígenes del mono y de los hombres con cola, quienes, al perder ésta, perdieron también "el sentido de la tierra", sucumbiendo, poco a poco, bajo "el peso de una civilización cada vez más complicada."

Mientras escribimos este trabajo, la terrible segunda guerra europea, por no decir universal, pasa por los más horrorosos y decisivos episodios de su desarrollo. Nadie puede dudar que el porvenir de la humanidad se presentará lleno de transformaciones y que el social predominará sobre todos los problemas. Arévalo Martínez lo vislumbró a tiempo. En la novela *Viaje a Ipanda* (1939) hace anticipos sobre su solución muy de acuerdo con nuestra manera de pensar. Pero, por eso mismo, ese enjundioso libro no entra en nuestra crítica a la que hemos detenido por las inmediaciones del 1932-33, años precursores de los muy inciertos que debían seguirlos y en los cuales no pudieron revelarse en Hispanoamérica ni novelistas ni cuentistas universales o genuinamente nuestros.

Es Guatemala la patria de Enrique Gómez Carrillo y del fecundo historiógrafo y precursor de la novela histórica en Centro América JOSÉ MILLA (1822-1882). También la de los narradores, en prosa y en verso, Máximo Soto Ha'l, Federico Hernández de León, J. A. Rodríguez Beteta, Carlos Wild Ospina, Flavio Herrera y de otros más jóvenes, que han mostrado predilección por los cortos relatos imaginativos.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO (1873-1927) fué un exquisito cronista a la francesa, que logró conquistar un puesto espectable en los poco accesibles medios intelectuales parisienses gracias a su talento, a su audacia y también a sus habilidades en el manejo de las armas en una época en la que los duelos entre escritores estaban a la moda. Llegado muy joven a Francia, Gómez Carrillo pasó en ella toda su vida, interrumpida sólo por sus breves estadas en los países exóticos que le dieron tema para sus amenos libros de viajes: Jerusalén, Egipto, la India, el Japón, Rusia, la China, Hungría. En sus crónicas para los periódicos de España e Hispanoamérica, lo mismo que en sus impresiones de turista, pudo tener rivales pero no émulos superiores. Resultó maestro en el género. Se inspiró en muchos colegas, pero no imitó a ninguno y se hizo pronto dueño de una prosa muy personal, muy suya, muy de vástago de español y de francesa. Poseyó el don de hacer que se leyeran sus escritos desde el principio hasta el fin, aunque poco o nada de aquellos perdurara en la memoria del lector. Pudieron sus artículos componer libros completos de actualidad, mas, salvo páginas escogidas, éstos no resisten al desgaste del tiempo.

No nos asombramos, pues, cuando al preguntarle cuál de sus propios libros era su preferido nos contestara, en 1924: "Confieso que mis predilecciones paternas van hacia mi novela **El Evangelio del Amor**, que, naturalmente, ha tenido muchísimo más éxito en francés, en inglés y hasta en checo-eslovaco, que en castellano. La traducción de Phileas Lebesgue, en efecto, está en su décima edición, mientras el original no ha pasado aún de la cuarta." Gómez Carrillo escribió otras novelas y otros cuentos. Pero, por no haber seguido el consejo de Darío de reservar "su labor de diarista para el día, y su labor de artista para siempre", sólo de **El Evangelio del Amor** (1918-1922) nos ocuparemos en este trabajo. El novelista español Blasco Ibáñez empieza diciendo en la carta que sirve de prólogo a la edición definitiva de aquel libro, "que es una obra admirable", para afirmar muy luego, con mucho más acierto, que es "una obra de la cual lo único que podrán decir ciertos críticos, que más bien es un poema." Un poema hecho a la manera de un cronista actual, que intentara escribir una novela histórica sin afanarse, cual nuevo Flaubert, por revisar documentos. Quizá por eso, en el capítulo XII del libro que nos ocupa se da una muy poética y personal interpretación del amor religioso y profano, a base de parábolas y de citas caprichosas bellamente enlazadas. Mas, el simple casamiento del místico conde bizantino Teófilo Constantino Niforos con la tierna y fea princesa Eudosia Cantacuzeno, esposa que él cree impuesta por el Dios cristiano en castigo de sus años disolutos de juventud, no justifica el presuntuoso título de **Evangelio del Amor**, con que se adorna el volumen, a pesar del ya citado capítulo, único digno de especial mención. Las breves escenas del poco complicado relato se desarrollan en Bizancio decadente, bajo el gobierno de Miguel IX a quien su padre, Andrónico II, asoció a su imperio en 1295. **El Evangelio del Amor**, lleno de reminiscencias de otro libro de Gómez Carrillo del 1912, intitulado **Flores de penitencia**, hace pensar que se trate de su entonces anunciada novela: **Entre las llamas de la fe**. Teófilo Constantino Niforos parece tener un parentesco con su biógrafo, que si no nació en Bizancio no desdeñó los bizantinismos verbales. En sus años mozos, exteriorizó más aún su temperamento Gómez Carrillo en su delicioso novelín **Bohemia sentimental**, que pareció abrirle el camino en el género narrativo ameno. Menos feliz fué su intento en su más extensa novela **Maravillas** (1917) en la que, con menos acierto que la famosa contemporánea francesa Colette en su "Vagabonde", intentó pintar la vida entre bastidores de un grupo de artistas de variedades.

MÁXIMO SOTO HALL (1871), amigo y compatriota de Gómez Carrillo, residente hoy en la Argentina, autor él mismo de cuentos recogidos en el volumen **Dibujos y bronceos** (1893), así como de la "nouvelle" **Una vida** y de las novelas **El Ideal** y **La sombra de la casa blanca** recordó a raíz de la muerte de su colega que éste "a media pendiente

de la cumbre" le dijo un día en la capital francesa: "No te vayas jamás de París. Haz lo que pienso yo hacer: vivir y morir aquí." Y en París vivió y murió Gómez Carrillo. Su nombre quedará grabado en nuestra historia literaria entre los primeros que crearon inteligente e instintivamente la prosa modernista en Hispanoamérica.

Siguen a los citados, en orden cronológico: Federico Hernández de León (1883) y José A. Rodríguez Betete (1885), políticos y literatos de renombre, autores respectivamente de las novelas *Dos crepúsculos* (1919) y *Edmundo* (1896). Más atraídos por las cosas del terruño se muestran los también periodistas y políticos Carlos Wild Ospina y Flavio Herrera. Aunque de origen inglés por línea paterna, Wild Ospina (1891) se estrenó en el libro con el relato original *El solar de los Gonzagas*, la novela de la ciudad pequeña, editada por la Universidad de Guatemala en 1924. Tras ésta, ha publicado varios ensayos sociológicos inspirados en sucesos locales. Flavio Herrera (1895), cultor de la poesía, como Wild Ospina, se ha ensayado, a su vez, en el campo narrativo en sus colecciones de cuentos *La lente opaca* (1921) y *Cenizas* (1923), para culminar en su novela *El tigre* (1934), de fuerte y armoniosa textura. Pero, quien más ahincadamente se ha vuelto hacia su ancestral pasado es el joven escritor mestizo Miguel Angel Asturias con "su larga cara de bronce finamente cincelada, con sus ojos de almendra" y sus cabellos de azabache. Un libro, *Leyendas de Guatemala* (1930), divulgó rápidamente su nombre por todo el Continente. Dióle más importancia todavía el que Francis de Miomandre lo tradujera al francés con una carta-prólogo de Paul Valéry, el poeta enemigo de los historiadores y, en consecuencia, amigo de Asturias, que de muy personal, amena e irónica manera utiliza mitos y tradiciones mayas para redactar sus leyendas.

Aunque no haya dado nacimiento a un Rubén Darío ni posea actualmente un Arévalo Martínez, es posible que, tenidas en consideración la cantidad y calidad de sus cultores, sea Costa Rica el país de la América Central que mejor campo ofrezca al desarrollo de la novela y del cuento especialmente. DON MANUEL ARGÜELLO MORA (1834-1902) —recuerda con acierto el competente crítico Rogelio Sotela— es, sin disputa, el precursor de la novela costarricense. En 1899 y 1900 publicó varias novelitas históricas con asuntos costarricenses en estilo sencillo y ameno: *Elisa Delmar*, *La trinchera* (1899), *Historia de un crimen* y otras novelas de costumbres costarricenses, *Un drama en el presidio de San Lucas*, *La bella herediana* (1900) y una serie de cuentos regionales en el tomo titulado *Costa Rica pintoresca* (1899). Lo histórico y lo regional sigue predominando desde entonces en las narraciones suscritas por los Fernández Guardia, González Zeledón, García Monge, González

Rucavado, Dobles Sagreda y esas dos mujeres excepcionales que se llaman María Fernández de Tinoco y María Isabel Carvajal. En parte sólo, puede agregarse a los de la referencia el nombre de JENARO CARDONA, autor, a los 43 años, de la novela de costumbres costarricenses *El primo* (1905) y, luego, de *La esfinge en el sendero* (1910), con argumento universal relativo al celibato del sacerdote católico. Sus cuentos, con motivos diversos fueron recogidos en el volumen *Del calor hogareño* (1929).

Junto a Cardona, colocaríamos a RAFAEL ANGEL TROYO (1875-1910) y a MANUEL DE JESÚS JIMÉNEZ (1854-1916), escritor éste de *Cuadros de costumbres* (1902), que persona tan medida en el elogio como el guatemalteco Arévalo Martínez equipara con Ricardo Palma, José Milla y Emiro Kastos. Rafael Angel Troyo murió prematuramente en el terremoto de Cartago de 1910, no sin habernos legado una tierna novela psicológica, *Corazón joven* (1904), dividida en tres partes (Primavera — Hojas de Otoño — Nieves) y unos cuentos exóticos a la manera de Catulle Mendès e intitulados *Terracotas* (1900).

La prueba más elocuente de lo que puede el regionalismo y el costumbrismo en Costa Rica nos la da RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA (1867). Influído por los escritores modernos de Francia, en donde hiciera sus estudios primarios y superiores, este prosista se inició en las letras con *Hojarasca* (1894), serie de cuentos inspirados sobre todo por los de Maupassant y en los que no se adivinaba al futuro autor de sus celebrados *Cuentos ticos* (1901), genuinamente nacionales. Traducidos varias veces al francés e inglés y a los que siguió la desigual colección de *La miniatura* (1920), los *Cuentos ticos* bastan para dar legítimo renombre a Fernández Guardia, regionalista sin rebuscamientos, buen dibujante de tipos populares, observador sagaz y, por otra parte, ducho en el empleo del idioma, que maneja con gracia y desenvoltura. Gracia hay en *Un santo milagroso* de sus *Cuentos ticos*, como hay desenvuelta filosofía en *La almoneda* de su *Miniatura*.

A la generación de Fernández Guardia perteneció MANUEL GONZALEZ ZALEDÓN (1864-1936), residente por muchos años en los Estados Unidos de Norteamérica, aunque profundamente costarricense en sus sentimientos y en sus creaciones literarias. *Cuadros de costumbres*, más que cuentos y episodios nacionales, fueron por él mismo recogidos de manera definitiva en el volumen de *La Propia* (1921), dado por primera vez a las cajas en 1912. Si no fué el primero, Manuel González Zeledón, o sea *Magón*, quitó a Argüello Mora la gloria de ser el único iniciador e inspirador del folklore en Costa Rica cultivado por él con medida, no sin cierto "humour", con fino espíritu de observación y correcto lenguaje.

Una de las mejores narraciones de *La propia* (Criminal negligencia) está dedicada a un primo del autor, a CLAUDIO GONZÁLEZ RUCAVADO (1878), "Folklorista" a su turno, que llegó a escribir las novelas regionales *El hijo de un gamonal* (1901) y *Egoísmo* (1914). Suya es también la colección de cuentos para niños: *De ayer* (1907). Pero el volumen de González Rucavado en el que más resaltan sus cualidades de narrador fiel de tipos y de costumbres locales bien reproducidos en su medio es aquel que lleva por título *Escenas costarricenses* (1906), ya varias veces editado.

Hemos puesto ex profeso en el término de la serie de los primeros cultores del folklore costarricense al integérrimo colega JOAQUÍN GARCÍA MONGE (1881) quien ensayara sus dotes literarias en esos preciosos pequeños libros nacionales aparecidos sucesivamente: *El moto* (1900), *Las hijas del campo* (1901), *Abnegación* (1902), *La mala sombra y otros sucesos* (1917). De *El moto*, novelín de primera juventud, lleno de promesas, a *La mala sombra*, narración con psicología de tipos regionales y descripciones tan gráficas como sobrias del paisaje nativo, se descubre la distancia existente entre el escritor novel y el autor ya dueño de sus medios superiores de expresión, a base de talento, de experiencia y de estudios. Porque García Monge es también un pedagogo concienzudo, que se dedica a divulgar la enseñanza en su país por medio de la escuela, de las varias colecciones de libros nacionales y extranjeros por él editados y, sobre todo, por la publicación de su muy difundido periódico el *Repertorio Americano* en el que han colaborado los más conspicuos hombres de letras de las tres Américas de origen indolatino. Esa noble labor le ha impedido seguir cultivando el género narrativo y regionalista en el que con tanto éxito se estrenara y que hiciera exclamar a su compatriota el crítico José Fabio Garnier, buen dramaturgo, autor de los novelines *La primera sonrisa* (1904) y *La esclava* (1905) "Si con Aquileo J. Echeverría la lírica nuestra deviene nacional, con Joaquín García Monge la novela costarricense logra ser verdaderamente costarricense." Otro diletante de la novela (*El árbol enfermo — La sirena*), el conocido filólogo Carlos Gagini, había escrito: "Yo no he leído nada más costarricense que *El moto*: todas las figuras que se mueven dentro del cuadro son netamente costarricenses: allí están nuestros campesinos, sencillos, supersticiosos, eminentemente religiosos y honrados, con sus costumbres patriarcales, con su tosco lenguaje. Las faenas campestres, las fiestas, las bombas del fandango, el pueblecito, los montes vecinos, todo aparece allí tal como es, lleno de vida y con el acre perfume de las flores silvestres." Ante juicios tan justicieros, huelgan comentarios mayores.

En la actualidad, entre otros, sigue por la bien trazada senda abierta por los citados predecesores Luis Dobles Segreda, pintor de tipos populares y laborioso director del *Índice bibliográfico de Costa Rica*

cuyo cuarto tomo está consagrado a la novela, el cuento y a los artículos literarios publicados en ese país hasta el 1930. Además de tipos populares, pueden descubrirse algunas leyendas en los libros **Rosa mística** (1920) y **Caña brava** (1926) de Dobles Segreda.

Una mujer, la educacionista **MARÍA ISABEL CARBAJAL**, ha procurado adaptar el regionalismo a los cuentos para niños editados bajo el seudónimo de Carmen Lira e inspirados en algunas tradiciones populares de Costa Rica. Si su esbozo de novela **En una silla con ruedas** (1918) no ha pasado de tal, **Los cuentos de mi tía Panchita** (1920), en cambio, han alcanzado ya varias ediciones y traspasado airoso las fronteras de su patria. Les han seguido los originales relatos para adultos de **Las fantasías de Juan Silvestre** (1930). Para los niños también ha "recogido en boca de los campesinos" costarricenses sus **Cuentos viejos** (1923) la maestra retirada **MARÍA NOGUERA**. En las **Aventuras de un Robinsón tico** (1927), Caridad Robles desea "ilustrar al niño en la flora y fauna de Costa Rica, en la historia del país, en la geografía patria." En **Héroes del campo**, en fin, ha recogido sus principales artículos—algunos de ellos verdaderos cuentos— sobre escenas y paisajes de la vida rural de Costa Rica— el periodista Modesto Martínez reputado por su seudónimo de El teniente Niki.

Antes de pasar adelante, creemos oportuno reproducir, para conocimiento de los lectores ajenos a neologismos y modismos centroamericanos, lo que en el prólogo de sus **Cuentos ticos**, o de asuntos nacionales, nos advierte Ricardo Fernández Guardia: "Para el lector que no sepa —escribe— que en la América Central, los habitantes de Guatemala son **Chapine**, **Guanacos** los del Salvador y Honduras, **Nica** y **Pinoños** los de Nicaragua, y **Ticos** los de Costa Rica, el título de este libro será ininteligible." Retengamos, pues, que **tico** es todo lo fundamentalmente costarricense.

De **tre-tica** podría tildarse la leyenda, que no novela, de hermosas parábolas, sencilla y correctamente presentada por la señora **MARÍA FERNÁNDEZ DE TINOCO** bajo su seudónimo de Apaicán. **Zulai** (1909) la llama y la hace seguir de la que puede servirle de prólogo, intitulada **Yontá**. Ambas, llenas de alusiones a las cinco repúblicas hermanas de la América Central, sólo pueden ser comprendidas en su integridad por los intelectuales de aquellos países, que no le han escatimado elogios, sin hipérbole ni excesiva galantería. Uno entre ellos, José Fabio Garnier, ha glosado a maravillas **Zulai** al hacer el elogio de su varonil compatriota.

Pero quien ha realizado la novela precolombiana es **DIEGO PAVEDANO** con su **Arausi**, historia de amor entre dos héroes: él, Surabta, joven guerrero de los güetares de Costa Rica; ella, Arausi Yaina (la doncella que sonríe), valiente amazona de los nahuas de Yucatán. Escrita en un estilo claro, adecuado al tema, su lectura produce la sensa-

ción de estar recorriendo una obra clásica, griega o romana, traducida en prosa moderna y un tanto recargada de disquisiciones arqueológicas. Su fondo es altamente moral. Se trata del triunfo del amor sobre la fuerza y la riqueza —y del cumplimiento de un decreto de los hados por el que se obtiene la abolición de los sacrificios humanos en tierra de los nahuas.

Con ese libro, Diego Povedano ha ido más lejos que sus compatriotas y contemporáneos Rómulo Tovar (1883), el literato filósofo, y que Gonzalo Sánchez Bonilla (1884), el autor laureado de *El pobre mancego*, quienes mucho prometían a la aparición de sus primeros cuentos. Cabría agregar ahora el nombre de Vicente Sáenz, el de los *Cuentos de amor y de tragedia*, junto a los de Luis Barrantes Molina y Adolfo Esquivel de la Guardia, costarricenses que desarrollan sus actividades intelectuales en la República Argentina. Creemos pertenezca también a la generación de Povedano el escritor que, bajo el seudónimo de Lorenzo Jiménez, publicó en 1928, una graciosa novela política de clave intitulada *El crimen de Alberto Lobo*.

Otros más jóvenes, como el "atormentado de las ideas" Max Jiménez y su colega Emmanuel Thomson, están en plena edad de producción fecunda, a los que da ejemplo con sus variados libros *MOISÉS VIN-CENZI* (1895), amante de la filosofía ante todo, pero lanzado temprano en el género narrativo con su boceto de novela fantástica *Atlante* (1924) a la que siguió la novela picaresca *Rosalía* (1930).

Ultimamente, Vincenzi dió a luz las novelas *Pierre de Menvel* (1935) y *La señorita Rediet* (1936), publicadas con el subtítulo de "Caracteres humanos". Aplica en ellas tomos de una misma obra, la técnica de Marcel Proust y, como él, esconde su personalidad tras sus héroes principales masculinos o femeninos. Hace en ambas biografías transpuestas, como diría el crítico francés André Germain, refiriéndose a Proust precisamente. Derrocha en aquéllas preciosas imágenes, propias de un humanista de su temple, capaz de darnos una sutil y muy verídica clasificación de los diferentes caracteres femeninos o una muy oportuna presentación de problemas estéticos. Pareciera que su autor buscarse en la novela algo así como un refugio para exponer sus ideas originales, no sólo las ya publicadas en *Mi segunda dimensión* y en su *Crítica trascendental*, sino también otras que desarrolló luego en *El hombre máquina*, en *Marx en la fragua* y en *El conocimiento antinómico*. Lo último se observa especialmente en el volumen de *La señorita Rediet* en el que pueden leerse también unos deliciosos fragmentos de un novelín picaresco, escrito en forma arcaica e intitulado *Don Alonso de Espejo y Solórzano*. Mucho podría decirse sobre el concepto un tanto exclusivo que Vincenzi tiene de la novela del porvenir en la que él podrá brillar si se le antoja. Mas, ello nos llevaría muy lejos. Concretémonos a dejar constancia de que aún en esta materia Vincenzi se presenta

erudito y original al mismo tiempo, comprobando la justa afirmación de su ilustrado compatriota R. Brenes Mesén de que "le place andar por las cúspides, oteando vastos horizontes." Le vendría muy bien el juicio que a su colega francés André Rousseau le inspiran las obras de Albert Thibaudet: "No es sólo un crítico filósofo, sino un crítico geógrafo. Se inspira en la geografía humana para hacer literatura." Es precisamente Thibaudet quien sostuvo: "Proust incorporó a la novela un dominio completo y aún un estilo que hasta entonces pertenecían sólo a los filósofos."

A los 26 años de su edad, publicó Vincenzi un ensayo biográfico sobre el poeta y prosista hondureño FROILÁN TURCIOS (1877), ensayo en el que ya pueden descubrirse sus ideas sobre la novela filosófica a la que entonces daba el nombre de "novela futurista". Y ello nos lleva a ocuparnos de Froilán Turcios a quien su eminente colega nicaragüense Santiago Argüello le predijera: "A mi juicio tiene Vd. asegurado su puesto en el gran mundo del Arte. Y su tarjeta de entrada dirá **Conteur.**" Es, en efecto, como cuentista que Turcios conquistó su mejor puesto entre los escritores centroamericanos. **El vampiro** (1910) y **El fantasma blanco**, reproducido en su libro **Cuentos del amor y de la muerte** (1930), tiene por escenario la antigua Guatemala y fué publicada en 1911, en uno de los periódicos que el gran Darío dirigió en París. En ese último libro ha recogido Turcios todos sus cuentos, como custodiados por las sombras protectoras de Poe, D'Annunzio y Loti, en una casona solariega llena de románticos recuerdos de una América que fué.

Un compatriota de Turcios, el jurisconsulto y poeta laureado Luis Andrés Zúñiga (1880), ha escrito, bajo el modesto título de **Fábulas** (1931), una serie de ejemplares narraciones en prosa cuyos personajes son animales diestramente presentados. Es Luis Andrés Zúñiga quien prologó el primer libro de cuentos de Arturo Mejía Nieto, escritor de tantos años como van transcurridos del siglo que vivimos. Antes de proseguir en la popular Buenos Aires su bien empezada carrera, Mejía Nieto publicó en Tegucigalpa **Relatos Nativos** (1929), su volumen primigenio tan prometedor. Son posteriores **Zapatos viejos**, **El solterón** y **El tunco**. Una mujer, la doctora Lucía Gamero Moncada de Medina, cultiva desde hace tiempo en su patria, Honduras, el género narrativo y ha obtenido un premio por su novela **Aída** (1931). Otro hondureño amante de las ciencias, Jesús Aguilar Paz, ha mezclado también con sus trabajos profesionales **Tradiciones y leyendas del país**, nada deleznales.

En la pequeña patria de Rubén Darío, ha escrito una **Historia de la literatura de la América Central**, editada en San Salvador, el prestigioso profesor y periodista Leonardo Montalbán. Fuera de su país —

tan castigado por internas revueltas y por externas intervenciones, que obligan a sus mejores hijos a expatriarse — ha publicado la mayoría de sus libros el talentoso periodista nicaragüense GUSTAVO ALEMÁN BOLAÑOS (1884) cuya novela neoyorquina *La factoría* (1925), un tanto autobiográfica, mereció a su aparición justicieros aplausos de dos ilustrados colegas de su autor: Enrique Gómez Carrillo y Rafael Arévalo Martínez. *Gato Félix y Ratoncito Pérez* es el título de una moderna colección de cuentos para niños hecha por Alemán Bolaños. Más afortunado que sus antecesores, ha podido editar en Nicaragua misma la vida novelada de *El último filibustero* (1933), o sea de William Walker, el publicista Pedro Chamorro y Zelaya (1891), cultor de lo tradicional y de lo histórico en su tierra nativa.

Respecto a la joven República de Panamá y a la progresista de El Salvador podría afirmarse que, en el género narrativo, es el costumbrismo el que sigue imperando, ya se trate de los cuentos y cuadros de costumbres *De la gleba* (1916), escritos por el panameño Salomón Ponce Aguilera, ya de los episodios patrios relatados por los salvadoreños Manuel Mayora Castillos y Salvador Carazo, secuaces de Joaquín Aragón (1863) aquel versificador entusiasta de *Milta* y de otras leyendas nacionales. Hace excepción, como para confirmar la regla, el periodista panameño Ernesto Jaramillo Avilés con sus cuentos humorísticos de *Fruslerías* (1927).

Tanto en El Salvador como en Panamá, han hecho respectivamente sus excursiones por el campo de la novela y del cuento dos hombres de ciencia: Manuel Quijano Hernández y Guillermo Patterson. Añadamos, en fin, para poner término a esta última monografía, que dos diplomáticos, el panameño Guillermo Andreve (1879) y el salvadoreño Abraham Ramírez Peña son autores: el primero, de la novela espiritista *Una punta del velo* (1929); el segundo, bajo el seudónimo de José Garrick, de las "nouvelles" *Almas grandes y Clota* (1916). Cierra la serie de los más notables narradores panameños el por otros conceptos renombrado hombre de letras OCTAVIO MÉNDEZ PEREIRA (1887). Su novela histórica *El tesoro del Dabaibe* (1933) relativo a la hazaña de Balboa, el audaz descubridor del Océano Pacífico, muestra una nueva faz de su producción literaria. Méndez Pereira y algunos de sus colegas parece buscaran en sus recientes publicaciones, poner en evidencia los antecedentes culturales de su flamante república a cuyos aborígenes dedicara, en 1930, un muy valioso ensayo folklórico, *Tradiciones y cantares de Panamá*, el escritor y diplomático istmeño Narciso Garay.

INDICE ALFABETICO DE AUTORES Y SUS OBRAS.

- ABREU GÓMEZ** (Emilio) — Viva el rey — Humanidades — Corcovado — La vida del venerable Gregorio López.
- ACEVEDO DÍAZ** (Eduardo) — Brenda — Ismael — Nativa — Grito de Gloria — Soledad — Lanza y sable — Minés — El Combate de la tapera.
- ACEVEDO DÍAZ** (Eduardo-hijo) — Ramón Hazaña — Argentina te llamas.
- ACEVEDO ESCOBEDO** (Antonio) — Sirena en el aula.
- ACOSTA** (Cecilio) — Influencia del elemento histórico, en la literatura dramática y en la novela.
- ACOSTA** (Manuel) — Los dos primeros rivales — La guerra civil entre los incas.
- ACOSTA Y LARA** (Manuel) — Soltera — La extraña — La gloria de los nuevos — Sangre extranjera — Los amantes de Granada — Tishey — Pascualito — Querubín — La dicha inculta — Un divorcio entre argentinos — El barón de Péndola — La historia de una quinta abandonada — La vida de los juguetes.
- AGUILAR PAZ** (Jesús) — Tradiciones y leyendas del país.
- AGORIO** (Adolfo) — La Rishi-Abura.
- AGUIRRE** (Nataniel) — Juan de la Rosa — Cuentos de mi nodriza — La bellísima Floriania.
- ALARCON** (Abel) — En la corte de Yahuar-Huácac — California la bella — Era una vez — De mi tierra y de mi alma — De antaño y hogaño.
- ALDAO** (Martín) — La novela de Torcuato Méndez.
- ALDAO** (Martín-hijo) — El destino de Irene Aguirre.
- ALEGRIA** (Ciro) — La serpiente de oro.
- ALEMÁN BOLANOS** (Gustavo) — La Factoría — Gato Félix y Ratoncito Pérez.
- ALFAU** (Jesusa) — Los débiles.
- ALTAMIRANO** (Ignacio) — Clemencia — Noche de Navidad en las montañas — El Zarco — Las tres flores — Julia.
- ALVAREZ** (José Sixto) — Cuentos de Fray Mocho — Salero Criollo — Viaje al país de los matreros.
- AMORIM** (Enrique Manuel) — Amorim — Tangarupá — Horizonte y bocacalles — La trampa del pajonal — Del 1 al 6 — La carreta — El paisano Aguilar.
- ANCONA** (Eligio) — La cruz y la espada — El conde de Peñalva.
- ANDRADE** (Roberto) — Pacho Villamar — La mujer y la guerra.
- ANDRADE COELLO** (Alejandro) — Pinceladas de la tierra.
- ANDREVE** (Guillermo) — Una punta del velo.
- ANTAÑÓN** (Perpetuo) — La hija del contador.
- ARAGÓN** (Joaquín) — Milta.
- ARANGO VILLEGAS** (Rafael) — Asistencia y camas.
- ARCINIEGA** (Rosa) — Engranajes — Mosko-Strom.

- ARÉSTEGUI** (Narciso) — El padre Horán.
- AREVALO GONZALEZ** (Rafael) — Escombros — Maldita juventud.
- AREVALO MARTÍNEZ** (Rafael) — El hombre que parecía un caballo — El trovador colombiano — Manuel Aldano — El señor Monitot — La oficina de Paz de Orolandia — Las noches en el Palacio de la Nunciatura — La signaterra de la Esfinge — El mundo de los Maharachias — Viaje a Ipanda.
- ARGUEDAS** (Alicides) — Vida criolla — Raza de bronce.
- ARGÜELLO MORA** (Manuel) — Elisa Delmar — La trinchera — Historia de un crimen — Un drama en el presidio de San Lucas — La bella herediana — Costa Rica pintoresca.
- ARIAS SÁNCHEZ** (Alberto) — Almas vencidas — Cuentos populares y bromas en todo — Cuentecillos
- ARROYO** (César) — La vida rota — Cuentos de amor y de dolor.
- ASTURIAS** (Miguel Angel) — Leyendas de Guatemala.
- AULINO** (Pedro) — Los ciegos — Leña floja.
- AVELLANEDA** (Gertrudis Gómez de) — Sab — Espatolino — Guatimozín — El cacique de Tumequía — Dolores — El artista barquero — La baronesa de Joux — La velada del helecho.
- AZUELA** (Mariano) — María Luisa — Los fracasados — Andrés Pérez maderista — Sin amor — Mala yerba — Los de abajo — Los caciques — Las moscas — Domitilo quiere ser diputado — Cómo al fin lloró Juan Pablo — Las tribulaciones de una familia decante — La Malhora — El desquite — Precursores — Pedro Moreno el insurgente — La Luciérnaga.
- BAZQUERINO MORENO** (Alfredo) — El señor Penco — Titania y Luz — El instituto libre — Evangelina.
- BARLETTA** (Leonidas) — María Fernanda — Vidas perdidas.
- BARÓN** (Julián) — Madrugada.
- BARRA** (Ema de la) — Stella — Mesha Iturbe.
- BARRA** (Bernabé de la) — Ema y Carlos.
- BARRANTES MOLINA** (Luis) — El terror negro — La intriga de Senedrin — Drama del hogar.
- BARRERA** (Carlos) — El Manso — Las sierpes negras — La isla de los muertos.
- BARRIOS** (Eduardo) — Del natural — El niño que enloqueció de amor — Un perdido — El hermano Asno — Páginas de un pobre diablo.
- BARROS GREZ** (Daniel) — Pipiolo y pelucones — Primeras aventuras del maravilloso perro Cuatro Remos — El huérfano.
- BEDOYA** (Manuel) — El hermano mayor — La ronda de los muertos — Los desaparecidos — El secreto del Kaiser — La señorita Carlota — Carenta y un grados de fiebre — Una mano en las tinieblas — El hombre de las gajas de color amatista — La bola de sangre — Entre santos y piratas — El alma de las brujas — El hijo del doctor Wolfán — La feria de los venenos.
- BEINGOLEA** (Manuel) — Cuentos pretéritos.
- BELLÁN** (José Pedro) — Primavera — Doña Ramona — Los amores de Juan Rivault — El pecado de Alejandro.
- BERNARDEZ** (Manuel) — Tambos y rodeos.
- BILBAO** (Manuel) — El Inquisidor Mayor.
- BILLINI** (Gregorio) — Baní o Engracia y Antoñita.
- BLANCHET** (Emilio) — La ambición — La vida de Matanzas (cuadros de costumbres) — ¿Qué influencia debe concederse a las novelas y obras de ingenio en la moral pública y privada?

- BLANCK** (Wolly de) — Gotas de sangre.
- BLANCO** (Eduardo) — Venezuela heroica — Santos Zárate.
- BLANCO-FOMBONA** (Rufino) — El hombre de hierro — El hombre de oro — La máscara heroica — La mitra en la mano — La bella y la fiera — Cuentos de poeta — Cuentos americanos — Dramas mínimos.
- BLEST GANA** (Alberto) — Engaños y desengaños — Un drama en el campo — El primer amor — Fascinación — Juan de Aria — La aritmética en el amor — El pago de las deudas — Martín Rivas — El ideal de un calavera — Durante la Reconquista — Los trasplantados — El loco estero.
- BLEST GANA** (Guillermo) — El número trece — Dos tumbas.
- BLOMBERG** — (Héctor) — La pulpera de Santa Lucía — Las puertas de Babel.
- BOBADILLA** (Emilio) — A fuego lento.
- BOLET-PERAZA** (Nicanor) — Cuadros caraqueños — Artículos de costumbres y literarios.
- BOLIVAR** (Rafael) — Guasa pura — Cuentos chicos.
- BOOZ** (Mateo) — La tierra del agua y del sol — El tropel.
- BORJA** (Luis A. de) — Amor excelso — Reencarnación de Don Quijote y Cirano de Bergerac.
- BRIEBA** (Liberio) — El capitán San Bruno — Los talaveras — Un profesor de crímenes — El primer desliz de una joven.
- BRUNET** (Marta) — Montaña adentro — Bestia dañina — María Rosa — Flor de Quillén — Bienvenido — Reloj de sol.
- CABELLO DE CARBONERA** (Mercedes) — Sacrificio y recompensa — Blanca Sol — Las consecuencias — El conspirador — Los amores de Hortensia.
- CACERES** (Aurora) La princesa Suma Tica.
- CAICEDO ROJAS** (José) — Apuntes de ranchería — Don Alvaro — El cacique don Diego Torres — La espada de los Monsalves — Juana la bruja.
- CALCAÑO** (Julio) — Blanca de Torestellá — Letty Somers — Las noches del hogar — Cuentos escogidos.
- CALLE** (Manuel J.) — Leyendas del tiempo histórico — Leyendas históricas — Leyendas del tiempo heroico — Carlota.
- CAMARILLO DE PEREIRA** (María Enriqueta) — El Mirlitón — Jirón de mundo — El secreto — Sorpresas de la vida — Entre el polvo de un castillo — El misterio de la muerte — Enigma y símbolo — Lo irremediable — Cuentecillos de cristal — El arca de colores.
- CAMBACERES** (Eugenio) — Pot Pourri — Música sentimental — Sin rumbo — En la sangre.
- CAMPERO** (Miguel) — Leyendas bolivianas.
- CAMPO** (Angel del) — Crónicas y cuentos.
- CAMPOS** (Francisco) — Narraciones históricas — Narraciones ecuatorianas — Narraciones fantásticas — La receta Plácido.
- CAMPOS** (José Antonio) — Rayos católicos y fuegos fatuos.
- CAMPOS** (Ruben M.) — Claudio Oronoz.
- CANALES** (Demetrio) — Aguas estancadas.
- CANCELA** (Arturo) — Tres relatos porteños.
- CANÉ** (Miguel) — Esther.
- CANÉ** (Miguel-hijo) — Juvenilia.
- CARDENAS** (Alejandro) — Las contingencias de un neologismo en Hatun-taqui — Un jurado — En el retablo de maese Pedro — Una Bartolomé pequeñita.
- CARDONA** (Jenaro) — El primo — La esfinge del sendero — Del olor hogareño.

- CARNEVALI MONREAL** (Angel) — Bolívita.
- CARRASQUILLA** (Tomás) — Frutos de mi tierra — Salve Regina — Entrañas de niño — La marquesa de Yolombó — Blanca — El zarco — Ligia Cruz — San Antonio — Dimítas Arias — Rogelio — El padre Casafús — Grandeza — Dominicales — Cuentos de tejas arriba.
- CARRICARTE** (Arturo R.) — Noche trágica — Historia de un vencido — La novela en Cuba.
- CARRILLO** (Enrique A.) — Cartas de un turista.
- CARRIÓN** (Miguel de) — El milagro — El principio de autoridad — Las honradas — Las impuras — La última voluntad.
- CASOS** (Fernando) — Los amigos de Elena.
- CASTANEDA ARACÓN** (Gregorio) — Naufragos de la tierra.
- CASTELLANOS** (Jesús) — De tierra adentro — La conjura — La Manigüa sentimental — Los argonautas.
- CASTILLO** (Florencio María del) — Amor y desgracia — Corona de azucenas — Dolores ocultos — El cerebro y el corazón — Hasta el cielo — Culpa — Dos horas en el hospital de San Andrés — Hermana de los los ángeles, etc.
- CASTRO** (Manuel M.) — Historia de un pequeño funcionario — Vida sacra y profana del padre Samuel.
- CEBALLOS** (Ciro B.), Un adulterio.
- CERRUTO** (Oscar) — Aluvión de fuego.
- CÉSPEDES** (Augusto) — Sangre de mestizos.
- CESTRO** (Manuel M.) — Cuentos antillanos.
- CESTERO** (Tulio M.) — Sangre de primavera — Ciudad romántica.
- CIONE** (Otto Miguel) — Maula — Lauracha — Chola se casa — Caraguatá — Mecha.
- CISNEROS** (Luis Benjamín) — Edgardo — Julia.
- CORRAL** (Miguel Angel) — Voluptuosidad — Las cosechas.
- CRESCO TORAL** (Remigio) — Cuentos suecos.
- COSTA DU RELS** (Adolfo) — La hantise de Por — Terres embrasées.
- CUADRA** (José de la) — Las sangurimas — Repisas — Horno.
- CUELLAR** (José Tomás de) — El pecado del siglo — La linterna mágica — Ensalada de pollos — Historia de Chucho el Ninfo — Isolina la ex figurante — Las jamonas — Las gentes que son así — Gabriel el cerrajero o las hijas de su papá — Baile y cochino — Los mariditos.
- CUERVO MARQUEZ** (Emillo) — Lili — La ráfaga — La selva oscura — Phinéés.
- CHAMORRO y ZELAYA** (Pedro) — El último filibustero.
- CHAVEZ FRANCO** (Modesto) — Cuentos populares — Crónicas de Guayaquil antiguo.
- CHIAPORI** (Atilio) — Boderland — La eterna angustia.
- CHIRVECHES** (Armando) — Celeste — La candidatura de Rojas — Casa solariega — La virgen del lago — Flor del trópico — A la vera del mar.
- DARÍO** (Rubén) — Emelina — Azul — Primeros cuentos — Cuentos y crónicas — Las Obras completas de Darío se publicaron en Madrid, en las editoriales "Mundo Latino" (1917-1919) y "Renacimiento" (1923).
- DALLEGRI** (Santiago) — Cuentos de arrabal — El alma del suburbio — Cuentos risueños.
- DAVALOS** (Marcelino) — Carne de cañón.
- DELGADO** (Rafael) — La calandria — Angelina — Los parientes ricos — Historia vulgar — Cuentos y notas.
- DIAZ CANSECO** (José) — Estampas mulatas — Duque — El kilómetro 83 — Gaviota.

- DIÁZ COVARRUBIAS** (Juan) — La sensitiva — Gil Gómez el Insurgente — La clase media — El diablo en Méjico.
- DIÁZ** (Eugenio) — Manuela — Una ronda en casa de don Ventura Ahumada — El reloj de enlazar — Los aguinaldos en Chapinero — María Tieinice o los pescadores del Funza.
- DIÁZ RODRIGUEZ** (Manuel) — Confidencias de Psiquis — Cuentos de Color — Idolos rotos — Sangre patricia — Peregrina o el pozo encantado.
- DOBLES SEGREDA** (Luis) — Rosa Mística — Cañabrava — El rosario de marfil.
- DOMINICI** (Pedro César) — La tristeza voluptuosa — El triunfo del ideal — Dionysos
- DOTTI** (Victor M.) — Los alambreadores — Una mujer muy moderna — Los caminos de la muerte — Humaitá.
- DURAND** (Luis) — Tierra de pellines — Campesinos — Cielos del sur — Mercedes Urizar.
- ECHEVERRIA** (Esteban) — El matadero.
- EDWARDS BELLO** (Joaquín) — El roto — La muerte de Vanderbilt — Tacna y Arica — El chileno en Madrid — Valparaíso, la ciudad del viento — Criollos en París.
- ESPINOLA** (Francisco) — Raza ciega — Saltoncito — Sombras sobre la tierra.
- ESPINOSA** (Jenuario) — La vida humilde — Las inquietudes de Ana María— Cecilia — La señorita Cortez-Monroy — Dos novelas cortas — Un viaje con el diablo
- ESTRADA** (Angel de) — Cadoreto — Redención — La Ilusión — Las tres gracias — El triunfo de las rosas — Cuentos.
- FABELA** (Isidro) — La tristeza del amo.
- FALCON** (César) — El pueblo sin Dios.
- FARINA NUNEZ** (Eloy) — Rhodopis — Las vértebras de Pan — Mitos guaraníes.
- FERRES CORDERO** (Tulio) — La hija del cacique — En broma y en serio — Mitos de los Andrés — Don Quijote en América—Tradiciones y leyendas.
- FERNANDEZ DE LIZARDI** (Joaquín) — El Periquillo Sarniento — La quijotica y su prima — Don Catrín de la Fachenda.
- FERNANDEZ GUARDIA** (Ricardo) — Hojarasca — Cuentos ticos — La miniatura.
- FERNANDEZ MEDINA** (Benjamín) — Cuentos del pago — Cuentos y narraciones de autores uruguayos.
- FERNANDEZ TINOCO** (María) — Su seudónimo es: Apaikán — Zulai—Yonté.
- FIALIO** (Fabio) — Cuentos frágiles — La manzana de Mefisto.
- FINGERIT** (Julio) — La verdadera historia del gato con botas — Destinos — Eva Gambetta — Mercedes.
- FRANCASCI** (Amelia) — Madre culpable.
- FRIAS** (Carlos Eduardo) — La canícula.
- FRIAS** (Heriberto) — Tomóchic — El amor de las sirenas — El triunfo de Sancho Panza — El último duelo.
- GACHE** (Roberto) — Baile y filosofía.
- GAGINI** (Carlos) — El árbol enfermo — La sirena — La caída del águila — Cuentos grises.
- GALVAN** (Manuel de Jesús) — Enriquillo.
- GALVEZ** (José) — La boda.

- GALVEZ** (Manuel) — La maestra normal — El mal metafísico — La sombra del convento — Nacha Regules — La tragedia de un hombre fuerte — Historia de arrabal — El cántico espiritual — La pampa y su pasión — Una mujer muy moderna — Los caminos de la muerte — Humaitá — Jornadas de agonía — Miércoles santo — Luna de miel y otras narraciones — La Argentina en nuestros libros.
- GALLARDO** (Aurelio) — Adah o el amor de un ángel.
- GALLEGOS** (Rómulo) — Reinaldo Solar — La trepadora — Doña Bárbara — Cantaclaro — Canaima — Pobre negro — Los aventureros.
- GAMBOA** (Federico) — Del natural — Apariencias — Suprema ley — Metamorfosis — Santa — Reconquista — La llaga.
- GANA** (Federico) — Días de campo.
- GANGOTENA JIJON** (Cristóbal de) — Al margen de la historia.
- GARBALOSA** (Graziella) — La gozadora del dolor — El relicario.
- GARCÍA CALDERÓN** (Ventura) — Dolorosa y desnuda realidad — La venganza del cóndor — Peligro de muerte — Couleur de sang — Si Loti était venu — Los mejores cuentos americanos.
- GARCÍA GODOY** (Federico) — Rufinito — Alma dominicana — Guanuma.
- GARCÍA** (Juan Agustín) — Memorias de un sacristán — La chepa Leona — Los jardines del convento.
- GARCÍA MEROU** (Martín) — Ley social.
- GARCÍA MONGE** (Joaquín) — El Moto — Los hijos del campo — Abnegación — La mala sombra.
- GARMENDÍA** (Julio) — La tienda de muñecos.
- GARNIER** (José Fabro) — La primera sonrisa — La esclava.
- GERCHUNOFF** (Alberto) — Los gauchos indios — El hombre que habló en la Sorbona.
- GHIRALDO** (Alberto) — Carne doliente — Cuentos argentinos — Humano ardor — La novela de la Pampa.
- GIL FORTOUL** (José) — Julián — ¿Idillo? — Pasiones.
- GIMÉNEZ PASTOR** (Arturo) — Cuentos — La rendición — Velada de cuentos.
- GIRALDO** (Francisco) — El hijo de la otra.
- GODOY** (Jorge) — El libro de las rosas virreinales.
- GOMENSORO** (José L.) — Sensualismo — El país que se ama — El rebelde.
- GÓMEZ CARRILLO** (Enrique) — Bohemia sentimental — Maravillas — Tres novelas inmortales — Novela fonambulesca — El evangelio del amor.
- GÓMEZ PALACIO** (Martín) — A la una, a las dos y a las... — El santo horror.
- GONZALEZ** (Arévalo) — Maldita juventud.
- GONZALEZ BARBÉ** (T. M.) — Cuentos gauchos — Campo verde.
- GONZALEZ** (Fernando) — Don Mirócleles — El remordimiento — Cartas a Estanislao.
- GONZALEZ** (Joaquín V.) — Cuentos — Mis montañas.
- GONZALEZ** (Nicolás Augusto) — El último hidalgo — La llaga — Los independientes — Thea.
- GONZALEZ PEÑA** (Carlos) — De la noche — La chiquilla — Musa bohemia — La fuga de la quimera — Historia de la Literatura mexicana.
- GONZALEZ RUCAVADO** (Claudio) — El hijo de un gamonal — Egoísmo — Escenas costarricenses — De ayer.
- GONZALEZ VERA** (J. S.) — Vidas mínimas — Alhué.
- GONZALEZ ZELEDON** (Manuel) — La propla.

- GRANADA** (Nicolás) — Libia.
- GRANDMONTAGNE** (Francisco) — Teodoro Foronda — La Maldonada — Vivos, tilingos y locos lindos.
- GRECA** (Alcides) — Viento norte — La Pampa gringa.
- GREZ** (Vicente) — Emilio Reynola — La dote de una joven — Marianita.
- GROUSSAC** (Paul) — Fruto vedado.
- GUERRERO** (Emilio Constantino) — Lucía.
- GUIRALDES** (Ricardo) — Don Segundo sombra — Cuentos de muerte y de sangre — Raucho — Halmaca.
- GUTIERREZ** (Eduardo) — Juan Moreira — Juan Cuello — Juan sin patria — Pastor Luna — El mataco — Santos Vega — Una amistad hasta la muerte — El Chacho — Las Montoneras — El rastreador — La muerte de un héroe — Juan Manuel de Rosas — La Mazorca — Una tragedia de doce años — El puñal del tirano — La muerte de Buenos Aires — Siluetas militares — Los grandes ladrones — Antonio Larrea — Los siete bravos — La infamia de una madre — El jorobado — Astucias de una negra — Carlos Lanza, el gran barquero — Los hermanos Barrientos — El tigre del Quequén — Dominga Rivadavia — Amor funesto — Hormiga negra — El asesinato de Álvarez.
- GUTIERREZ** (Juan María) — El capitán de patricios.
- GUTIERREZ DE QUINTANILLA** (Emilio) — Peralvillo y Sisebuto.
- GUZMAN** (Augusto) — La sima fecunda.
- GUZMAN** (Luis Ramón) — Desamparada.
- GUZMAN** (Martín Luis) — El águila y la serpiente — La sombra del caudillo.
- D' HALMAR** (Augusto) — Juana Lucero — Pasión y muerte del cura Deusto — La lámpara en el molino — La gatita.
- HENRIQUEZ UREÑA** (Max) — La independencia efimera — Literatura cubana.
- HEREDIA** (Nicolás) — Leonela — Un hombre de negocios.
- HERNANDEZ CATA** (Alfonso) — Cuentos pasionales — Novela erótica — La juventud de Aurelio Zaldívar — La distancia — La piel — Los frutos ácidos — Fuegos fatuos — La Dolorosa — Los siete pecados capitales — El placer de sufrir — La voluntad de Dios — La muerte nueva — Una mala mujer — Bajo la luz — El corazón y libro de Amor — El bebedor de lágrimas — El ángel de Sodoma — Manicomio — Sus mejores cuentos.
- HERNANDEZ** (Ricardo) — Leyendas del Uruguay.
- HERRERA** (Flavio) — La lente opaca — Cenizas — El Tigre.
- HIMIOB** (Nelson) — Girón de mi hélice.
- HORTA** (Manuel) — Vitrales de capilla — Estampas de antaño.
- HOSTOS** (Eugenio M. de) — La peregrinación de Bayo.
- ICAZA** (Jorge) — Huasipungo — En las calles — Barro de la Sierra.
- ICAZA** (Xavier) — Gente mexicana — Panchito Chapopote.
- IGUINIZ** (J. B.) — Bibliografía de novelistas mexicanos.
- INGLAN** (Luis G.) — Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o Los Charros contrabandistas de la Rama.
- ISAACS** (Jorge) — Maria.
- JAIMES** (Julio L.) — La villa imperial de Potosí.
- JARAMILLO AVILÉS** (Ernesto) — Fruslerías.
- JIMÉNEZ** (Guillermo) — Constanza.
- JIMÉNEZ** (Manuel de Jesús) — El libro de los pobres.
- JIMÉNEZ** (Max) — Fantoques — El domador de pulgas.

- JIMENEZ RUEDA** (Julio) — Cuentos y diálogos — Sor Adoración de Divino Verbo — Moisés — Historia de la Literatura mexicana (1928-1934).
- LABARCA** (Amanda) — En tierras extrañas — La lámpara maravillosa.
- LABARCA HUBERTSON** (Guillermo) — El amor de la tierra — Mirando al océano.
- LABRADOR RUIZ** (Enrique) — Laberinto — Gaseiforme.
- LAMAS** (Pedro S.) — Silvia.
- LARRETA** (Enrique) — La gloria de Don Ramiro — Zogoibi — Artemis.
- LASPLACES** (Alberto) — El hombre que tuvo una idea.
- LASTARRIA** (Victoriano) — Peregrinación de una Vinchuca — La monja Alférez.
- LATORRE** (Mariano) — Cuna de cóndores — Zurzulita — Chilenos del mar — Ulli y otros cuentos — Cuentos del Maule.
- LEGUIZAMÓN** (Martiniano) — Recuerdos de la tierra — Calandria — Alma nativa.
- LEUMAN** (Carlos Alberto) — Adriana Zumarán — La vida victoriosa — El empresario de genio.
- LEYVA** (Armando) — Alma perdida — Las horas silenciosas.
- LILLO** (Baldomero) — Sub-terra — Sub-sole.
- LIRA** (Carman) o María Isabel Carvajal — Las fantasías de Juan Silvestre — En una silla de ruedas — Los cuentos de mi tía Panchita.
- LÓPEZ ALBÚJAR** (Enrique) — De mi casona — Matalaché — Cuentos andinos — Nuevos cuentos andinos.
- LÓPEZ BAGO** (Eduardo) — Carne importada.
- LÓPEZ DE MESA** (Luis) — Lola — La biografía de Gloria Etzel — La tragedia de Nilse.
- LÓPEZ Y FUENTES** (Gregorio) — El alma del poblacho — Campamento — Tierra — El indio.
- LÓPEZ** (Lucio Vicente) — La gran aldea — Las anémonas — Don Polidoro.
- LÓPEZ PORTILLO** (José) — La parcela — Los precursores — Fuertes y débiles — Seis leyendas — Noches ciertas — Sucesos y novelas cortas — Historias, historietas y cuentecillos.
- LÓPEZ** (Vicente Fidel) — La novia del hereje — La loca de la guardia.
- LOVEIRA** (Carlos) — Los inmorales — Generales y doctores — Los ciegos — La última lección — Juan Criollo.
- LUGONES** (Leopoldo) — El imperio jesuítico — La guerra gaucha — El ángel de la sombra — Cuentos fatales.
- LYNCH** (Benito) — Plata dorada — Los caranchos de la Florida — Raquela — La evasión — Las mal calladas — El inglés de los güesos — Palo verde — El antojo de la patrona — De los campos porteños — El romance de un gaucho.
- LLANOS** (Julio) — Arturo Sierra.
- MACIEL** (Santiago) — Cuentos nativos — La estirpe brava.
- MAGARIÑOS BORJA** (Mateo) — La familia Gutiérrez.
- MAGARIÑOS CERVANTES** (Alejandro) — Caramurú — La estrella del sud — Las plagas de Egipto — No hay mal que por bien no venga — Veladas de invierno — La vida por un capricho — Farsa y contra farsa.
- MAGARIÑOS SOLSONA** (Mateo) — Las hermanas Flammery — Valmar — Pasar...
- MALDONADO** (Horacio) — En el pago — Cabeza de oro — Raimundo y la mujer extraña — Doña Ilusión en Montevideo — La vida singular de Silvio Toledo.

- MALDONADO** (Samuel Darío) — Tierra nuestra.
- MALUENDA** (Rafael) — Los ciegos — Escenas de la vida campesina — La pachacha.
- MANRIQUE** (José María) — Los dos avaros — Eugenia — Preocupaciones venidas — Abnegación de una esposa — Colección de cuentos.
- MARIBONA** (Armando) — Y el diablo sonríe — La sombrerera de Malinas.
- MARMOL** (José) — Amalia.
- MARROQUIN** (José Manuel) — Blás Gil — Entre primos — Amores y leyes — El moro — Nada nuevo — Cuentos alegres y cuentos tristes.
- MARROQUIN** (Lorenzo) — Pax.
- MARTIN** (Ramón) — Chinchilla.
- MARTINEZ** (Celestino) — El hijo del generalísimo.
- MARTINEZ** (Luis A.) — A la costa.
- MARTINEZ** (Modesto) — Héroe del campo.
- MASDEU** (Jesús) — La raza triste.
- MATEOS** (Juan Antonio) — El sol de Mayo — Sacerdote y caudillo — El Cerro de las campanas — Sor Angélica — Los dramas de Méjico — La majestad caída.
- MATTO DE TURNER** (Clorinda) — Aves sin nido — Indole — Herencia — Tradiciones cuzqueñas.
- MEDINA BENTANCOURT** (Manuel) — De la vida — Cuentos al corazón — Almas y pasiones.
- MEDINA** (Lucila Gamero Moncada de) — Adriana y Margarita — Blanca Olmedo — Betina.
- MEJÍA** (Abigall) — Sueña Pilarín.
- MEJÍA NIETO** (Arturo) — Relatos nativos — Zapatos viejos — El solterón — El túnico.
- MENDEZ CALZADA** (Enrique) — Jesús en Buenos Aires — El jardín de Perogrullo — El tonel de Diógenes.
- MENDEZ PEREIRA** (Octavio) — El tesoro de Dabalba.
- MENDOZA** (Daniel) — Los muchachos a la moda — Un llanero en la capital — Palmarote en San Fernando.
- MENDOZA** (Jaime) — En las tierras de Potosí — Páginas bárbaras.
- MENESES** (Guillermo) — Canción de negro.
- MERA** (Eduardo) — Serraniegas.
- MERA** (Juan León) — Cumandá — La virgen del sol — Entre dos tías y un tío — Porqué soy cristiano — Novelistas ecuatorianas.
- MEZA** (Ramón) — El duelo de mi vecino — Flores y calabazas — Carmela — Mi tío el empleado — Don Aniceto el tendero — Últimas páginas.
- MICHELENA** (Tomás) — Débora — Un tesoro de Caracas — Margarita Rubinstein.
- MIRÓ** (José) — La bolsa.
- MOLINS** (Wenceslao Jaime) — Selva y montaña — Naturaleza.
- MONGLUS** (Angel) — Escenas criollas.
- MONTALVO** (Juan) — Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.
- MONTENEGRO** (Carlos) — El renuevo.
- MONTERDE** (Francisco) — El madrigal de Cetina — El secreto de la escala — Un autor novel.

- MONTIEL BALLESTEROS** (Adolfo) — Alma nuestra — Castigo de Dios — Fábulas y cuentos populares — Los rostros pálidos — La raza — Luz mala y América.
- MONTORIA** (Arturo) El tormento de vivir.
- MORANTES** (Rafael María) (Pío Gil en literatura) — El cabito.
- MUNOZ** (Daniel) — Cristina.
- MUNOZ** (Rafael) — El feroz cabeçlla — El hombre malo — Si me han de matar mañana — Vámonos con Pancho Villa.
- MURILLO** (Gerardo) — Dr. Atl — Cuentos de todos colores.
- NAVARRO** (Gustavo) — Los cívicos — Suetonio Pimienta.
- NERVO** (Amado) — El Bachiller — Pascual Aguilera — Almas que pasan — El domador de almas — El diablo desinteresado — El diamante de la inquietud — Una mentira — Cuentos misteriosos — Las Obras completas de Nervo se publicaron en la "Biblioteca Nueva", de Madrid, al cuidado de Alfonso Reyes y con ilustraciones de Marco.
- NIN FRIAS** (Alberto) — La fuente envenenada — Sordello Andrea — Marcos, amador de belleza.
- NOGUERA** (María) — Cuentos viejos.
- NORIEGA** (Carlos) — La inútil curiosidad — El honor del ridículo.
- NOVO** (Salvador) El joven — Antología de cuentos mejicanos e hispanoamericanos.
- NUNEZ y DOMINGUEZ** (José de J.) — Cuentos mexicanos.
- NUNEZ** (Enrique Bernardo) — Sol interior — Después de Ayacucho — Cubagua — Don Pablos en América.
- NUNEZ REGUEIRO** (Manuel) — Noctámbulos — Beso de redención — El huésped milagroso — Equis.
- OCANTOS** (Carlos María) — León Zaldivar — Quillito — Entre dos luces — El candidato — La Ginesa — Tobi — Promisión — Misia — Jeromita — Pequeñas miserias — Don Perfecto — Nebulosa — El peligro — Riquez — Victoria — La cola de paja — La ola — El secreto del doctor Barbado — Tulia — El embozado — Fray Judas — Mis cuentos — Sarta de cuentos — Fru Jenny — El camión — El locutor.
- O' CONNOR D' ARLACH** (Tomás) — Delia — Doña Juana Sánchez.
- OROZCO y BERRA** (Fernando) — La guerra de treinta años.
- ORREGO LUCO** (Luis) — Un idilio nuevo — Casa grande — En Familia — El tronco herido — La tempestad — La vida que pasa.
- ORTIZ DE MONTELLANO** (Bernardo) — Antología de cuentos mexicanos.
- OSTRIA GUTIERREZ** (Alberto) — Rosario de Leyendas — La casa de la abuela.
- OTHÓN** (Manuel José) — Cuentos de espantos — Novelas rústicas.
- PACHECO** (Ramón) — El subterráneo de los jesuitas — La generala Buendía.
- PADRON** (Julián) — La guaricha.
- PALACIOS** (Eustacio) — El alférez real.
- PALMA** (Angélica) — Vencida — Por senda propia — Coloniaje romántico — Tiempos de la patria vieja — Uno de los tantos.
- PALMA** (Clementa) — Cuentos malévolos — Mors ex vita — Historietas malignas.
- PALMA** (Martín) — Los secretos del pueblo — La felicidad en el matrimonio.
- PALMA** (Ramón) — Matanzas y Rumurú — Una Pascua en San Marcos — El cólera en la Habana — El ermitaño del Niágara.

- PALMA** (Ricardo) — Tradiciones peruanas — Mis últimas tradiciones peruanas — Cuentos de la abuelita — Ropa vieja — Ropa apollada — Cachivaches.
- DARDO** (Miguel Eduardo) — Todo un pueblo — Al trote.
- PARRA** (Porfirio) — Pacotillas.
- PARRA** (Teresa de la) Ifigenia — Las memorias de Mamá Blanca.
- PATTERSON** (Guillermo) — Alberto.
- PAYNO** (Manuel) — El pistol del diablo — El hombre de la situación — Los bandidos de Río Frio — Tardes nubladas.
- PAYRÓ** (Roberto J) — El casamiento de Laucha — Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira — Pago chico — El capitán Vergara.
- PENA** (Leonardo) — Las siete locuras del amor — El alma perdida de la princesa — La actitud secreta de la soledad.
- PENSON** (César Nicolás) — Cosas añejas, tradiciones y episodios de Santo Domingo.
- PERAZA** (Celestino) — Los piratas de la sabana.
- PEREYRA** (Diómedes) — El valle del sol.
- PÉREZ** (Felipe) — Los gigantes — Huayna-Cápac — Atahualpa — Los pizarros — Jilma — Carlota Corday — Estela — Imina — El caballero de la barba negra.
- PÉREZ** (Francisco de Sales) — La guerra civil.
- PÉREZ PETIT** (Victor) — Gil — Cuentos crueles — Entre los pastos.
- PICÓN FEBRES** (Gabriel) — Cuentos venezolanos.
- PICÓN FEBRES** (Gonzalo) — Fidelia — Ya es hora — El sargento Felipe — Flor — Nieve y lodo.
- PICÓN SALAS** (Mariano) — Odisea de tierra firme — Registro de huéspedes.
- PINO ROCA** (Gabriel) — Tradiciones guayaquileñas.
- POCATERRA** (José Rafael) — El doctor Bebé — Vidas oscuras — Tierra del sol amado — Cuentos grotescos.
- PODESTÁ** (Manuel T.) — Irresponsable — Alma de niño — Daniel.
- PONCE AGUILERA** (Salvador) — De la gleba.
- POVEDANO** (Diego) — Arausi.
- PRADO** (Pedro) — La reina de Rapa Nui — Alsino — Un juez rural.
- PRIETO** (Jenaro) — Un muerto de mal criterio — El socio.
- PUNTE** (Julieta) — Voluntad y redención.
- PUIG CASURANC** (Manuel) — De otros días.
- QUIJANO HERNANDEZ** (Manuel) — En la montaña — Tiempos viejos.
- QUIROGA** (Carlos B.) — Cerro nativo — Alma popular — La montaña bárbara — La imagen noroéstica — La raza sufrida — 4 a 2 — Almas en la roca — El tormento sublime.
- QUIROGA** (Horacio) — El crimen del otro — Los perseguidos — La historia de un amor turbio — Cuentos de amor, de locura y de muerte — El salvaje — Cuentos de la selva — Anaconda — El desierto — Los desterrados — Pasado amor — Más allá.
- RABASA** (Emilio) — Novelas mexicanas: La bola, la gran ciencia — El cuarto poder — Moneda falsa.
- RAMÍREZ** (Carlos María) — Palmares — Los amores de Marta.
- RAMÍREZ** (José María) — Una rosa y un harapo.
- RAMÍREZ PEÑA** (Abraham o José Garrick) — Novelas grandes — Cloto.

- RAMOS** (José Antonio) — Humberto Fabra — Coaybay — Las impurezas de la realidad — Caniquí.
- RENDON** (Victor M.) — Lorenzo Cilda — Cuentos de Delfín de las Peñas.
- REYES** (Alfonso) — El plano obliquo — El testimonio de Juan Peña.
- KEYLES** (Carlos) — Por la vida — Beba — Primitivo — El extraño — El sueño de Rapiña — La raza de Caín — El terruño — El embrujo de Sevilla — El gaucho florido.
- REYNA** (Ernesto) — El amaúta Atusparia.
- RIQUELME** (Daniel) — Bajo la tienda.
- RIVA PALACIO** (Vicente) — Calvario y Tabor — Martín Garatuza — Monja y casada, virgen y mártir — Las dos emperedadas — Los piratas del golfo — La vuelta de los muertos — Memorias de un impostor — Cuentos del general.
- RIVERA** (Eustasio) — La vorágine.
- RIVERA y RÍO** (José) — Los misterios de San Cosme — Fatalidad y Providencia — Mártires y verdugos.
- ROA BARCENA** (José María) — Leyendas mexicanas — Novelas: Noche al raso — Una flor en su sepulcro — Aminta Rovero — Buondelmonti — La quinta modelo — Lanchitas — El rey y el bufón — Combates en el aire.
- ROBLES** (Fernando) — La virgen de los cristeros.
- RODRIGO** (Saturnino) — Mislita.
- RODRÍGUEZ** (Luis Felipe) — Como opinaba Damián Paredes — La conjura de la ciénaga — La copa vacía — La pascua de la tierra natal — Marcos Antilla.
- RODRÍGUEZ ACOSTA** (Ofelia) — La vida manda — El triunfo de la débil presa — Dolientes.
- RODRÍGUEZ BELTRAN** (Cayetano) — Perfiles de terruño — Cuentos costeños — Pajarito — Un ingenio.
- RODRÍGUEZ BETETA** (José A.) — Edmundo.
- RODRÍGUEZ EMBIL** (Luis) — Pecado mortal — Almas oscuras — La insurrección — De paso por la vida — El hombre que voló sin aparato — Gil Luna artista.
- RODRÍGUEZ GALVÁN** (Ignacio) — Mora — La hija del oidor — El insurgente en Ulúa — La visión de Moctezuma.
- RODRÍGUEZ MENDOZA** (Emilio) — Última esperanza — Vida nueva — Santa Colonia — Gotas de absintio.
- ROJAS** (Aristides) — Leyendas históricas de Venezuela.
- ROJAS** (Manuel) — Lanchas en la bahía.
- ROJAS** (Ricardo) — El país de la selva.
- ROMERO** (Alberto) — La viuda del conventillo — La mala estrella de Perucho González.
- ROMERO** (Fernando) — 12 novelas de la selva.
- ROMERO GARCÍA** (Vicente) — Peonía — Las muchachas corianas — Marcelo — Acuarelas.
- ROMERO** (Rubén) — Apuntes de un lugareño — Desbandada — El pueblo inocente.
- ROS** (Francisco J.) — De linaje.

- ROSAS** (Julio) — Julia — La hija del pescador — Flor del corazón — La tumba de azucenas — La joven Esmeralda — La campana de la tarde — La choza de Julia — El mulatito Julio — Lágrimas de un ángel — Magdalena.
- ROSSEL** (Ricardo) — Leyendas nacionales.
- ROZO** (Jesús Silvestre) — El último rey de los muiscas — Las travesuras de un tunante.
- SAENZ** (Vicente) — Cuentos de amor y de tragedia.
- SALADO ALVAREZ** (Victoriano) — De Santa Ana a la Reforma — La intervención y el Imperio — De autos.
- SALAVERRI** (Vicente A.) — Deformarse es vivir — La locura del fauno — Este era un país — Floreal se enamora — El hijo del león — El corazón de María — La vida humilde — Cuentos del Río de la Plata — El manantial y otros cuentos del campo.
- SAMPER** (José María) — Martín Flórez — Florencio Conde — El poeta soldado — Claveles de Julia — Historia de un alma.
- SAMPER ORTEGA** (Daniel) — En el cerezal — Entre la niebla — La marquesa de Alfandoque — La obsesión — La vida de Bochica Zoraya.
- SANCHEZ BONILLA** (Gonzalo) — Juanita Souza — Antón Pérez — Previvida — El misionero de la cruz — Pocahontas.
- SANTIBANEZ** (Fernando) — Palpitaciones de vida — Ansia — El crisol — La hechizada — Robles — Blume y Cía. — En la montaña.
- SARMIENTO** (Domingo Faustino) — Facundo.
- SANTISTEBAN** (Luis Enrique) — Senderos de oro — La que no quería amar — Un beso en el huerto — La música de los cañaverales.
- SASSONE** (Felipe) — En carne viva — Malos amores — Viendo la vida — Vértice de amor — Bajo el árbol del pecado — El tonel de Diógenes — Almas de fuego.
- SEGURA** (Manuel Ascencio) — Gonzalo Pizarro.
- SERPA** (Enrique) — Contrabando — Felisa y yo.
- SICARDI** (Francisco) — El libro extraño.
- SIERRA** (Justo) — La hija del judío — Un año en el Hospital de San Lázaro — Los alcaldes de Valladolid — El secreto del ahorcado.
- SIERRA** (Justo - hijo) — Las confesiones de un pianista — Cuentos románticos — César Nero.
- SILVA DE LA FUENTE** (Alejandro) — Ventura — Penas que matan.
- SILVA** (José Asunción) — De sobremesa.
- SILVA** (Mariano) — Arquilla de marfil.
- SILVA** (Victor Domingo) — La Pampa trágica — Golondrina de invierno — Palomilla brava.
- SOLE RODRIGUEZ** (Oriol) — Leyendas guaraníicas.
- SOTO** (Antonio) — Un hombre perdido — El molino quemado — Marú — Las paradas negras.
- SOTO BORDA** (Címaco) — Diana cazadora — Polvo y ceniza.
- SOTO HALL** (Máximo) — Dibujos y brumas — Una vida — El Ideal — La sombra de la casa blanca.
- STEFANICH** (Juan) — Aurora.
- SUAREZ** (Juan Manuel) — La enferma N° 13.
- SUAREZ y ROMERO** (Anselmo) — Francisco — Carlota Valdés.
- TARACENA** (Alfonso) — Cuentos frente al mar — En el vértigo de la Revolución mejicana.

- TAPIA** (Alejandro) — La antigua sirena — Cofresi — Póstumo el transmigrado.
- TEJA y ZABRE** (Alfonso) — Alas abiertas — La esperanza — Hatiké.
- TEJERA** (Felipe) — La expósita.
- TOBAR BORGONO** (Carlos) Leyendas — Tradiciones quiteñas — Pedro de la Cruz — ¿Y fué general?
- TOBAR** (Carlos R.) — Relación de un Veterano de la Independencia — Timoleón Coloma.
- TORO** (Fermín) — La viuda de Corinto — Los mártires — La sibila de los Andes.
- TORRES BODET** (Jaime) — Margarita de Niebla — Proserpina rescatada — Estrella de día — La educación sentimental — Primero de Enero.
- TOVAR** (Pantaleón) — Ironías de la vida — La hora de Dios.
- TOVAR** (Rómulo) — En el taller del platero.
- TROYO** (Rafael Angel) — Corazón joven — Terracotas — Topacios.
- TURCIOS** (Froylán) — Renglones — El vampiro — Tierra maternal — Prosas nuevas — Cuentos del amor y de la muerte.
- UGARTE** (Manuel) — Cuentos de la Pampa — Novela de las horas y los días — Cuentos argentinos — El crimen de las máscaras — Las espontáneas — El camino de los dioses.
- URBANEJA ACHEPOHL** (Luis M.) — Los abuelos — En este país — El tuerto Miguel — La casa de los cuatro pencas — Flor de mayo — Cuentos.
- URBINA** (Luis G.) — La vida literaria de México — Cuentos vividos y crónicas soñadas — Hombres y libros.
- URQUIZO** (Francisco L.) De la vida militar mejicana — El primer crimen — Recuerdo que...
- USLAR PIETRI** (Arturo) Barrabás y otros relatos — Las lanzas coloradas.
- VALCARCEL** (Luis E.) — De la vida incaica — Tempestad en los Andes.
- VALDELOMAR** (Abraham) — La ciudad de los tísicos — El caballero Carmelo — Los hijos del sol.
- VALLE ARIZPE** (Artemio de) — Ejemplo — Vidas milagrosas — Doña Leonor de Cáceres y Acevedo — Cosas tenedes.
- VALLEJO** (César) — Fábula salvaje — Tungsteno.
- VARGAS VILA** (José María) — Aura o las violetas — Flor de fango — Ibis — Rosas de la tarde — Alba roja — La simiente — Della — Eleonora — Germania — El camino del triunfo — La conquista de Bizancio — María Magdalena — La demencia de Job — El minotauro — Los discípulos de Emaüs — Los parias — Sobre las viñas muertas — Los estetas de Teópolis — El final de un sueño — La ubre de la loba — Salomé — Cachorro de león — Copos de espuma — El sendero de las almas — Gestos de vida.
- VASCANCELOS** (José) — Sonata mágica.
- VELARDE** (Héctor) — Kikil — Tumbos de lógica.
- VIAL** (Wenceslao) — Vida de un amigo.
- VIANA** (Javier de) — Campo — Gaucha — Gurí — Macachines — Leña seca — Yuyos — Abrojos — Cardos — Sobre el recado — Paisanas — Ranchos — De la misma lonja — Del campo y de la ciudad — Potros, toros y apariaces — Bichitos de luz — Tardes del fogón — La Biblia gaucha.
- VIGAS** (Jorge) — Lo que hizo una vez el Diablo.
- VILLANUEVA** (Carlos Elías) — Villa sana — Cumbre y cieno — Lejanías — La charca.

- VILLAURRUTIA** (Xavier) — Dama de corazones.
- VILLAVERDE** (Cirilo) — El espetón de oro — La cruz negra — Teresa — Cecilia Valdés — El ciego y el perro — Comunidad de nombres y apellidos — Dos amores — El penitente.
- VINCENZI** (Moisés) — Atlante — Rosalia — Pierer de Monvel — La señorita Rodiet.
- WAST** (Hugo) (Gustavo Martínez Zuviria) — Alegre — Novia de vacaciones — Fuente sellada — La casa de los cuervos — Valle negro — Ciudad turbulenta, ciudad alegre — Flor de durazno — La corbata celeste — Los ojos vendados — La que no perdonó — Una estrella en la ventana — Pata de zorra — Desierto de piedra — Las espigas de Ruth — El jinete de fuego — Myriam la conspiradora — Tierra de jaguares — Sangre en el umbral — Lucía Miranda — Quince días sacristán — El camino de las llamas.
- WHITE** (Della Rojas de) — Los fracasados.
- WYLD OSPINA** (Carlos) — El solar de los Gonzagas.
- YANKAS** (Lautaro) — Flor de lumao — La morena de la loma.
- YEPES** (José Ramón) — Anaida — Iguaraya.
- YUNQUE** (Alvaro) — Ta-te-ti — Jauja — Barcos de papel.
- ZAMACOIS** (Eduardo) — La enferma — Consuelo — El punto negro — Tick-Nay — Incesto — De carne y huesos — Loca de amor — El seductor — Duelo a muerte — Memorias de un acortesana — Desde el arroyo — El otro — La opinión ajena — La cita — Europa se va — El misterio de un hombre pequeño — Cuenta caminante — Bodas trágicas — El lacayo — Memorias de un vagón de ferrocarril — Confesiones de un niño decente, etc.
- ZAMUDIO** (Adela) — La inundación — Noche de fiesta — El milagro de Fray Justo — Cuentos Filosóficos.
- ZAPATA LILLO** (Francisco) — De mi tierra.
- ZAVALA MUNIZ** (Justino) — Crónica de Muniz — Crónica de un crimen — Crónica de la reja.
- ZAYAS ENRIQUE** (Rafael de) — El teniente de los gavilanes.
- ZENO GANDIA** (Manuel) — Crónicas de un mundo enfermo — La charca — Garduña.
- ZULUETA** (Eduardo) — Tierra virgen.
- ZÓNIGA** (Luis Andrés) — Fábulas — Las mil noches y una.

NOTA: En el Índice que acaba de leerse sólo se citan los títulos de los volúmenes de obras narrativas de los autores tratados en el texto del presente trabajo.

INDICE GENERAL

Prólogo	página	7
---------------	--------	---

PRIMERA PARTE

Capítulo primero:

Chile	página	13
Perú	página	33
Bolivia	página	51

Capítulo segundo:

Argentina	página	59
Uruguay	página	111
Paraguay	página	151

Capítulo tercero:

Colombia	página	155
Venezuela	página	175
Ecuador	página	207

SEGUNDA PARTE

Capítulo primero:

Méjico	página	217
--------------	--------	-----

Capítulo segundo:

Cuba	página	253
Santo Domingo	página	277
Puerto Rico	página	283

Capítulo tercero:

América Central	página	285
-----------------------	--------	-----

Indice alfabético de autores y de sus obras	página	303
---	--------	-----

ESTE LIBRO TERMINO DE IMPRI-
MIRSE EL 25 DE NOVIEMBRE DE
1947, EN LOS TALLERES GRAFICOS DE
ENRIQUE MIGUEZ Y CIA. - LA PAZ
1700. - MONTEVIDEO (R. O. del U.)

*...Barbagelata tiene además una condición sin la cual no se concibe el historidgrafo: la magnanimidad; es, aunque jovén, sereno y reposado; es, sobre todo, bueno, y generoso; se alegra ante los nobles especidáculos, y los busca con predilección; es más dado a abolver o a buscar generosas atenuaciones, que a condenar o excomulgar. No tiene veneno en el alma transparente; no odia...

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN
(uruguayo)

*...Con entusiasmo pertinax y absoluto desinterés, trabaja por América. Funda y dirige revistas y bibliotecas para que sean leídas en París, nuestra metrópolis moral, los escritores del nuevo continente. Junto a la devoción de su patria, el Uruguay, tan simpático y audaz en el orden especulativo y práctico, la esperanza de una más vasta sociedad de hombres, la Magna Patria del maestro. Desde su severo gabinete donde lo acompañan libros y visiones, otea complacido la lejana formación de una confederación de pueblos creados en tierra propicia por la voluntad de España, el espíritu de Francia y la tradición de Roma...

FRANCISCO GARCIA CALDERON
(peruano)

*...Escribe un castellano de limpia estirpe y que el historiador posee todas las condiciones que exige tan difícil género literario...

MAX GRILLO
(colombiano)

*...Como escritor, como crítico, como conferencista y hombre de prensa, Hugo D. Barbagelata tiene una obra vasta y valiosa, que le ha conquistado un altísimo puesto en la literatura de habla española. Radicado en París desde hace muchos años, su labor en la difusión de nuestros valores, y de aproximación con los grandes escritores franceses, es de una tenaz generosidad sin límites. La gran fuerza democrática de toda su vida, le da contornos brillantes y austeros...

JUANA DE IBARBOUROU
(uruguaya)



