

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

**CONSIDERACIONES CRITICAS SOBRE ALGUNOS
CIENTISTAS MEXICANOS**

T E S I S

para optar al grado de Maestra en Letras Castellanas.

MARIA DOLORES GIRAULT DIAZ LOMBARDO

México, 1957





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis queridos padres.

“Es cierto que para escribir un cuento suele no necesitarse de la imaginación: se ve correr la vida, se sorprende una escena, un rasgo; se toman de aquí y de ahí los elementos reales y palpitan-tes que ofrecen los seres y las cosas que pasan y ya se tiene lo esencial... Hacer que cada uno de los personajes viva, respire, ande, que la san-gre corra por sus venas, que, por último, haga exclamar a todos los que lo vean en las páginas del libro: ¡Pero si yo conozco a esta gente!”.

AMADO NERVO

(“Un cuento”, en *Almas que pasan*
Obras Completas, Vol. V)

PROLOGO

{ En la literatura hay ciertas obras que no se pueden apreciar en su justo valor sin una especial disposición de ánimo, y me parece que esto es aplicable particularmente a la literatura mexicana del siglo XIX y en especial a la cuentística de dicha centuria. Hay que acercarse a estas obras con cariño y comprensión, olvidando los rigores de la austera crítica literaria y llegando prevenidos de que lo que vamos a encontrar son apenas los albores de una literatura narrativa que surgió de un terreno virgen. }

El siguiente trabajo es el resultado de mi contacto con los cuentos mexicanos del siglo XIX; pero no pretende ser exhaustivo ya que del abigarrado y numeroso conjunto he seleccionado algunos autores que me han parecido más interesantes o menos estudiados.

He omitido intencionalmente a 3 autores porque creo que por el valor de sus cuentos merecen un estudio aparte y detenido. Nos referimos a José Ma. Roa Bárcena (que puede ser considerado con justicia como el primer escritor que logra cuentos de corte moderno), Vicente Riva Palacio y José López Portillo y Rojas (de quien Emmanuel Carballo ha publicado un excelente estudio).

Queda todavía mucho material disperso en publicaciones y revistas que sería necesario abarcar para dar un panorama completo del cuento en este siglo. Tanto estos relatos como aquellos sobre los que yo he trabajado necesitan ser más conocidos y estudiados, tanto por los lectores como por los investigadores. Los primeros los han olvidado o no se interesan por ellos porque creen que el cuento tiene que ser algo fantástico o imaginativo sólo propio para niños y no saben que el cuento moderno tiene sus raíces en la vida diaria, en la realidad de la existencia. Por su parte, los estudiosos de la literatura los han relegado a un segundo término o han hecho caso omiso de ellos porque los consideran rudimentarios y de poco valor literario. }

He tomado la palabra "cuento" en un sentido amplio y elástico: en un principio como narración breve (que en ocasiones puede colindar con la novela corta) sin pretensiones de "cuento"; pero que poco a poco va perfeccionándose hasta acercarse a lo que se entiende actualmente por cuento (cuyas características esenciales fijó inmejorablemente Edgar Allan Poe).

Casi todos los estudios sobre el cuento empiezan con Roa Bárcena, sin referirse a sus antecedentes. Por esta razón, he querido remontarme en mi trabajo a las primeras manifestaciones del género imaginativo, aún cuando (como en el caso de Florencio M. del Castillo y José Ma. Lafragua) generalmente se consideren como novelas cortas.

Además de la crítica literaria de la obra de cada autor que nos iluminará sobre sus fallas y aciertos, el trabajo tiene también como meta seguir la evolución del cuento mexicano a través de una centuria y ver cuáles fueron sus aportaciones a la literatura narrativa del siglo XIX.

El estudio abarca desde el segundo tercio de dicho siglo, años del romanticismo en que nace el cuento mexicano, hasta los primeros años del siglo XX, antes de la Revolución de 1910, ya que después de ella se realizó un cambio profundo en el cuento, paralelo al que sufrió México en todos los aspectos.

He agrupado a los cuentistas en diferentes grupos literarios puesto que no sólo tienen afinidades cronológicas entre sí, sino que sus cuentos presentan rasgos muy semejantes. No analizo las mismas características literarias en cada movimiento sino que he resaltado las que determinan la fisonomía de cada uno.

La breve introducción tiene por objeto dar una visión general de la época que abarca nuestro estudio, para mejor comprender algunas características de los cuentos que están condicionadas por el ambiente cultural, político y social en que se gestaron.

Agradezco sinceramente al escritor Luis Islas García su valiosa ayuda y dirección para la realización de esta tesis.

INTRODUCCION

1.—Panorama de la época.

a).—Fisonomía Política.

En el segundo tercio del siglo XIX, México había logrado independizarse; pero no había encontrado una forma de gobierno que satisficiera las necesidades del país. Durante 40 años el país vivió en un caos político, en que los diferentes partidos políticos se disputaban el poder y en que varias veces tuvo que luchar contra el invasor extranjero.

Las sublevaciones, "bolas", cuartelazos y "pronuncias" eran algo que sucedía frecuentemente. El día menos pensado, los inocentes habitantes de la Ciudad de México se despertaban con la noticia de que Santa Anna se había levantado en armas contra el Presidente, o de que un General había dado un cuartelazo. Muchas veces el combate se entablaba dentro de la misma ciudad y se instalaban los cañones en la plaza principal o en las calles adyacentes; los pobres vecinos tenían que abandonar sus casas porque hasta ellas penetraban las balas. Empezaban los ruines de que se iba a desatar el pillaje y todo mundo trataba de huir de la ciudad llevándose sus pertenencias. Las tiendas se cerraban, los trabajadores se quedaban sin trabajo y todas las actividades se paralizaban. La incertidumbre y la zozobra de los habitantes iba en aumento conforme corría la voz de que había habido cientos de muertos y heridos.

Así vivió el país desde 1827 a 1867. Este período de inestabilidad política repercutió hondamente en los estados económico, social y cultural del país. Faltaba el orden y la organización para explotar los recursos naturales de México y el país se empobrecía cada vez más.

En 1867 don Benito Juárez ocupó la Presidencia de la República y a su muerte subió al poder don Sebastián Lerdo de Tejada. Bajo estos dos presidentes el país gozó de cierta calma y tranquilidad.

Una insurrección permitió a don Porfirio Díaz ocupar el poder en 1876. Desde esa fecha hasta 1911, don Porfirio tuvo el control político del país y durante su gobierno México gozó de la tan anhelada paz que reportó al país muchos beneficios.

b).—*Fisonomía social.*

Alrededor de los años de 1840, México era un país de intensos contrastes, donde se amalgamaban las culturas, razas y lenguas más diversas. Para el viajero que llegaba de Europa era un mundo pintoresco y exótico, en muchos aspectos todavía salvaje, sobre todo si se le comparaba con Estados Unidos, o con los países europeos.

En realidad era un país joven que estaba aún luchando por encontrar su propia fisonomía política y por integrar en una misma nacionalidad, todo el heterogéneo conjunto que componía su población.

La capital de la República, como todo el resto del país, era un mosaico de gentes de diversos colores y clases sociales: Por un lado, una sociedad refinada y cosmopolita compuesta por gentes de la mejor sociedad mexicana, por miembros de los cuerpos diplomáticos y por los ingleses, franceses, alemanes o españoles radicados aquí. En seguida, la clase media formada por empleados, burócratas, oficiales, tenderos, sastres, comerciantes, monjes, etc. Contrastando con estas dos clases sociales, se encontraba el pueblo con su multitud abigarrada de tipos que daban la nota de color: ya fuera el aguamielero, la vendedora indígena de verduras, el cartero, de Guachinango cargado de monos y pericos, la Poblana de falda bordada en oro, el lépero andrajoso, el aguador de tez bronceada, el pregonero que recorría las calles vendiendo desde cecina, requesón hasta agujas y alfileres, el rancharo de sombrero ancho, etc.

En las calles se podía ver por igual a una dama vestida elegantemente a la última moda de París, junto a la pobre india enrebozada cargando su niño en la espalda.

De la pobreza del país en general y de la miseria del pueblo en particular, eran testimonio fidedigno la gran cantidad de mendigos, enfermos haraposos y paráliticos que pululaban por las calles tratando de excitar la compasión pública. No obstante esto, la gente de la nobleza y los ricos vivían en casas lujosas adornadas con muebles, pinturas y objetos artísticos traídos de Europa.

La alta sociedad se divertía organizando bailes suntuosísimos, asistiendo a reuniones y visitas. Algunas señoras se ocupaban también en obras de caridad. El pueblo gozaba con las corridas de toros y con las peleas de gallos.

Las ceremonias religiosas eran parte muy importante en la vida mexicana; en ellas participaban todos, en ocasiones hasta el Presidente de la República. Las ceremonias se efectuaban brillantemente con despliegue de riquezas y suntuosidad.

La cultura sólo era privilegio de unos cuantos. Muy pocos libros llegaban de Europa y su precio era muy alto. Los periódicos extranjeros que entraban al país tenían que pagar fuertes impuestos. Las publicaciones nacionales eran muy escasas y de vida efímera; no había revistas baratas que difundieran conocimientos útiles entre el pueblo.

El teatro, según una cronista de la época, era un lugar sucio, oscuro y maloliente. Las obras que se ponían en escena eran muy aburridas y estaban mal actuadas.

La educación de la mujer era muy deficiente, comparada con la de la joven europea. La mujer mexicana aprendía a leer y a escribir medianamente, un poco de música y pintura. No leía libros, ni tenía parte alguna en las actividades culturales de la época.

El país estaba muy pobremente comunicado por caminos intransitables la mayor parte del año. Innumerables peligros esperaban al viajero que se atrevía a recorrer grandes distancias, y no era raro que se tropezara con alguna de las muchas tropillas de bandoleros que asaltaban y mataban a los viajeros.

En las ciudades de provincia el panorama era desolador ya que había muy poco movimiento, escasas diversiones y actividades culturales. En ellas se respiraban una tranquilidad y una paz celestiales, y un aire de inactividad y somnolencia parecía pesar sobre los espíritus.

Durante el gobierno de don Porfirio se modificó la fisonomía del país. El Presidente dió garantías al capital extranjero con lo que se le dió nuevo impulso a la industria y al comercio; se iniciaron grandes obras materiales, se abrieron carreteras, se multiplicaron los ferrocarriles y se instalaron el teléfono y la luz eléctrica.

La paz que reinaba en el país y la protección que don Porfirio otorgó a la cultura, influyeron grandemente en el desarrollo y florecimiento que las ciencias, las artes y las letras alcanzaron en este período.

Sin embargo, el régimen porfirista concedía protección a unos cuantos:

comerciantes, banqueros, latifundistas, a las clases acomodadas y a la alta burguesía. Las masas no recibieron los beneficios de la educación, la cultura o la riqueza. No se procuró incorporar a la civilización al pueblo y al campesino indígena que vivían en la miseria y el dolor. Estos eran víctimas de los hacendados latifundistas, las tiendas de raya y de las deudas que se transmitían de padres a hijos y que encadenaban a los peones a las haciendas de sus mayores.

2.—Situación de las letras mexicanas en relación con la novela y el cuento.

Los antecedentes literarios con que contaban los primeros cuentistas mexicanos eran muy pobres. Durante tres siglos la Nueva España había permanecido casi aislada del mundo cultural europeo. Los únicos modelos literarios conocidos e imitados habían sido los peninsulares y de éstos principalmente los de la decadencia española. A América llegaban con retraso las corrientes literarias españolas y aquí eran exageradas y retorcidas al máximo. Casi siempre era una imitación servil sin darle individualidad. A principios del siglo XIX, el neoclasicismo había degenerado en prosaísmo y estaba agonizando.

En los tres siglos de la Colonia no se había cultivado el cuento. En cuanto a la novela, sólo había habido intentos primitivos como *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620) del bachiller Francisco Bramón, y los *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690) escrita por Sigüenza y Góngora.

Sólo en 1816 se publica *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, la primera novela mexicana y el único antecedente de literatura imaginativa con que contaban nuestros escritores.

A estas limitaciones se puede añadir la de que los primeros cuentistas románticos mexicanos no contaban con un lenguaje artístico apropiado para expresar lo que querían: emociones y sentimientos. La lengua de los versificadores neoclásicos, rebuscada y artificiosa no era adecuada para el género fantástico e imaginativo.

Por otra parte, los escritores eran casi todos hombres que luchaban en el terreno político y que utilizaban la literatura para mejor difundir sus ideas; o eran militares y periodistas que distraían un momento a sus actividades para dedicarlo a la literatura. Por eso mismo es más admirable su labor, al pensar que en medio de las luchas políticas y de las batallas militares o par-

lamentarias, todavía pudieran tener tiempo y alientos para hablar del amor y de los sentimientos nobles del hombre.

Con estos precarios medios los escritores del México Independiente se lanzan a una renovación literaria contra el neoclasicismo que imperaba en la literatura hasta entonces, y se entregan a la tarea de crear el cuento mexicano que nace romántico. Era una empresa tan colosal que no debe extrañarnos que los primeros cuentos sólo sean meros ensayos, titubeos balbucientes que no pueden resistir la comparación con la literatura narrativa europea de siglos de tradición. Tampoco esas primeras producciones llenan los requisitos y características que se le exigen al cuento literario para considerarse como tal. Sin embargo, estos esbozos de cuentos son valiosos para las letras mexicanas en cuanto que son la piedra inicial, el primer eslabón que pondrá la pauta para los escritores que vienen después.

La búsqueda de los primeros cuentistas es muchas veces desafortunada, otras es copia de lo europeo; pero algunos van encontrando rasgos individuales o incorporan a sus obras algunos elementos de la vida mexicana que ya dan a su producción cierto sello nacional.

CAPITULO I

EL CUENTO ROMANTICO

1.—El romanticismo en Europa y en México.

En el primer tercio del siglo XIX se propaga rápidamente en Europa un nuevo movimiento: el romanticismo. Esta innovación no es sólo una nueva corriente literaria o artística sino es una nueva forma de ver la vida, una actitud ante la existencia. Una gran parte de la inquietud romántica viene de la incertidumbre política y social que reinaba en Europa.

Una palabra condensa admirablemente el espíritu de este nuevo movimiento: "libertad". El hombre romántico busca liberarse de lo que hasta entonces le ha oprimido: reacciona contra el orden reinante, contra la disciplina de las reglas establecidas, se rebela contra todos los valores tradicionales. El hombre sigue ahora libremente sus impulsos y sus deseos, dándole preeminencia a sus sentimientos y afectos sobre la razón, que hasta entonces había regido su vida.

El romanticismo ocasiona una revolución en la literatura. Los escritores reaccionan contra la estrechez y disciplina de las reglas que normaban el neoclasicismo; el escritor debe ahora seguir su propia inspiración y reflejar su personalidad en la obra, sin sujetarse a leyes ni a normas.

Se le da una gran importancia al sentimiento sobre la razón a la que había estado sujeta la obra de arte. La sensibilidad, la imaginación, la intuición y la fantasía se incorporan a la literatura como ingredientes muy importantes en la elaboración de la poesía, el cuento, la novela o el teatro.

El romanticismo europeo fué conocido en México poco tiempo después de haberse difundido en el Viejo Continente, es decir, en el segundo tercio del siglo XIX. Las primeras influencias son francesas e inglesas; después son españolas principalmente. Se hacen traducciones de Walter Scott, Byron y Lamartine; se leen y se comentan Espronceda y el Duque de Rivas.



Esta renovación literaria encontró en nuestro país un campo propicio para desarrollarse. El estado interno del país desgarrado por guerra civiles, la lucha entre los partidos políticos, el deseo de libertad que alentaba en todos los corazones y que iba contra todo lo tradicional, lo favorecieron. Los escritores mexicanos con sus plumas, a semejanza de políticos, militares y gobernantes, se habían lanzado a la tarea de forjar una literatura nueva que fuera la expresión de esa naciente patria que en todos los terrenos buscaba conformarse, y encontraron que el romanticismo estaba de acuerdo con sus ideales y esperanzas. Es por esto que esta nueva modalidad literaria invadió el campo de la poesía, la novela y el teatro; pero esta invasión fué más notoria en la cuentística mexicana de la época: podemos observar que es raro el cuentista mexicano del siglo XIX que no haya escrito uno o varios cuentos románticos o que no esté influido por el romanticismo.

Los cuentistas románticos mexicanos desechan la impassibilidad del neoclasicismo y oponen el sentimiento a la fría razón; la pasión a la inteligencia. En sus cuentos las emociones del hombre pasan a un primer plano: el dolor, la angustia, la pasión, las aspiraciones del alma; y así como antes había rigidez y frialdad exageradas, ellos llegan al otro extremo y dejan desbordar su sensibilidad.

Estos escritores dan una gran importancia al amor (la mayoría de sus cuentos tienen tema amoroso) y especialmente al amor espiritual, platónico. Se refugian en el mundo de lo ideal y así su concepción idealista de la vida choca con la realidad; entonces la vida se les presenta como un valle de lágrimas, donde abundan los gemidos, las quejas y los sollozos.

El romanticismo de nuestros cuentistas se caracteriza también por una honda melancolía y una profunda tristeza, presentes en casi todas sus obras; otros cuentistas derivan muchas veces hacia lo patético y lo sombrío.

Es cierto que en ocasiones la actitud romántica no es sincera en nuestros escritores, sino sólo copia de lo europeo. Se toman los amoríos europeos y aquí se exageran haciéndolos dulzones y empalagosos; o bien, se calca fielmente lo europeo y a fuerza de repetirse en todos nuestros escritores se vuelve un lugar común.

Los primeros escritores que escribieron cuentos románticos fueron: José Joaquín Pesado (1801-1860), Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), Florencio M. del Castillo (1828-1863), Manuel Payno (1810-1894), José Ma. Lafragua (1813-1875) y otros autores de menor importancia, como Juan Díaz Covarrubias (1837-1859), J. R. Pacheco, Mariano Navarro, Eufemio Romero

y varios más. Posteriormente escriben cuentos románticos José López Portillo y Rojas, Manuel José Othón, Rafael Delgado y otros.

Las narraciones escritas por estos autores se encuentran diseminadas en los periódicos, almanaques y calendarios de la época como el *Año Nuevo*, *El Ateneo Mexicano*, los *Calendarios de las Señoritas Mexicanas*, *El Siglo XIX*, *El Museo Mexicano*. Eran innumerables las revistas especialmente dedicadas a las damas en las que se incluían narraciones en prosa como *Panorama de las Señoritas*, *Repertorio de Literatura y Variedades*, *El Semanario de las Señoritas*, etc. Los *Museos* eran publicaciones periódicas que divulgaban conocimientos científicos, noticias sobre arte e historia y sobre todo las producciones literarias de moda. Los "Museos" se multiplicaron y aparecieron el *Museo Teatral*, *El Museo Yucateco*, *El Museo Popular*, etc.

Estos periódicos y revistas, que se empezaron a propagar en esta época, impulsaron la naciente cuentística romántica, ya que en ellos podían colaborar escritores poco conocidos al lado de los ya famosos.

Algunos de estos relatos fueron recopilados en los tomos 33 y 37 de la Biblioteca de Autores Mexicanos. En el prólogo al primer tomo dice el editor V. Agüeros: "Comenzamos en el presente tomo la serie de novelas cortas, escritas por algunos autores que florecieron desde el segundo tercio del siglo XIX y las cuales pueden considerarse como los primeros ensayos de un género literario, hoy enriquecido con las notables producciones de López Portillo, Delgado y otros".

2.—Temas.

{ La influencia del romanticismo europeo se manifiesta claramente en la temática cuentística: amores imposibles o ideales, casamientos impuestos por la tiranía de los padres, raptos, entrevistas nocturnas, pasiones incestuosas, familias perseguidas por el infortunio, amantes misteriosos, afrentas, seducciones, venganzas y asesinatos. }

Los cuentos de Florencio M. del Castillo ("Amor y Desgracia", "La Corona de Azucenas", "Hasta el Cielo", "Botón de Rosa") son los mejores ejemplos de esa temática.

El cuento "Amor y Desgracia" tiene un tema netamente romántico y con todos los elementos sentimentales indispensables: Francisco era miembro de una familia opulenta que por las diversas guerras había quedado en la miseria. Francisco tiene que sostener a su madre y a su prima Remedios que

es ciega y padece ataques epilépticos. El muchacho no consigue encontrar trabajo y el hambre y las deudas los acosan sin cesar. Para colmo de males, Francisco y el médico están locamente enamorados de Remedios. Aparece en escena un viejo cínico y sinvergüenza que quiere aprovecharse de la miseria de la familia para obtener el amor de la ciega; para ésto urde un plan que termina con poner a Francisco en la cárcel. El cuento culmina con la trágica agonía y muerte de la pobre ciega.

Otro argumento típico es el de "Hasta el Cielo": Dolores se casa con Antonio sin conocer el amor y luego se enamora de Manuel, hermano de su esposo; pero ambos resisten a la prueba y al morir Antonio, Dolores entra en un convento.

Los relatos de Ignacio Rodríguez Galván "Manolito el Pisaverde" y "La Procesión" tratan temas descabellados y complicados en extremo. El autor abusa de los recursos de la imaginación y de las coincidencias. Lo inverosímil es llevado al máximo: por ejemplo, en "Manolito el Pisaverde" la figura central es un "dandy" o "pisaverde" de la época, que en realidad es una mujer disfrazada de hombre para buscar a su marido.

Los cuentos de Payno "Aventuras de un Veterano", "El Lucero de Málaga", y "La Víspera y el Día de una Boda" tienen el argumento típicamente romántico. Relata en ellos aventuras inverosímiles y exageradas.

El primer cuento trata un tema de bandidos y espantos que será después muy popular entre los escritores mexicanos. El capitán Castaños, soldado insurgente, va a pasar la noche a un molino abandonado donde dicen que espantan. Se le aparecen unos monjes franciscanos, ya esqueletos, que beben y juegan con él y que desaparecen a la medianoche. En la madrugada se le aparece una muchacha vestida de blanco, parecida a su hija Rosita, que le dice que la salve. El soldado regresa a su casa y encuentra que su hija ha sido robada por unos bandidos capitaneados por Rascón Fernández, realista y enemigo jurado del capitán Castaños.

El capitán liberta a su hija, deshonrada por Rascón, y en venganza arroja a su enemigo a un precipicio. Un detalle romántico de influencia española, es que el capitán advierte a Rascón que va a morir y lo convence de que se confiese. En este cuento se funden los datos reales (que el autor hace aparecer como históricos), con la imaginación y fantasía. La intriga es complicada y con efectos truculentos.

"El Lucero de Málaga" revela una gran influencia europea. La trama es sumamente enredada: Paquita, conocida como el "Lucero de Málaga", era

una hermosa bailarina malagueña. Pablo se la roba y se embarca en un buque francés que es atacado por piratas griegos; Pablo es ahorcado y a Paquita se la lleva un pirata griego a su isla. Allí la bailarina se enamora de Apolodoro, hijo del pirata; se van a casar pero piratas turcos asaltan la isla y lo impiden. Entre los asaltantes iba Pablo el ahorcado (que resucita) que quería libertad a la joven; pero muere en la lucha definitivamente. A Paquita la venden como esclava, pero su dueño la pone en libertad y la muchacha regresa a su casa cargada de riquezas. Payno presenta una variedad extraordinaria de tipos: españoles, franceses, turcos, griegos, árabes; todos mezclados en multitud de ambientes y costumbres pintados con colorido e imaginación.

Con el cuento "El Cura y la Opera" Payno introduce el tema cómico en nuestra cuentística; tema al que por otra parte, no son muy afectos los escritores mexicanos. El cuento de Payno trata sobre un cura anciano de provincia que tenía grandes deseos de asistir a la ópera en Londres, aunque íntimamente pensaba que faltaba a su deber. Se narran todos sus contratiempos que concluyen en que a pesar de haber gastado 8 libras no asiste al espectáculo. La comicidad está lograda contrastando el deseo tan grande del cura de asistir a la ópera con sus remordimientos y los obstáculos que se le presentan cada vez.

Payno escribió varias narraciones históricas con asunto extranjero, que tienen todas las características del romanticismo europeo: "El Castillo del Barón d'Artal", "La Lámpara", "Isabel de Inglaterra", "María Estuardo", etc. Intervienen en ellas elementos medioevales y del tiempo de los merovingios, castillos, torneos, combates contra los moros, etc.

a).—*La interpretación mexicana de la temática europea.*

{ Encontramos pocos temas que no sean copia fiel de los europeos; pero algunos argumentos, al ser trasplantados a México, adquieren una fisonomía peculiar que refleja los años de la guerra de Independencia, las inquietudes revolucionarias, el odio a los españoles y críticas a las instituciones pasadas. Se advierte sobre todo un sentimiento nacionalista en formación, que es un dato muy importante en el desarrollo del cuento mexicano. }

El cuento "Angela" de Dn. Mariano Navarro trata un tema muy trillado pero que en este caso sucede en la época de la Independencia y con personajes mexicanos: Angela era una muchacha huérfana que fué recogida por

una familia; en su casa se aloja un capitán español que se quiere casar con la joven, sin saber que es su hija. Ella, enamorada de un insurgente, se niega. Luchan los dos rivales, se interpone Angela y muere herida por su propio padre, el capitán.

Ligeras variantes de esta trama presentan al padre como un tirano que quiere casar a su bella hija con un español (en "La Procesión" de Rodríguez Galván, con un francés); la hija está enamorada de un joven mexicano que lucha por la libertad y a quien el padre odia como enemigo. El insurgente siempre aparece repentinamente, sin que el autor lo hubiera mencionado antes; esto no es obstáculo para que los jóvenes se hubieran enamorado a primera vista al encontrarse en la iglesia, en la calle o en el balcón. Muchas veces no han cruzado palabra, pero son fieles hasta la muerte (los amores siempre se complican y terminan trágicamente).

J. R. Pacheco en "El Criollo" desarrolla un tema que desde varios siglos atrás venía apareciendo en la poesía satírica y que aún ahora conserva su actualidad: una crítica a los españoles ignorantes que venían a América y se enriquecían, aunque no por eso procuraban aumentar su escasa cultura, refinar sus modales o estimar la tierra que les dió asilo. El escritor se deja llevar por su apasionamiento contra los españoles y los fustiga con dureza e ironía. A pesar de ser un cuento romántico, demasiado sentimental, es interesante porque refleja verazmente los años precursores de la Independencia, los prejuicios sociales contra los criollos ("Basta haber venido del otro lado de los mares para ser mejor que el criollo más distinguido"). (1) El sentimiento patriótico de libertad recién conquistada está expresado con sinceridad: "Mas aquella noche y otras que se le parecieron en el discurso de once años, terminaron para el criollo con la aurora que brilló en Iguala el 24 de febrero de 1821". (2).

b).—*La Reconstrucción histórica.*

El culto romántico al pasado característico del romanticismo europeo, se presentó en México en la incorporación de temas indígenas y coloniales.

La vida indígena precortesiana casi no se tocó; los escritores prefirieron pintar el choque dramático y las luchas entre las dos razas en la época de la Conquista.

- (1) Pacheco J. R. "El Criollo".
Biblioteca Autores Mexicanos No. 33, p. 340.
- (2) Opus cit. p. 382.

José Ma. Lafragua escribió "Netzula" en 1832. Es la primera vez que se trata en prosa un tema que después será muy repetido: una historia de amor ideal entre los últimos sobrevivientes de los guerreros indígenas que luchan contra los conquistadores españoles. Netzula, joven india hija de un general anciano, se enamora de un guerrero desconocido que después resulta ser su prometido. Al final mueren todos los indios en el campo de batalla.

Posteriormente, Heriberto Frías (1870-1925) escribió las *Leyendas Históricas Mexicanas* que tratan de la época prehispánica y las luchas de la Conquista. Con el título de *Cuentos históricos nacionales*, estas leyendas fueron publicadas en *El Imparcial* (1897). Estas narraciones tienen un marcado sello romántico: describen los amores entre jóvenes indígenas y guerreros españoles, episodios de la conquista, hechos heroicos realizados por ambos bandos, las alianzas entre los pueblos de los alrededores de Tenochtitlán, las batallas importantes. En ocasiones utiliza leyendas tradicionales como en "La Tumba del Tesoro", "La Enamorada de Cuauhtémoc", etc. Basándose en su imaginación y fantasía, Frías logra en sus cuentos una recreación pintoresca y colorida de la época ("La Muerte de Tzilacatzin").

La vida del México colonial ofrecía grandes atractivos para los escritores románticos. Ignacio Rodríguez Galván busca frecuentemente inspiración en leyendas y episodios coloniales que su imaginación calenturienta y desbocada, adorna de misterio y exotismo. Ilustran esto sus dramas "Muñoz, Visitador de México" (1838), "El Privado del Virrey" (1842) y la narración breve "La Hija del Oidor" de la que nos ocuparemos a continuación.

Entre los cuatro cuentos que conocemos de Rodríguez Galván destaca "La Hija del Oidor" que fué escrito alrededor de 1836, años en que el romanticismo mexicano estaba en plena efervescencia. Este cuento tiene todas las características románticas: truculencia, detalles sombríos, pasiones arrebatadas y coincidencias exageradas (por ejemplo, el amante de la hija del oidor resulta ser un asesino buscado por el oidor). La trama es complicada y no está bien desarrollada. Los personajes están caracterizados defectuosamente.

La acción se desarrolla en los últimos años del gobierno virreinal en los que empiezan a aparecer marcadamente los brotes rebeldes entre los súbditos de la colonia. El espíritu del romántico que busca liberarse de lo que hasta entonces lo ha oprimido se manifiesta en sus críticas al sistema virreinal, cuando dice por ejemplo: "De tiempo en tiempo se oía el "¿quién vive?" de los centinelas, que se miraban pasear en las puertas y esquinas del palacio, como otros tantos fantasmas inquisitoriales que vigilaban atentamente por la

conservación de la tiranía y del fanatismo"... (3) Un mendigo canta una canción que dice:

"Hay sujetos en México
que son ladrones:
y, libres se pasean...
—si son oidores". (4)

Una escena dramática y muy romántica es cuando los dos enamorados están a punto de huir juntos y son sorprendidos por el padre. Este reconoce en el amante a un asesino de profesión, y la hija le confiesa que es su esposo y padre de su hijo. El oidor enfurecido toma a su hija por los cabellos y le hunde un puñal en el pecho.

José Joaquín Pesado escribe "El Inquisidor de México" hacia 1835. El autor sitúa la acción en 1648, en el pueblo de Jalcomulco (Veracruz) y en la Ciudad de México. El tema es la aprehensión de dos judíos herejes: Sara y su amante Duarte; su juicio por el Tribunal de la Santa Inquisición y su sentencia a la hoguera. Cuando Sara está a punto de ser quemada, el Inquisidor que la había sentenciado descubre que es su hija, la rescata de las llamas y la lleva a vivir a su casa. Sara, a los ruegos de su padre, se hace cristiana; pero muere poco después. El Inquisidor renuncia a su cargo, arrepen- tido de su ciego fanatismo.

Pesado se preocupa por dar a su relato vida y realismo histórico y para esto da varios detalles costumbristas bien logrados: en el pueblo de Jalcomulco, se había reunido mucha gente debido a que había arribado una flota y estaban vendiendo sus mercancías. Pesado pinta los diversos concurrentes a la feria y los productos que se llevaban a vender: "y para que ningún matiz faltase a esta reunión de castas y figuras, se hacían notar no pocos esclavos, negros como el azabache, galanamente vestidos, y con collares de plata, en que, según la costumbre de aquel tiempo, estaban grabados el precio del esclavo y el nombre de su dueño". (5). Habla brevemente de las diversiones: las peleas de gallos, los juegos de azar, los bailes de los indígenas al son del "Teponaxtle" y sus pantomimas de las batallas de la conquista. Estas descrip-

(3) Rodríguez Galván Ignacio, "La Hija del Oidor".
Biblioteca Autores Mexicanos No. 33, p. 92.

(4) Opus cit. p. 93.

(5) Pesado José Joaquín, "El Inquisidor de México".
Biblioteca Autores Mexicanos No. 33, p. 5.

ciones son importantes ya que son un esbozo de un cuadro costumbrista, que aparece por vez primera en la cuentística.

La narración está escrita con sentimiento y va creciendo el interés hasta llegar al desenlace. El mérito de este cuento está en que en pocas páginas, Pesado logra una atmósfera dramática en que predominan como elementos emocionales la injusticia, el horror y la compasión.

El Conde de la Cortina, Dn. José Justo Gómez de la Cortina, escribió en 1835 una "anécdota histórica del siglo XVIII" titulada "La Calle de don Juan Manuel". Es la primera vez que en la literatura mexicana encontramos una leyenda a la que se le ha dado forma literaria. Dn. Manuel Romero de Terreros afirma que esta leyenda fué invención del Conde de la Cortina; pero éste narra la parte legendaria populár y la verdad histórica que, según él, encontró en unos manuscritos. La leyenda está narrada en forma amena y con un estilo claro y preciso. La anécdota ha sido reproducida posteriormente por varios autores, ya en prosa, verso o bien dramatizada.

En este estudio del cuento incluimos esta leyenda del Conde de la Cortina porque es interesante notar que es la primera vez que se emplea en la literatura narrativa un tema legendario.

3.—Estilo.

Los escritores románticos abandonan la preocupación formal de los neoclásicos y escriben con un estilo descuidado, desaliñado; por otra parte, sus narraciones estaban destinadas a los periódicos y frecuentemente no tenían tiempo de corregirlas ni pulirlas. A menudo encontramos incorrecciones sintácticas y errores gramaticales.

Los románticos reaccionan contra la lengua artificiosa y rebuscada que ^{utilizan para} no les servía para expresar sus desbordamientos apasionados y sus emociones subjetivas, y crean un lenguaje sentimental y afectivo, lleno de frescura y poesía. En él tienen puesto importante las palabras que se refieren al amor: suspiros, dulzura, lánguido, melancolía, ternura, ilusión, ensueño; o vocablos que tienen relación con lo ideal, que hablan de lo puro y lo espiritual: cándida, virgen, ángel, casta, sutil, inocencia, rubor, celestial, pura, etc.

Se desechan las alusiones mitológicas del neoclasicismo y sus metáforas artificiosas; los cuentistas románticos utilizan comparaciones y metáforas de una gran sencillez: el sol, el astro rey; frente tersa como un lago, blanca de rosa, bella como el crepúsculo de la tarde, cabellos color de oro, dulzura an-

gelical, etc. Escogen adjetivos que sugieran suavidad y delicadeza: ojos aterciopelados, cabellos sedosos, sonrosadas mejillas; materiales de tonalidades suaves: tez alabastrina, marfilíneos dedos, níveos hombros, dientes nacarados, labios de grana, etc.

[Sin embargo, lo que en un principio era lenguaje innovador y original, se gastó a fuerza de usarse en todos los escritores románticos. Las mismas frases, adjetivos y comparaciones se repitieron incesantemente y se acuñaron clisés. Por esta razón los escritores posteriores, los modernistas, sintieron la necesidad de ser originales y de renovar el lenguaje.]

El paisaje mexicano empieza a aparecer; en un principio descrito en forma convencional y como elemento decorativo: "El aspecto que presentaban el pueblo y el río que lo baña era verdaderamente pintoresco. Veíanse por una parte los jacalones o chozas de los indios, graciosamente construídos bajo cedros, ceibas y otros árboles elevadísimos. Sus patios, cubiertos de una fresca y apacible sombra, cercados de carrizos, barridos con esmero y regados a trechos de flores, convidaban al descanso. Aquí y allá se movían en varias direcciones las hamacas, que colgadas de los gruesos troncos, ofrecían recreo a los niños, solaz a los viejos, y tal vez ocasión a los amantes para tomarse algunas licencias inocentes. Las márgenes del río estaban llenas de enramadas, colgadas de frutas, de aves, de peces y de otras muchas cosas tan gratas a la vista, como deliciosas al paladar". ("El Inquisidor de México" de Pesado). (6).

{ En Florencio M. del Castillo, el paisaje y el ambiente ya participan en los sentimientos y estados de ánimo del protagonista:

"Llena de profunda tristeza concluía la tarde: una capa de nubes blancas y cenicientas ocultaba la faz del cielo: no lucían los rayos vivificantes del sol"... y más adelante continúa: "Es imposible calcular cuanto influye en nuestra imaginación el carácter del tiempo; una tarde fría y triste como la que describo, hace ver todos los objetos con un tinte indefinible de melancolía: en esas horas es imposible tener el corazón expansivo" ("Amor y Desgracia"). (7).

Manuel Payno da un paso importante en la incorporación del paisaje mexicano en nuestra cuentística. Sus descripciones de la naturaleza tienen la influencia romántica y están a tono con los estados de ánimo; pero en

(6) Opus cit. p. 4.

(7) Del Castillo Florencio M. "Amor y Desgracia".
Biblioteca Autores Mexicanos No. 44, p. 3.

algunos casos revela una preocupación realista por dar vida y verdad al paisaje. Veamos esta descripción delicada con detalles minuciosos:

“En esta llanura hay esparcidas, ya las casas de magníficas haciendas, ya las chozas humildes y pintorescas de los labradores. Por dondequiera que se dirija la vista, se encuentra, o una graciosa y delgada torre que se dibuja en las montañas azules, o un grupo pintoresco donde hay árboles, corderos que pacen la grama, bueyes que surcan la tierra con el arado, flores silvestres que crecen a las orillas de los arroyos”. (8).

En forma breve y concisa pinta un cuadro completo:

“El mar inquieto e irritado: una cadena de ensenadas y lagunas solitarias: grupos de rocas negras: multitud de médanos que son transportados por el viento: tempestades horribles:— un aspecto rudo, imponente: tal es la naturaleza de Soto la Marina”. (9).

Inicia las descripciones realistas de interiores:

“El capitán se encontró en un cuarto amplio, con las paredes de adobe cenicientas y llenas de telarañas e insectos: el suelo sin enladrillado y los únicos muebles que había era una gran caja pintada de encarnado, algunas sillas pequeñas amarradas con mecate, un tinajero con algunos platos y una tinaja de agua, de barro ordinario: una vela de sebo pegada a la pared alumbraba débilmente esta estancia y le daba un aspecto más lúgubre”. (10).

Esboza algunos detalles costumbristas mezclados con las descripciones románticas (por ejemplo en “La esposa del Insurgente”). (11).

4.—Composición interna del cuento.

Los narradores románticos mexicanos no tenían una idea clara de la diferencia entre novela y cuento. Creían que éste último era sólo una novela pequeña, más breve. Por esto algunos escritores no se preocupan en suprimir los detalles accesorios ni las descripciones inútiles, muchas veces imaginativas. La acción principal se pierde entre multitud de complicaciones accesorias. Las digresiones son frecuentes: lamentaciones sensibleras, reflexiones de filosofía barata, observaciones y consejos en tono declamatorio, etc. Los argumentos

(8) Payno Manuel, “Alberto y Teresa”.

Biblioteca del Estudiante Universitario No. 58, p. 136-137.

(9) Payno, “María”.

Biblioteca Autores Mexicanos No. 36, p. 3.

(10) Payno. “Pepita”, Opus cit. p. 171.

(11) Payno, “La Esposa del Insurgente”, Opus cit. p. 224-232.

son muy largos, y les falta concisión y unidad. A veces falta ilación entre los acontecimientos y hay cambios repentinos de escenarios.

En Payno hay menos divagaciones sentimentales que en sus predecesores; pero la construcción de sus cuentos es todavía defectuosa.

Estos escritores dominan el final trágico y el desenlace rápido e inverosímil, que intensifica el dramatismo del cuento. En una página se resuelve por medio de coincidencias, toda una trama enredada, (por ejemplo "La Proce-sión" de Rodríguez Galván). Un final efectista es el del cuento "Un Doctor" de Payno: Cecilia le dice al doctor que después de unos días le dirá si lo ama o no; pasado el plazo el doctor llega a casa de la joven, oye que están rezando un sudario y al entrar a un cuarto ve el cadáver de Cecilia entre cuatro velas.

5.—Personajes.

Los personajes son los típicos del romanticismo: héroes enfermos de melancolía y del "mal del siglo", jóvenes desaliñados, débiles y soñadores. Sus almas poéticas sufren al enfrentarse con la realidad. Otras ocasiones los héroes son los miembros de una familia acomodada que se ve reducida a la miseria; pero a pesar de todo, los personajes siempre dan muestras de abnegación y heroísmo.

Las heroínas románticas están siempre idealizadas: son mujeres de belleza incomparable y dotadas de todas las perfecciones físicas y morales. A menudo son huérfanas que han sido recogidas por gentes sin corazón que las hacen sufrir cruelmente. Un ejemplo de estas heroínas son las protagonistas de los cuentos de del Castillo: Dolores, Soledad, Remedios, que son jóvenes inocentes y candorosas que aman intensamente y luchan con abnegación.

Los personajes están generalmente tratados en un tono convencional: "...y tú estabas allí, Teresa; tú, que con tu cabello entrelazado con anémona y madreselva, con tus mejillas teñidas por el carmín de la juventud y tu vestido blanco como la nieve, parecías el ángel de la mañana, que con su aliento da perfume a los campos"... "tu voz más melodiosa que el canto de los riu-señores, y tus ojos más bellos que el cielo azul de mi patria..." (12) Están pintados sólo objetivamente, dando sus cualidades físicas; carecen de realidad, son artificiosos y exagerados. Están dotados de sentimientos poco naturales, excitaciones nerviosas y emociones excesivas, y pasiones arrolladoras.

(12) Payno, "Alberto y Teresa", Opus cit. p. 130.

Pero en Florencio M. del Castillo ya hay un adelanto en el tratamiento de los personajes: hay un intento de análisis psicológico, quiere entrar al interior de las almas, buscar las causas de sus acciones y sentimientos. Estudia las luchas entre las pasiones y el entendimiento, las dudas y angustias que atormentan a las almas.

En algunos cuentos de Payno hay personajes trazados con realidad y vida como el anciano cura de provincia de "El Cura y la Opera": "un hombre de estatura mediana, grueso de hombros y delgado de los muslos al tobillo; pero su fisonomía era extremadamente amable, modesta y regular, y su tez tersa y encarnada, a pesar de los cincuenta años que representaba". (13). Y aún tiene aciertos más importantes, cuando en las descripciones físicas de los personajes agrega datos que dan idea de su carácter moral: "El teniente Dávalos, por el contrario, era alto, de anchas espaldas y muñecas gruesas. A su rostro, tostado y enrojecido por el sol, daban sombra un espeso bigote y unas alborotadas patillas, y sus ojos algo torvos y hundidos, completaban el aspecto casi feroz de su fisonomía". (14).

6.—Conclusión.

El romanticismo es una nueva actitud ante la existencia; reacciona contra el neoclasicismo y sus postulados. El romántico obra según sus deseos sin cuidarse de reglas y normas. Tanto en la vida como en la obra de arte se le da preeminencia al sentimiento sobre la razón por la que se regía el neoclásico.

El romanticismo europeo llega a México en el segundo tercio de la centuria pasada, principalmente de Inglaterra y Francia, y también a través de los románticos españoles. Los ideales de este nuevo movimiento encontraron pronto eco en nuestros escritores que querían crear una literatura nueva que estuviera de acuerdo con el espíritu libertario del México independiente, que acaba de sacudirse el yugo español.

Es en esta época cuando los escritores mexicanos intentan por vez primera el género narrativo y especialmente el cuento. Como nuestros prosistas no contaban con ninguna tradición en este género, adoptaron la novela corriente literaria y crearon el cuento mexicano que nació romántico.

* El romanticismo se reflejó en el cuento como una tendencia clara a la

(13) Payno, "El Cura y la Opera".
Biblioteca Autores Mexicanos No. 36, p. 379.

(14) Payno, "Pepita", Opus cit. p. 167.

humanización: el hombre con sus afectos e ilusiones fué el tema central. Se le dió una gran importancia al amor que se trató en sus distintos aspectos (amor ideal, platónico, desdichado, imposible, etc.), pero siempre tendiendo hacia lo irrealizable, hacia el desenlace doloroso o trágico.

Los cuentistas románticos utilizan preferentemente elementos emocionales: horror, compasión, angustia, tristeza, melancolía; o bien hacen frecuente uso de efectos truculentos, detalles descabellados o sombríos, de la fantasía y de las coincidencias. Los argumentos son muy complicados y a menudo narran aventuras inverosímiles. En una palabra, en los cuentos románticos triunfa lo sentimental sobre lo racional, la imaginación sobre la realidad. } 1

Pocos temas no se calcularon de los europeos; pero algunos, al tratarse en México, reflejaron el ambiente y las características nacionales (por ej.: las luchas entre insurgentes y realistas, críticas al gobierno virreinal, la discriminación de que los criollos habían sido objeto, etc.).

El interés por las épocas históricas pasadas (que en Europa se había manifestado como una vuelta a la Edad Media) se presentó en México con el tratamiento de temas indígenas y coloniales. De la época precortesiana se prefirió el momento de la Conquista. En la época virreinal se situaron muchos cuentos, inspirándose los escritores en tradiciones coloniales o en hechos históricos.

En la búsqueda de lo mexicano se emplean por vez primera para el género narrativo las leyendas que más tarde utilizarán otros escritores dándoles la forma de cuentos. Por esta razón las leyendas de Heriberto Frías y de Gómez de la Cortina, son importantes en el enriquecimiento de la temática del cuento mexicano.

Manuel Payno también escribió narraciones históricas; pero situándolas en la Edad Media, como los escritores europeos.

El tema cómico se tocó por primera vez en el cuento "El Cura y la Opera" de Payno.

Los románticos reaccionaron contra el neoclasicismo desdeñando la preocupación formal y estilística. Abandonaron la lengua rebuscada, purista, y crearon un lenguaje propio para expresar intimidades: una lengua sencilla y melancólica, que sugiere delicadeza y fragilidad, al igual que sus metáforas, comparaciones y adjetivos que son de gran simplicidad e ingenuidad.

El paisaje que pintan los románticos está a tono con sus estados de ánimo. Sin embargo, en los cuentos de Payno el paisaje, aunque romántico por ser solidario a sus emociones, tiene ya algunas veces datos de realismo. En

sus cuentos encontramos también algunas descripciones realistas de interiores y datos costumbristas.

Los protagonistas de los cuentos románticos son seres melancólicos que se refugian en el mundo ideal y que sufren cuando tienen que enfrentarse a la realidad. La mujer romántica es un ideal de gran belleza y perfección. Estos personajes no llegan a ser reales porque se les ha dotado de una sensibilidad exagerada y sólo se les describe objetivamente. No obstante, Florencio M. del Castillo ya intenta analizar la psicología de sus personajes, y Payno tiene algunos héroes que se acercan más a lo real.

Las narraciones románticas que hemos estudiado no pueden todavía considerarse rigurosamente como cuentos cortos. Tienen muchos defectos técnicos: les falta concisión y unidad, hay muchas digresiones que nos alejan del argumento; el desenlace es siempre rápido y a base de coincidencias. Los cuentos de Payno tienen menos divagaciones y más concisión.

CAPITULO II

EL CUENTO ROMANTICO-MODERNISTA

En el último tercio del siglo XIX el modernismo hizo su aparición en las letras. Fué una corriente que abarcó todos los géneros literarios y repercutió en toda América. Hasta entonces las influencias imitadas en Hispanoamérica habían sido las españolas; pero ahora los escritores modernistas vuelven los ojos a Francia y se inspiran en los escritores franceses, principalmente en los parnasianos y simbolistas. Quieren adaptar el espíritu francés a una prosa española, limpia y castiza.

Los modernistas se preocupan } por renovar y purificar las formas de expresión, tanto en la poesía como en la prosa.

En poesía desechan las últimas reminiscencias de la retórica neoclásica que normaba la métrica, y dan libertad absoluta. Es entonces cuando los poetas resucitan viejas formas caídas en desuso, renuevan las existentes y utilizan versos de 9, 10, 11, 12, 13, 14 y más sílabas. Asimismo logran una gran variedad de combinaciones estróficas, ritmos desusados modificando los acentos y audaces rimas.

En cuanto a la prosa, los escritores afiliados a este movimiento quieren escribir con un estilo bello y depurado, y por esta razón trabajan y pulen su prosa cuidadosamente. Escogen los elementos que den brillo a la frase y sugieran elegancia y refinamiento: joyas, objetos preciosos, perfumes, colores, sonidos, lujo y riqueza, luz deslumbrante; en una palabra, todo lo que halague los sentidos. Los modernistas tienen predilección por símbolos de riqueza plástica: el cisne, la flor de lis, las ninfas, el pavo real. En su afán de exotismo dirigen sus ojos al Oriente y buscan inspiración en la China y el Japón.

La perfección formal es sólo el aspecto exterior del modernismo; el otro lo constituyen la sensibilidad e ideología del movimiento. Estas tienen por característica una angustia de la existencia y hastío de la vida que tienen

mucho de la actitud romántica; la corriente innovadora añade una inquietud por penetrar en lo desconocido, y un deseo de desentrañar el misterio de la vida y la muerte.

Se considera a Manuel Gutiérrez Nájera como el iniciador en México de esta renovación literaria modernista; pero en realidad las bases de esta transformación (como veremos más adelante) las podemos encontrar en los *Cuentos Románticos* de Justo Sierra, escritos de 1868 a 1873 y publicados por esa misma época en el "Monitor Republicano", ya que el Duque Job no publica sus *Cuentos Frágiles* sino alrededor de 1880-1883. Podemos añadir que ambos escritores son los precursores inmediatos de un libro que se señala como la obra clave del modernismo: *Azul...* de Rubén Darío. En efecto, la primera edición de *Azul...* es posterior a las fechas ya citadas: a fines de julio de 1888 se publica esta obra. Los cuentos recogidos en ella se habían publicado en periódicos de Santiago de Chile entre 1886 y 1888. (1).

Durante el período romántico el cuento figuró débilmente en el mundo literario; pero con el modernismo cobra nueva vida, crece su importancia y se multiplica rápidamente. A esto contribuyeron notablemente los periódicos y revistas literarias: La *Revista Azul*, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo (1894-1896), la *Revista Moderna* de Jesús E. Valenzuela (1898-1911); el *Siglo XIX*, *El Imparcial*, etc. Por medio de estas publicaciones se propagaban los cuentos de los prosistas franceses que tanto influyeron sobre nuestros escritores. Traducciones de cuentos de Alphonse Daudet, Catulle Mendès, François Coppée y Guy de Maupassant, llenaban las páginas de nuestros periódicos; en ellos colaboraban también escritores destacados como El Duque Job, Díaz Dufóo, Urbina, Rubén Darío, José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo, Rafael Delgado, Micrós y otros.

El movimiento modernista se reflejó en el cuento como una prolongación del romanticismo en muchos aspectos, y sólo en ocasiones como reacción contra éste. El cuento de este período participa por igual del romanticismo y del modernismo y por eso hemos denominado "romántico-modernista" al cuento cultivado por escritores como Justo Sierra (1848-1912), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Luis G. Urbina (1868-1934), Amado Nervo (1870-1919) y Alberto Leduc (1867-1908), a los que estudiaremos como principales representantes.

Estos narradores conservan del romanticismo el sentimiento melancóli-

(1) **Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile.** Edición crítica y notas de Saavedra Molina y Mapes. Santiago de Chile, 1939. Tomo I. p. 117.

co, el escepticismo y el lirismo subjetivo; pero lo tratan ahora en nuevas formas elaboradas y enriquecidas. Transforman sus ecós románticos en algo novedoso y original porque los envuelven en un ropaje en el que hay derroche de luces y colores; su gusto refinado escoge lo que se puede aprovechar del romanticismo, ya sea en temas, vocabulario o sensibilidad, y a través de un espíritu con el chic parisino, nos lo entregan depurado. }

1.—Temática.

a).—Temas románticos.

{ Los modernistas conservan muchos temas románticos (historias tristes de amor, fugacidad de la vida, amores ideales); pero cada escritor da a estos temas una fisonomía propia. }

Justo Sierra publicaba cuentos romántico-modernistas en el folletín dominical del *Monitor Republicano* con el título de “Conversaciones del Domingo”. Estos cuentos fueron después recopilados por su autor en una edición titulada *Cuentos Románticos* (1895). Los relatos contenidos en este volumen fueron escritos cuando Justo Sierra tenía de 20 a 25 años, e indudablemente nos revelan al joven estudiante, lleno de ilusiones y sentimentalismo delirante, que había leído a Gérard de Nerval, Barbier D'Aureville y Gustavo Adolfo Bécquer, y que se encontraba fuertemente influido por ellos.

En el mismo tomo se encuentran tres novelitas cortas que Justo Sierra escribió posteriormente: “Confesiones de un pianista”, “Un cuento cruel” y “La novela de un colegial”. Estas obras tienen tal vez más importancia que sus fantasías románticas porque el autor estudia la psicología de sus personajes y desciende de las regiones alucinantes del ensueño a la realidad dolorosa; pero no nos ocuparemos de ellas ya que por su extensión caen fuera de los límites del cuento.

{ Justo Sierra es todavía muy romántico en sus temas: amores imposibles o ideales con fin trágico, generalmente (los cuentos “Marina”, “La Sirena”, “Playera”, “Nocturno”). Pero estos temas están tratados en un estilo musical y sugerente, y los elementos literarios que emplea son ya modernistas.

Sus cuentos son frecuentemente fantasías en que lo soñado y lo vivido se confunden, están contruidos con datos reales y con visiones de mundos desconocidos en que reina el misterio, la fiebre y la locura (“Incógnita”). El cuento “La Fiebre Amarilla” tiene un tema con estas características típicas de Justo Sierra.

Dos hombres viajan en una diligencia, una tormenta los obliga a detenerse, uno de los pasajeros se pone muy enfermo de fiebre amarilla; el otro, para distraerse, mira atentamente una gota de agua que tiembla en una hoja. En esa gota ve una historia fantástica sobre una mujer bellísima, Starei, hija del golfo y de una concha perlera. Starei se enamora de un misionero que naufraga en las costas de su isla y que muere después de fiebre amarilla. Todos los años, Starei lo llora, y sus lágrimas evaporadas son las que envenenan la atmósfera y contagian de fiebre amarilla a los que vienen de las tierras frías. El relato termina diciendo que el pasajero enfermo, murió de esa enfermedad.

El cuento "Niñas y Flores" es interesante por la mezcla de características románticas y modernistas. Las protagonistas son dos niñas de quince años que se enamoran de un príncipe ideal; la narración termina trágicamente con la muerte de las dos niñas. Pero esta historia sentimental de amor se desarrolla en el Celeste Imperio, entre juncos, pabellones de porcelana, nácares y pedrerías que anuncian el modernismo en el cuento.

La influencia de Nerval y de Guy de Maupassant aparece en la temática romántica de Alberto Leduc, que tiene predilección por lo macabro y lo enfermizo. Sus héroes son seres desadaptados que están desencantados de la existencia. El cuento "Cerebral" tiene esta temática común de Leduc: Daniel era un joven estudiante, escéptico y librepensador. Ha leído libros de Kant, Shopenhauer, etc., que le han envenenado su existencia. Es un anarquista que desea la destrucción total del mundo como medio de regenerarlo. Era también un enamorado platónico que sufre inmensamente pensando que no lo ama la mujer que él idolatra. Por fin se suicida porque tiene "tristeza infinita, incurable, inmensa". El relato "Nupcias Fúnebres" tiene una ligera variante de este tema, acentuando lo macabro y lo exasperado: Luis era un desequilibrado, un espíritu enfermo y en extremo sensitivo; había perdido novia, padres y fortuna, y sólo encontraba reposo en el país del olvido momentáneo al que le conducía el ajenjo. Un día se desposa lúgubrementemente con la muerte en un cementerio.

Este autor tiene también otros temas típicos del romanticismo: jóvenes huérfanas que llevan una vida triste y miserable, ("Divina", "Angela Lorenzana"), amores ideales ("Alborada Nupcial", "La Misa"), la miseria humana y la existencia de seres vencidos por el dolor, el vicio o la pobreza ("Paramamá en el cielo", "Los Tres Reyes", "La Navidad de un sastre", etc.).

Los primeros cuentos que conocemos de Amado Nervo, están fechados

1888, 1890, en la ciudad de Zamora. Fueron recopilados por Alfonso Méndez Plancarte, junto con otras páginas y poesías de Nervo, hasta entonces inéditas. Méndez Plancarte dice haberlas obtenido de su tía doña Josefa Méndez Vda. de Méndez, a quien el poeta las había obsequiado.

El volumen que recoge estas páginas poco conocidas de Nervo es el No. XXX de las *Obras Completas* y se titula *Mañana del Poeta*. En efecto, los cuentos allí reunidos son apenas el primer despertar de Nervo como escritor. Algunos son románticos y apasionados como "Besos que matan", otros son ingenuamente humorísticos como "Caricias Ferozes", "Si fueras inglés", "Aventura de Carnaval", etc., pero todos todavía resultan pueriles y faltos de madurez. Sólo dos cuentos de este volumen anuncian al futuro gran cuentista: "Delirio y Realidad" que describe acertadamente ese estado semi-inconsciente que acompaña la enfermedad, y "De los Sueños" de corte romántico.

Nosotros nos ocuparemos en detalle de los cuentos posteriores del poeta de Nayarit que se encuentran contenidos en los volúmenes titulados *Almas que pasan*, *Ellos*, *El Bachiller*, *El Diamante de la Inquietud* y *Cuentos Misteriosos*.

Amado Nervo tiene algunos relatos cuyos temas no son extraordinarios: historias de amor como "Lía y Raquel", "Los dos Claveles", "El final de un idilio", "Una mentira", "Santa Isabel". Estos cuentos son románticos y tienen toques de sentimentalismo un tanto dulzón. "Lía y Raquel", por ejemplo, es un cuento de devoción, sacrificio y desinterés tratado a la manera romántica: Lía, la fea, se sacrifica por su hermana Raquel y le cede su amor. El contraste es muy marcado; la fea no recibe nada y lo da todo; Raquel, la bonita, obtiene todo en la vida.

b).—Temas franceses.

Rubén Darío, refiriéndose a *Azul...*, dijo:

"En él aparecen, por primera vez en nuestra lengua, el "cuento" parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano..." (2). Sin embargo, nos parece que estas características que Darío aplica a sus cuentos aparecen primeramente en los *Cuentos frágiles* de Manuel Gutiérrez Nájera, que como ya dijimos se publicaron con

(2) En el artículo titulado "Los Colores del Estandarte", publicado en el periódico *La Nación* el 27 de noviembre de 1896.

(*Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*) p. 148.

anterioridad a "Azul...". En efecto, en los cuentos del Duque Job ya encontramos muchos temas semejantes a los de los narradores franceses, giros afrancesados y sobre todo un espíritu netamente francés.

{ Manuel Gutiérrez Nájera introduce la temática del cuento parisién en nuestra literatura. Escoge las pequeñas tragedias de nuestra gente de la clase media, tragedias que se encuentran a cada paso en la vida diaria. De ellas podría decir el Duque Job lo que Alphonse Daudet en sus *Contes du Lundi*: "Siempre me han interesado esas pequeñas escenas silenciosas e íntimas que se adivinan más que verlas, esas pantomimas de la calle que se codean con nosotros y de un gesto nos revelan toda una existencia". (3) y en otra ocasión dice: "Todas esas visiones de desgracias desconocidas pasan aprisa y se olvidan al caminar, pero ya uno ha sentido el roce de su tristeza, nuestros vestidos se han impregnado del fastidio que ellos arrastran tras de sí, y al final del día uno siente removerse todo lo que hay en uno de emocionado, de doloroso, porque sin darnos cuenta nos hemos enganchado en la esquina de una calle, en el dintel de una puerta, a ese hilo invisible que liga a todos los infortunados y los agita con las mismas sacudidas". (4).

En efecto, el autor de los *Cuentos Frágiles* descubre un drama íntimo tras una cara triste, un traje raído o unos hombros cansados que entreyee en la calle o en el tranvía. Y así muchas veces, basándose sólo en datos exteriores, su imaginación encadena los distintos detalles y forja una historia, como en "La Novela del Tranvía".

Le interesa el hombre de la calle, las tristezas de los pobres, los dolores callados de la vida; la miseria oculta de una familia de la clase media que se está muriendo de hambre y por eso se asfixian colectivamente en un 14 de Julio ("Un 14 de Julio").

Para Gutiérrez Nájera, como para François Coppée, tienen gran atractivo los dolores de los niños indefensos y débiles: la niña trapecista que no ha conocido los juegos ni las alegrías y que descoyunta su débil cuerpo al colgarse del trapecio; el niño que se ahoga en la presa y que le regala su reloj a su hermano que inútilmente trata de sacarlo; el bebé que muere el día de Año Nuevo, o la niña a la que su madrastra maltrata, son los protagonistas de sus cuentos. "Historia de un peso falso" es un cuento típico

(3) Daudet Alphonse. *Contes du Lundi*. Nelson, éditeurs. París.—1940, p. 52,

(4) Daudet, *Opus cit.* p. 246.

de esta temática: un peso falso le sirve a un caballero para ganar en el juego, y sintiéndose caritativo le regala la moneda falsa al "inglesito", un pobre chiquillo vendedor de periódicos. Este, ilusionado, no duerme pensando en que va a poder comprar manta y tamales para su madre y su hermanita. A la hora de pagar reconocen el peso falso y meten al chiquillo a la Correccional. Este cuento es interesante porque en él empieza a aparecer cierto tono de protesta contra las injusticias sociales, y se hace patente la condición miserable de la vida de nuestro pueblo. Esta queja tiene mucho de romántica; pero al mismo tiempo se asemeja a las protestas sociales de Micrós.

El Duque Job tiene contacto con Micrós en la elección de estos temas; ambos encuentran la grandeza de lo pequeño y lo elevan, con ternura y cariño, a un plano poético.

La influencia de la cuentística de Maupassant se manifiesta en los cuentos de Gutiérrez Nájera que tienen como heroínas a jóvenes esposas abandonadas, que mueren de tristeza y cariño, porque sus maridos las dejan para ir en busca del placer o del juego ("Dame de Coeur", "Cuento Triste", etc).

El tema amoroso está tratado con exquisita ternura; la mujer está considerada desde el punto de vista romántico: como reina a la que hay que rendir adoración. El amor es cortés, galante, aunque casi siempre desdichado.

Todos estos temas tienen todavía un contenido romántico; pero ya la forma externa y el espíritu son modernistas.

El autor de los *Cuentos Color de Humo* toma a menudo un tema ya tratado por otros autores y le da una fisonomía propia, por ejemplo "Juan el Organista", "Rip-Rip", "La Novela del Tranvía", etc. En "Rip-Rip" toma la leyenda de Washington Irving sobre uno de los primitivos pobladores de la ciudad de Nueva York. Pero el Duque Job narra su cuento en forma original: sueña con Rip-Rip y su relato es el producto de este sueño. Rip se duerme en una caverna, quién sabe cómo ni por qué. La barba se le vuelve cana y las piernas le flaquean, pero no por el tiempo que durmió, sino porque los que sueñan mucho envejecen dormidos, ya que la vejez "no es suma de años, sino suma de sueños". (5).

(5) Gutiérrez Nájera Manuel, "Rip-Rip". *Cuentos Color de Humo*. México, Ed. Stylo 1948, p. 25.

El pobre soñador regresa a su casa pero no lo conocen. Su esposa Luz se había vuelto a casar con Juan, el del molino. La gente lo creyó loco y él huye al monte; se asusta al ver su imagen reflejada en el agua de un manantial y se arroja a las ondas tratando de encontrarse a sí mismo.

✓ ~~*~~ { Manuel Gutiérrez Nájera hace mexicana toda su temática: Bien sean los temas parisinos o los temas no-originales, la pluma del escritor los transforma en nuestros en virtud de su peculiar gracia y sutil ironía. Además, él siempre busca nuestro propio espíritu e individualidad, refleja nuestras costumbres y ambientes; profundiza en su temática e introduce reflexiones filosóficas. El resultado es un panorama acertado de nuestras diferentes clases sociales, mostrando sus angustias y sufrimientos.

c).—*Temas Periodísticos.*

Manuel Gutiérrez Nájera y el Viejecito Urbina introducen la amena crónica periodística en nuestra literatura. Esta consistía en un artículo de regular extensión, en el que con gracia e ingenio se comentaban los sucesos diarios. Los cuentos de ambos escritores participan de las características de la crónica, tienen cierto aire periodístico y se medita sobre los acontecimientos cotidianos.

Estos rasgos se acentúan en la obra de Luis G. Urbina; ya el título de ella es muy revelador: *Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas*. Urbina opina sobre ella diciendo: "La crónica era sólo un pretexto para batir cualquier acontecimiento insignificante y hacer un poco de espuma retórica, sahumada con algunos granitos de gracia y elegancia. Se soplaba en el cañuto del idioma, y la pompa de jabón subía, matizada por la luz del momento;" (6) estas palabras definen admirablemente el género cultivado por el autor. En efecto, sus cuentos y crónicas están contruidos sobre un hecho insignificante, para llenar las diarias cuartillas del periódico. Esto se ve claramente examinando la anécdota tan débil sobre la que están contruidos los cuentos. En "Hijos de Cómica", por ejemplo, la anécdota es mínima y lo demás está llenado con reflexiones y consideraciones sentimentales o semi-filosóficas.

{ En sus crónicas y cuentos, Urbina comenta los problemas de la época:

(6) Urbina Luis G. Prólogo a **Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas**. Colección Escritores Mexicanos No. 35, p. XIII.

los niños mendigos, las corridas de toros, los funestos efectos del alcoholismo, las recientes compañías de cómicas, los crímenes monstruosos, etc. Reflexiona sobre los sucesos particulares y saca conclusiones generales.

En el prólogo de *Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas* Urbina dice que encontraremos el libro frívolo y verboso. En efecto: es frívolo, con esa frialdad parisina que recuerda los temas de Maupassant tratados con "esprit" y con distinción; hay en él la gracia y picardía francesas, exquisitas y refinadas. Pero la exagerada verbosidad y las digresiones son un obstáculo para lograr un buen cuento; no hay entonces la brevedad y concisión que se requieren.

d).—*Temas innovadores.*

{ Amado Nervo es el principal representante del movimiento modernista en cuanto a la importante renovación temática que introduce en la cuentística mexicana. Representan esta innovación los cuentos que estudiaremos a continuación.

Estas narraciones tienen temas novedosos y originales y reflejan las diversas tendencias científicas y filosóficas en boga, y problemas místicos, metafísicos y psicológicos que hasta entonces no habían aparecido en los cuentos mexicanos.

El autor de los *Cuentos Misteriosos* se revela como soñador y visionario por la inclinación que muestra por los temas futuristas. ("La última guerra", "Los congelados", "La última diosa", "Cien años de sueño", "Las nubes", "El hombre al que le dolía el pensamiento").

En "La última guerra" por ejemplo, nos da una visión de como cree él que será el mundo en una época venidera: Los habitantes de la tierra estarán divididos en dos clases principales: los hombres y los animales. Todos los hombres eran iguales entre sí; los animales eran una humanidad inferior que iba progresando lentamente, y hablaban entre sí un lenguaje primitivo y pintoresco que pocos hombres comprendían. Los animales servían como criados en las casas de los hombres y les preparaban sus alimentos (pastillas y jugos para inyecciones). Un día los animales conspiraron para rebelarse contra sus opresores; querían volver a ser los amos de la tierra que el hombre les había arrebatado. Se entabla una guerra a muerte en la que triunfan los animales; sólo sobrevivieron unos cuantos hombres que quedaron como esclavos de los vencedores humanizados.

Estos cuentos con temática futurista son los primeros de este tipo que encontramos en la literatura mexicana. Estas adivinaciones futuras se ponen muy de moda en el siglo XX: en la literatura europea encontramos grandes escritores que han querido darnos su concepción del mundo futuro (Aldous Huxley, por ejemplo, en *Brave New World*). En la obra *Animal Farm* de George Orwell encontramos un tema semejante al del cuento de Nervo: la rebelión de los animales contra la humanidad.

{ Los cuentos futuristas de Amado Nervo están bien logrados, tienen unidad y no carecen de cierta lógica; están escritos en un tono de seriedad y dramatismo o bien haciendo alarde de ingenio o ironía.

El cuentista de Nayarit deja volar su imaginación y logra creaciones fantásticas y originales como "El hombre al que le dolía el pensamiento". Esta fantasía no es propiamente un cuento, sino un ensayo en el que el autor habla de futuras enfermedades raras que tal vez contengan en realidad adivinaciones científicas. Entre éstas están el "mal del sueño", la "osificación de los músculos" (progresivamente se calcifica el organismo hasta llegar al corazón y causar la muerte del enfermo). Otra enfermedad consiste en que los cabellos se van hinchando y encarnando hasta que son como hebras de nervios y carne. Pero hay un mal más terrible: es el del hombre al que le duele pensar; cada pensamiento le produce una tortura física. El hombre atacado por este mal ha pensado mucho y por eso se ha desarrollado en él la dolencia. Dice Nervo que no sabe si le contaron esta enfermedad, la soñó o la presintió.

Estas fantasías abstractas y extravagantes nos recuerdan las que actualmente escribe Juan José Arreola (*Confabulario, Varia Invención*).

En "Los Congelados", Nervo habla de un sabio que, basándose en experimentos con animales y plantas, ha descubierto un proceso que permite a los hombres vivir congelados durante muchos años: se les coloca en ataúdes especiales sometiéndolos a temperaturas bajísimas, y allí pueden dormir durante años. Este sistema es muy caro y sólo se encuentra al alcance de unos cuantos millonarios que lo han probado con éxito. "Los Congelados" tampoco tiene anécdota; pero el horror y el misterio de que está rodeado lo hacen interesante.

Otros cuentos tienen también un tema sobrenatural pero tratado en un tono ligero y humorístico, como "Dos Rivales" en el que dialogan un cañón y un telescopio.

{ "El Ángel Caído" y "Como en las estampas" son relatos deliciosos por

la delicadeza con que están tratados y porque flota en ellos un aire de fragilidad y de ternura infantil. En el primero aparece un ángel que por "retorzar más de la cuenta sobre una nube crepuscular teñida de violetas" cae a la tierra. Pegó contra una piedra y se estropeó el ala derecha; unos niños lo recogen y lo alojan en su casa hasta que sana. En "Como en las estampas" hay un diálogo entre un ángel y Dios: el ángel aboga porque a una niña se le ahorre el tremendo paso de la muerte.

"El país en que la lluvia era luminosa" es un cuento sugerente y modernista por su temática y sus descripciones: unos viajeros llegan a un país en que la lluvia era luminosa y brillante; la lluvia al caer sobre las casas y calles de la ciudad producía destellos de luz y refulgencias luminosas. Nervo nos dice que esto se debe a ciertas bacterias con poder fotogénico, que viven en las aguas y causan su fosforescencia. Cuando el agua se evapora suben con ella y cuando desciende el agua nuevamente hacen que ésta despidiera luz.

Todos estos cuentos valen principalmente por su temática audaz y original y porque descubren un mundo ignoto, fantástico y sobrenatural, hasta entonces poco utilizado en la cuentística de nuestro país.

En este mismo grupo de cuentos podemos colocar los que tratan dos temas característicos del autor de "Ellos": la reencarnación ("Las Casas", "La Próxima Encarnación") y la muerte.

El cuento "Las Casas" es interesante por la originalidad del tema y por su tratamiento: el célebre orador Solís hace el panegírico del abnegado misionero Fray Bartolomé de las Casas; lo hace con tanta elocuencia y apasionamiento como si estuviera hablando el mismo protector de los indios; y más tarde Solís llega a la conclusión de que en una existencia anterior él fué ese fraile.

En Amado Nervo el tema de la muerte es recurrente y obsesivo (aparece en los cuentos: "El miedo a la muerte", "Los que ignoran que están muertos", "Al volver alguien ha entrado", "El automóvil de la muerte", "El diamante de la inquietud", "Ellos":

"El diamante de la inquietud" es un cuento un poco largo que colinda con las regiones de la novela corta; sin embargo, tiene la estructura de un cuento: unidad de impresión y un sólo tema y una acción. Es un relato bien construido y tiene diálogos concisos de técnica moderna.

El protagonista de este cuento se enamora y se casa con una mujer viuda que había hecho una promesa a su difunto marido: la de irse un

día a un convento para amar allí sólo a Dios y a él. Después de su segundo matrimonio empieza una lucha titánica contra la sombra del muerto que se interpone entre Ana María y el protagonista.

Toda la fascinación que el tema de la muerte ejerce en el cuentista nayarita se refleja en estas palabras que dice el protagonista: "La noche no es sólo de los dioses, nos dice el autor, también es de los muertos... ¡Cómo van adquiriendo corporeidad, apelmazándose en las tinieblas!" (7). La muhacha muere pero el protagonista siente que ha triunfado del fantasma: "porque ahora iba yo a ser para el alma de mi amada el verdadero ausente, en vez del difunto... iba yo a ser para ella el muerto". (8).

e).—*Otros temas:*

1.—*El mar.*

Leduc toca un tema muy interesante que por primera vez se incorpora a nuestra cuentística mexicana: el mar; pero viéndolo desde el punto de vista humano: la vida de los marineros, sus amores fugaces, sus tristezas y odios, sus pleitos, sus viajes por países y mares exóticos. Describe la vida en un barco de guerra de la marina mexicana; su tripulación cosmopolita, ya que nuestros barcos recibían la hez de todas las marinas, los prófugos, desertores y criminales de todas partes. Tiene pasajes bien logrados como cuando pinta, con dramatismo y fuerza, un "norte" destructor en pleno océano.

Le interesa particularmente el dolor de los tripulantes que pasan la vida en el mar: "...el dolor de esos seres semi-primitivos que forman la tripulación de proa... los acontecimientos, banales también, pero desgarradores con frecuencia, que tienen lugar allá... entre los humildes, entre la gente de mar, entre los pobres marineros". (9).

Le interesa también la vida de la gente de las costas y trata de penetrar en sus psicologías primitivas. Un cuento de este tipo es "Fragatita". La protagonista era una mujer de color a la que llamaban "Fragatita" por

(7) Nervo Amado, "El Diamante de la Inquietud". **Obras Completas**, Vol. XIV. Biblioteca Nueva. Madrid 1920, p. 73.

(8) Nervo, *Opus cit.* p. 78.

(9) Leduc Alberto, "Allá...", "**Para Mamá en el Cielo.** (Cuentos de Navidad). México 1895, p. 60.

su predilección por la gente de mar. Esta mulata mata al contraataque de un barco porque azotaba a su preferido, un francés, celoso de la preferencia que Fraguatita manifestaba por él. Leduc pinta bastante bien a la mulata, su odio al blanco y su venganza satisfecha. Termina trágicamente ya que la mujer muere después en un hospital.

A Leduc le falta redondear más sus cuentos, y sacarles más provecho a sus argumentos que a menudo están como esbozados; el resto del cuento lo llena con reflexiones y quejas sobre la vida que muestran muchos resabios románticos.

2.—Temas históricos. ✂

Justo Sierra escribió varios cuentos con tema histórico: "César Neró" en el que relata el regreso de Nerón, identificándolo con la Bestia del Apocalipsis; "Memorias de un Fariseo", "En Jerusalén" y "El Velo del Templo" tratan un tema semejante, sobre el juicio y la crucifixión de Jesucristo; pero dando distintas versiones e interpretaciones. En el primer cuento, por ejemplo, propone la teoría de que Jesús había sido sacrificado por los romanos y un grupo de traidores judíos confabulados con ellos.

En "María Antonieta" utiliza un procedimiento nuevo en la literatura mexicana: el protagonista es el Pueblo, presentado primero en conjunto y después individualizado. El pueblo relata sus aspiraciones y da su visión sobre la Revolución Francesa; habla sobre algunos pasajes de la vida de María Antonieta y nos la presenta en dos aspectos: como cortesana bella, elegante y mundanal y como reina-madre que perdona a sus enemigos y muere dignamente en la guillotina. El mérito de este cuento está en la originalidad en el tratamiento del tema.

Justo Sierra tiene gran habilidad para la reconstrucción histórica, recrea los hechos y el ambiente con maestría, y por medio de un estilo vigoroso hace vivir verdaderamente a personajes y épocas desaparecidas. Tiene un poder de síntesis que le ayuda a dar en pocas palabras una visión exacta:

"En el centro de todas esas figuras de porcelana, cuyos perfiles dulces y fatigados se destacaban en el esmalte azul de un cielo en cuyo horizonte humeaba ya la llama del incendio, estaba sentado un buen hombre robusto y plácido, glotón e inofensivo, débil y rubicundo: Luis XVI, y junto a él,

una hermosa y altiva mujer que entonces se llamaba Madame Veto”, (10) en estas cuantas líneas define el reinado de Luis XVI.

3.—Otros Temas.

Amado Nervo tiene cuentos agradables pero de poca importancia en cuanto a su temática: “El Fantasma”, “Don Diego de Noche”, “Mayusculismo”, “El Dominio del Canadá”; este último relato es el mejor de este grupo: es una anécdota deliciosa que narra una página de la infancia de Amado Nervo. El tema es el siguiente: la traviesa Gabriela asustaba a sus hermanos pequeños diciéndoles que iba a llegar un personaje terrible, nada menos que “El Dominio del Canadá”. La chiquilla se encierra en un cuarto y va haciendo salir distintas creaciones suyas; los niños van contemplando con ojos de asombro y pavor, a los diferentes ayudantes del Dominio que salen del cuarto envueltos en olores azufrosos. Todos piden que salga el Dominio; pero Gabriela no encuentra algo suficientemente horripilante que la satisfaga. Años después los hermanitos todavía se preguntaban: “Si así eran sus criados y parientes, ¿cómo sería el Dominio del Canadá?” Es una narración sencilla, pero el autor ha reflejado admirablemente ese ambiente infantil de inolvidables juegos y travesuras.

Para terminar con la temática de la cuentística de Amado Nervo hablaremos de un cuento distinto a los anteriores: “Historia de un franco que no circulaba”. Aquí Nervo recrea el cuento del Duque Job: “Historia de un peso falso”; pero sin la gracia y la amenidad del de Gutiérrez Nájera. El cuento de Amado Nervo es la historia de una moneda de plata de buena ley que estaba desmonetizada. Esta moneda cae en manos de un bohemio que le saca partido comiendo, bebiendo y pagando con el franco, fingiendo que ignoraba que ya no circulaba.

3.—Estilo

En los escritores modernistas hay una gran preocupación estilística; quieren vivificar la prosa renovando el estilo.

Sus metas son escribir en una prosa ligera y ágil que ya no recuerde

(10) Sierra Justo, “María Antonieta”. **Cuentos Románticos**. Colección Escritores Mexicanos No. 36, p. 271.

(11) Nervo, “El Dominio del Canadá”. **Obras Completas**, Vol. V, p. 199.

la rigidez académica; comunicar a la frase armonía, musicalidad y ritmo; manejar el idioma con soltura y gracia. La lectura de los prosistas franceses influye en ellos y añade flexibilidad y elegancia a su período. Su prosa tiende más a la sugerencia que a la expresión directa.

Las bases de esta revolución modernista que culminará en *Azul...*, las podemos encontrar en Justo Sierra y plenamente en Manuel Gutiérrez Nájera.

✧ En los *Cuentos Románticos* de Justo Sierra encontramos los antecedentes de muchas características de la prosa de Gutiérrez Nájera, como son el estilo ligero y sugerente, musical y rítmico.

El estilo de Justo Sierra es alado e insinuante. La frase es sugerente, se deshace y parece perderse en el infinito:

“Entonces Marina sintió sobre sus pies desnudos un ardiente y húmedo beso... Y la barca se iba, se alejaba, huía... Y el viento y las olas balbuceaban un adiós lúgubre, como el último adiós”. (12). La frase se contagia del calor y del ritmo del trópico, se retuerce voluptuosamente: “Las flores, las cómplices encantadoras de todo amor, saben lo demás... Las olas vieron la despedida, oyeron el beso en el pie desnudo de la joven, y un adiós desesperado... Ellas lo repitieron en su perpetuo sollozo... Adiós... Marina las vió con ojos enloquecidos, pero sin llorar. La barca se perdió en el horizonte y ella se acostó en la arena como si hubiera muerto. Jugaba la ola con su saya, se avanzaba a veces hasta las puntas de sus trenzas salpicándolas de cuentas de cristal...” (13).

El estilo es modernista; pero el contenido todavía es romántico, ya que en sus narraciones palpita una melancolía tenue, una dulzura sollozante; todo es vago, impreciso, sumergido en el ensueño:

“Stela era una niña como Alfredo la soñaba; era una ráfaga color de rosa, detenida, con las alas trémulas, sobre los pétalos de una azucena. Su nombre, su figura, su alma eran hijos del cielo. Era una perla caída de la guirnalda efímera de las hadas, en una noche en que la aurora las sorprendió en el seno de las flores. Era, de lejos, un espectro; de cerca, un perfume”. (14).

En ocasiones, el estilo es nervioso; la frase es breve, dramática e impetuosa. La frase descriptiva es concisa, llena de vigor y fuerza.

(12) Sierra, “Marina”, Opus cit. p. 14.

(13) Sierra, “Marina”, Opus cit. p. 11.

(14) Sierra, “Nocturno”, Opus cit. p. 209.



Ese estilo de Justo Sierra, saturado de poesía, música y sugestión lo encontramos más tarde en los cuentos de Gutiérrez Nájera. Su prosa tiene libertad, movimiento, ligereza; pero él vivifica aún más la prosa depurando la forma española y añadiéndole el espíritu francés. Además, el Duque Job poseía una distinción y buen gusto innatos, y un don muy especial: la gracia "especie de sonrisa del alma que comunica a toda producción no sé qué ritmo ligero y alado, que penetrando en ondulación impalpable, como la luz, por todas las ramificaciones nerviosas del estilo, les presta cierta suerte de magia singular que produce en el espíritu una impresión parecida a la de la dificultad vencida sin esfuerzo, lo que se torna delectación y encanto", como dijo Justo Sierra. (15).

El resultado es un estilo elegante y musical; una frase diáfana y cristalina, que tiene toques de frivolidad:

"¿Querréis saber cómo es su alma? Figúrate una muñeca hecha de encaje blanco, con plumas de faisán en la cabeza y ojos de diamante. Cuando habla, su voz suena como la crugiente falda de una túnica de raso, rozando los peldaños marmóreos de una escalinata. No se sabe dónde tiene el corazón. Jamás se lo pregunta a su modista". (16).

O de queja y de ternura doliente:

"La luz de sus pupilas arde tenuemente, como la luz de una luciérnaga moribunda. Sus delgados labios se abren para dar paso a un quejido, que ya no tiene fuerzas de salir. Sus bracitos están flacos, pálidos, exangües. Es la hija del dolor y de la tristeza". (17).

La prosa de los *Cuentos frágiles* y de los *Cuentos color de humo* tiene una riqueza infinita de ritmos y matices. Estas características las encontramos en la introducción del cuento "Los Amores del Cometa" en la que con frases ágiles crea la impresión del paso raudo del cometa:

"De oro, así es la cauda del cometa. Viene de las inmensas profundidades del espacio y ha dejado en las púas de cristal que tienen las estrellas, muchas de sus guedejas luminosas. Las coquetas quisieron atraparle; pero el cometa pasó impasible sin volver los ojos, como Ulises por entre las sirenas. Venus le provocaba con su voluptuoso parpadeo de media noche,

(15) Gutiérrez Nájera. *Poesías Completas*. Tomo I. Colección de Escritores Mexicanos No. 66, p. 19.

(16) Gutiérrez Nájera "La Venganza de Mylord", *Cuentos Frágiles*. Biblioteca Mínima Mexicana No. 7, p. 30.

(17) Gutiérrez Nájera "La Hija del Aire", *Opus cit.* p. 89.

como si ya tuviera sueño y quisiera volver a casa acompañada. Pero el cometa vió el talón alado de Mercurio que sonreía mefistofélicamente, y pasó muy formal a la distancia de veintisiete millones de leguas". (18).

El Duque poseía un exquisito humorismo que se refleja en frases ingeniosas llenas de la picardía y gracia parisinas: "y sin esperar la vuelta de madame Ulises, falta de otra cosa que tomar, tomé la puerta" (19) dice una corista francesa con su peculiar cinismo: "Nunca nos hace mucha gracia el casamiento de una antigua novia. Es como si nos sacaran una muela"; (20) "El cobrador sacude su sombrero y un benéfico rocío baña las caras de los circunstantes, como si hubiera atravesado por medio del vagón un sacerdote repartiendo bendiciones a hisopazos" dice Gutiérrez Nájera en "La Novela del Tranvía". Tiene también otras expresiones risueñas en las que se transparenta una sutil ironía, cuando habla de un peso que parece de plata, dice: "Aquel peso era un peso teñido: su cabello era castaño, de cobre, y él, por coquetería, porque le dijeran "es usted muy Luis XIV", se lo había empolvado;" (21) o cuando habla de aquel paraguas que pertenecía a un pobre viejo de "levita calva" y "hermoso pantalón con su coqueto remiendo en la rodilla" que viajaba en el mismo tranvía que el autor, utiliza un conceptismo muy quevediano: "Era un paraguas calado, un paraguas metafísico, propio para mojarse con decencia. Abierto el paraguas, se veía el cielo por todas partes". (22) Otras veces acuña nuevas locuciones: "pasa un paraguas chorreando a Dios dar"; (23) o un peso falso que al golpear sobre el zinc da "un grito de franqueza". (24).

El estilo es algunas veces descriptivo, a base de frases cortas, concisas: "En primer término, de pie sobre una silla de paja, una mujer alta y hermosa observa la carrera. Está de perfil. Yo apostaría que no es una mujer honrada. Mira el match fríamente, como si en él no aventurara un solo franco suyo. Tal vez habrá apostado la fortuna de su amante. Largo abrigo de

(18) Gutiérrez Nájera, "Los Amores del Cometa", Opus cit. p. 65.

(19) Gutiérrez Nájera, "Historia de un Corista", Opus cit. p. 119.

(20) Gutiérrez Nájera, "Dame de Coeur", **Cuentos Color de Humo**, p. 72.

(21) Gutiérrez Nájera, "Historia de un Peso Falso", Biblioteca del Estudiante Universitario No. 20, p. 27.

(22) Gutiérrez Nájera, "La Novela del Tranvía", Biblioteca Mínima Mexicana, No. 7, p. 18.

(23) Gutiérrez Nájera, "La Novela del Tranvía", Opus cit. p. 15.

(24) Gutiérrez Nájera, "Historia de un Peso Falso", Opus cit. p. 39.

felpa le llega casi hasta los talones, descubriendo apenas la extremidad de su enagua. Los botines son de paño gris con zapatillas de cuero barnizado". (25).

Luis G. Urbina está dentro de la corriente renovadora del autor de los *Cuentos frágiles*. En él también encontramos la prosa fluida y refinada del maestro. Sus frases tienen donaire y vida: "El relámpago de la alegría acaba de cerrar su abanico de luz en ese semblante de bambino rafaelesco" (26); pero se notan más elaboradas, les falta sencillez y espontaneidad: "pero hay fiestas reales en los corazones nuevos, recepción en la corte de los espíritus puros, juegos florales y torneos en las flamantes fantasías". (27).

Su prosa tiene luz, color y muchos toques modernistas; el estilo es armónico y musical:

"Este saloncito azul vetado de oro, con sus muebles caprichosos y frágiles; las mariposas vividas de los abanicos japoneses abiertos sobre la oscura tapicería; la soledad del rincón que acabamos de dejar, y desde donde sonrío la immaculada dentadura del piano; la luz de ceniza que empapa la vidriera del balcón, la melopea elegíaca de la lluvia, y tu cara fresca de ojos glaucos —ondas del Nilo— inocentemente curiosos, me llevan a la confidencia, me seducen para la plática íntima, mi buena, mi elegante amiga". (28).

El estilo de Amado Nervo es generalmente sobrio, no busca la brillantez sino la claridad y sencillez elegantes: "La leve sangre de la aurora empezaba a teñir con desmayo melancólico las nubecillas del oriente y estremecían el silencio de la madrugada los primeros toques de una campanita cercana que llamaba a misa. De pronto una espada rubricó el aire, una detonación formidable y desigual llenó de ecos la plazuela, y los cinco ajusticiados cayeron trágicamente en medio de la penumbra semirrosada del amanecer...". (29).

a).—*Elementos literarios.—Lenguaje, adjetivación y descripción.*

La influencia de los parnasianos y simbolistas franceses se manifiesta

-
- (25) Gutiérrez Nájera, "En el Hipódromo", Biblioteca Mínima Mexicana, No. 7, p. 50.
(26) Urbina, "La Tragedia del Juguete", Opus cit. p. 77.
(27) Urbina, "La Tragedia del Juguete", Opus cit. p. 81.
(28) Urbina, "Caricias Lejanas", Opus cit. p. 64.
(29) Nervo, "Una Esperanza", **Obras Completas**, Vol. V, p. 144.

en nuestros escritores modernistas, especialmente en la elección de los elementos literarios de sus cuentos. Escogen palabras que evoquen sensaciones que halaguen los sentidos: perfumes, colores, sonidos, piedras preciosas, telas ricas; introduciendo así en el repertorio verbal romántico, un vocabulario novedoso y sonoro. Emplean todos los elementos que sugieran exquisitez y refinamiento: los cisnes, ninfas, corzas, plantas y flores exóticas, japonerías y chinerías.

Justo Sierra conserva muchas palabras románticas: vals, casta, palidez, efluvios, lirios, fulgores, blanda, diáfana, etc.; pero añade a éstas un vocabulario lujoso que anuncia el modernismo. Tiene predilección por las piedras preciosas que emplea para dar brillo y color a la frase, así leemos en "Marina":

"Era la playera esbelta como la palma del coco; su cabello se confundía con las cuentas de azabache de su gargantilla; en sus ojos parecía espejear la ola de zafiro de los mares primaverales y parecía su boca una de esas conchas perleras cuyos bordes húmedos y rojos entreabre el buzo para vislumbrar su tesoro". (30).

Sus descripciones resultan deslumbrantes, poéticas, llenas de luminosidad. Intercalemos esta interesante cita que bastará para ilustrarnos:

"El mar parecía un zafiro inmenso engastado en un relicario de oro. Fulgurosos encajes de fuego flotaban en el cielo sobre jirones de amaranto. Bandadas de nubecillas se esparcían por doquiera: pétalos de flores arrancadas de aquel gigantesco ramillete por la brisa. A veces parecían discos de oro girando sobre un tapiz de púrpura; otras parecían vapor de sangre; allá a lo lejos vagaban algunas, pálidas e intangibles como los fantasmas de las baladas alemanas". (31).

A semejanza de los parnasianos busca también inspiración en el Oriente y emplea los mismos elementos que ellos: nácares, tibores, marfiles, ébanos, lacas, porcelanas, bambúes y camelias; todo lo que sugiera exotismo: "Sí, el pabellón era bellissimo y poético como un ensueño de muchacha de quince años, pero sus nácares y sus flores abiertas en tibores incomparables de porcelana esmaltada de oro rojo, azul y verde, y sus biombos de bambú y de seda en que cruzaban aves de pedrería, frente al disco ópalo de la

(30) Sierra, "Marina", Opus cit. p. 9.

(31) Sierra, "Marina", Opus cit. p. 12.

una, sobre lagunas de turquesa líquida, y sus mesillas de laca incrustada de plata y sus juguetes de marfil calado como aérea filigrana..." (32).

Estas descripciones con derroche de refulgencias y lujo de sonoridades son un antecedente importante de los que aparecerán en el *Azul*... de Rubén Darío. (1888).

Introduce maderas y objetos preciosos; nombres de flores y plantas raras: "En las riberas de aquel lago minúsculo florecían, en matas lujuriosas, las magnolias y las camelias, perfumadas unas como la boca de la primavera y bellas las otras como la corona del hijo del cielo. Los nelumbios blancos sacaban del agua, entre un haz elegante de lanzas de seda verde, su copa de alabastro color de leche y su grueso pistilo de oro". (33).

En Gutiérrez Nájera encontramos también estas mismas características, aunque no tan acentuadas como en el autor de los *Cuentos Románticos*.

En el Duque Job tiene más importancia su predilección por los colores y el uso que de ellos hace; los nombres de sus cuentos y crónicas apuntan este favoritismo: "Crónicas color de rosa", "Crónica color de bitter", "El cielo está muy azul", "Cuentos color de humo", "El vestido blanco". Para él cada color produce una sensación determinada como nos explica en "El lago de Pátzcuaro": "No puedo comparar la sensación que en mí produce el recuerdo del lago, sino con la que me causa la poesía de Lamartine: es una sensación azul. ¿Por qué no atribuir color a las sensaciones, si el color es lo que pinta, lo que habla en voz más alta a los ojos y por los ojos al espíritu? Y siento color de rosa cuando recuerdo mi primera mañana en la tierra caliente, la salida del sol contemplada desde el mirador del palacio de Cortés, siento color de plata cuando recuerdo mi noche de luna en el mar, y siento azul, cuando vuelvo a ver en mi memoria el lago de Pátzcuaro. Y no era azul cuando lo vi". (34). Y esto mismo era el propósito de Darío como declara en el manifiesto que publica en Santiago de Chile en 1888: "Pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo así como aprisionar el alma de las cosas". (35).

(32) Sierra, "Niñas y Flores", Opus cit. p. 93.

(33) Sierra, "Niñas y Flores", Opus cit. p. 93.

(34) Gutiérrez Nájera, "El Lago de Pátzcuaro", *Cuentos, Crónicas y Ensayos*. Biblioteca del Estudiante Universitario No. 20, p. 163.

(35) Darío Rubén "Catulle-Mendès-Parnasianos y Decadentes" en *Obras Escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*. p. 130.

Estas teorías sobre los colores se condensan en un sólo nombre que es una de las claves del modernismo: "Azul", color que en sí lleva una riqueza de sugerencias infinita como la prosa de los modernistas, "Porque en lo azul hay sol, porque en lo azul hay alas y porque vuelan a lo azul las esperanzas en bandadas", como nos dice el fundador de la *Revista Azul* refiriéndose a este nombre. (36).

Los modernistas se deleitan en las infinitas coloraciones: ya en los tintes sombríos o en los tonos brillantes; Gutiérrez Nájera nos dice: "Yo vuelvo ya de todos los países azules en que florecen las naranjas color de oro". Amado Nervo habla del "jubiloso color rosa de las mañanas, el oro en sazón de los mediodías y la austera opulencia de las tardes" y también de "espíritus rosas y azules", y Urbina pinta "una mañana fría, color de azucena".

Los modernistas reaccionan contra la pobreza del lenguaje romántico, las repeticiones que se habían convertido en lugares comunes, el uso de imágenes gastadas y de frases acuñadas. Principalmente Gutiérrez Nájera y Urbina se preocupan por enriquecer el lenguaje introduciendo giros y expresiones nuevas: "la luz se está riendo de nosotros" dice el Duque Job; "El reloj acatarrado —una antigualla llena de polvo, como las mesas, los expedientes y los estantes— estornudaba a las seis" afirma humorísticamente Urbina.

Alcanzan gran maestría en el manejo del idioma; sacan a la luz las sonoridades ocultas del lenguaje, coloraciones desusadas, sustantivos raros. Palabras como oropéndulas, flámula, melopea, batahola, noctámbulo. Utilizan adjetivos extraños: undívago cabello, bituminosas galerías, coruscante escudo (Gutiérrez Nájera), testa nazarena, cauda pavorrealesca (Urbina). En ocasiones aplican estos adjetivos novedosos a palabras triviales o gastadas y en esta forma hacen que cobren nueva vida, o las elevan a categoría poética: cabellera merovingia, sábanas azules, ojos glaucos, pantuflas de myrthos, púas de cristal de las estrellas, plumas joyantes, etc. Adjetivan en forma atrevida y desusada: "los campanarios son chicorrotines, regordetes", "trenzas de rubio veneciano".

Las comparaciones, imágenes y metáforas tienen gran riqueza plástica: "la luna, esa gran bandeja de plata en donde pone el sol monedas de oro", "la risa quedó en esos labios alirrota como un colibrí herido sobre la copa

(36) Gutiérrez Nájera, *Cuentos Color de Humo*, p. 16.

de nácar de una magnolia”; “el sol arroja, como siempre, su menuda lluvia de oro”, “la magnificencia de las estrellas, esos imanes de oro que se atraen”.

Gutiérrez Nájera al referirse a un alma triste con las creencias transfiguradas en espectros logra una imagen audaz y original: “almas cuyos ideales semejan estalactitas de una gruta oscura, bajo cuyas bóvedas muje el viento nocturno”. (37). Tiene también comparaciones en que despliega deleite y osadía, “la vela moría lamiendo con su lengua de salamandra los bordes del candelero; “el alba salía fresca y perfumada, de su tina de mármol llena de rocío” o personificaciones con delicadeza y frescura: “La naturaleza sale de la alberca con el cabello suelto y la garganta descubierta”; los cometas son “los inútiles, los vagos, los colibríes de luz que besan en la boca a las estrellas” y hablando a la mañana dice: “me gustas en el campo: allí donde se miran tus azules ojitos y tus trenzas de oro”.

El Duque Job y “el Viejecito” Urbina demuestran predilección por emplear los astros como elementos literarios. Ambos tienen un cuento en que tratan un tema semejante: “Los Amores del Cometa” y “Alrededores del Cometa”, respectivamente. Coinciden en el tema, pero Gutiérrez Nájera revela mayor maestría en el tratamiento: hace una personificación pintoresca del cometa y la sostiene en todo el cuento. En el relato de Urbina, el cometa cobra vida esporádicamente y el resto se complementa con reflexiones del autor. El cometa del primero no es caballero; hace alarde de sus bellaquerías: “sale con insolencia, afrentando a los astros pobres con el lujo opulento de su traje... ies de oro!” (38). Urbina describe su cometa con brillo: “su cabeza luminosa, en cuya cabellera de esplendores se prenden, como gemas de tocado, los joyeles de algunas estrellas”. (39).

Urbina tiene comparaciones exactas y vigorosas: “sobre un asiento, una montaña de abrigos de mujer con un cráter de sombreros que vomitaba plumas y flores de trapo”; “conozco esa negra caldera de brujo que se llama un foro, y estoy acostumbrado a ver hervir en ella las cosas más disímiles y antitéticas: la generosidad y el egoísmo, la adoración y el odio; la hipocresía y la sinceridad; los siete vicios y las siete virtudes en complicado e inconcebible maridaje”. En otras comparaciones mezcla elementos

(37) Gutiérrez Nájera, “El Vestido Blanco”, Opus cit. p. 35.

(38) Gutiérrez Nájera, “Los Amores del Cometa”. Biblioteca Mínima Mexicana, No. 7, p. 68.

(39) Urbina, “Alrededor del Cometa”, Opus cit. p. 57.

realistas con otros poéticos: la luna irá apareciendo: "en corvos filetes argentados, en angostas uñas de plata, en hoces deslumbrantes, a la manera de esas comadres de barrio, fisgonas y taimadas, que espían por las ventanas entreabiertas, la vida del vecino". Algunas imágenes son delicadas y poéticas: "aún los estambres de las enredaderas temblaban con la lluvia de cristal del rocío. Los pájaros salían en puñados, de las copas húmedas, y se desgranaban a la vera del camino"; "el sol es muy insolente y me arrojaba a los ojos, para deslumbrarme, puñados de sus diamantes californianos".

El autor de los *Cuentos vividos y crónicas soñadas* utiliza los diminutivos con gracia y delectación: las arenillas de ilusión, el lento arroyuelo, la muchacha perezocilla, navecillas, pueblecicos, pescadillos, etc., todos estos vocablos le añaden a su prosa una frescura y sutilidad innegables.

Sus descripciones están construídas a base de matices y medios tonos, logrando chispazos luminosos a la vez que sombras tenues como en este maravilloso cuadro:

"En otro tiempo, pasear al acaso, por callejones y plazuelas, en un plenilunio de Enero, era de un inocente sabor romántico. Había en el aire cosas verdaderamente divinas: azules transparencias en lo alto, en los cielos, en las montañas; inmensas placas de claridad argentina en lo bajo, en el pavimento, que no parecía de piedras toscas, ni de baldosas gastadas, sino suelo de mosaicos radiantes; súbitas refulgencias en la oscuridad de los muros, chispas estrelladas en los cristales o prendidas en los hierros de las ventanas; efímeras púas y astillas de reflejos en veletas y pararrayos; listones de cabrilleo en el filo de azoteas y cornisas; perfiles fééricos en cúpulas y campanarios, rincones de sombra para esconder misterios y fantasías, y en todas partes, un brillante polvo de luceros que, como lluvia de plata, caía de los esplendores siderales". (40).

La influencia del cuento parisién se revela claramente en los sustantivos afrancesados, las citas en francés y los giros galos intercalados en la forma castellana. "Muchachas y garzones trastuleaban entre la yerba"; "y el hilo de oro de la charla se enredaba, como en inquietos devanadores, en el artículo político y el entrefilet de crítica" dice Urbina; y el fundador de la "*Revista Azul*" tiene expresiones como éstas: "he salido a flanear un rato por las calles"; "los juguetes caprichosos y droláticos"; "el choque de los cristales y la argentería"; "Alrededor de esa poêle hay figuras delicio-

(40) Urbina, "Mariposa de Amor", Opus cit. p. 23.

las”; “impide con la espesa portière y el luengo cortinaje que algunas ráfagas de viento penetren sans façon por la junturas”. El cosmopolitismo modernista se manifiesta en el empleo de palabras tomadas de todos los idiomas, conservándolas en su forma original o adaptándolas al español; y así encontramos voces francesas al lado de inglesas, alemanas o italianas: troupe, tanda, bombones, chalets, volapuk, lesagian, kermesse, mezzo soprano, feéricos, corselete, ragazza, camerino, meneur, turf, spleen, papier maché, etc.; algunas de las cuales se han incorporado a nuestro idioma castellano.

La prosa de Amado Nervo rara vez tiene la brillantez y la vistosidad de la de los otros autores modernistas. Sólo en sus primeros cuentos se manifiesta como un renovador que acuña expresiones atrevidas e imágenes audaces. Así en “Los 2 claveles” nos dice por ejemplo: “La respiración suave de las macetas nos envolvía”, o “la luna, en su primer cuarto, se desplomaba en el abismo, láctea y fina, enredando nubecillas leves en sus radios cuernos de plata”, y en “Lía y Raquel”, otro de sus primeros cuentos, dice: “la fiesta de las hojas y las flores en la landa, y la majestad del cedro en la montaña; el raso trémulo de los lagos y el azul pensativo de los cielos...”.

Poco a poco desaparece su tendencia innovadora y evoluciona hacia la simplicidad. Se vuelve parco en el empleo de los elementos literarios que sugieran exotismo o que provoquen delirio sensorial; ahora busca la claridad y la naturalidad y se hace más profundo. Excepcionalmente rompe la sobriedad de su prosa con algunas pinceladas modernistas, como esta maravillosa descripción de la lluvia luminosa: “Todo en contorno era luz, luz azulada que se desflecaba de las nubes en abalorios maravillosos; luz que chorreaba de los techos y era vomitada por las gárgolas, como pálido oro fundido; luz que azotada por el viento, se estrellaba en enjambres de chispas contra los muros; luz que con ruido ensordecedor se despeñaba por las calles desiguales, formando arroyos de zafiro o de un nácar trémulo y cambiante”. (41)

En Alberto Leduc encontramos algunas descripciones que se acercan ligeramente al realismo, aunque en sus temas y sensibilidad es todavía un romántico-modernista. En uno de sus mejores cuentos, “Fragatita”, hace

(41) Nervo, “El País en que la Lluvia era Luminosa”, Obras Completas Vol. XX, p. 142.

una excelente descripción con toques realistas, de la protagonista, una mujer mulata de la costa:

“Fragatita tenía los cabellos crespos y abundantes, la piel amarillenta y fina, el andar indolente y la elástica agilidad de las lianas y las culebras. Usaba siempre peinadores blancos con rayas negras, chancletas rojas y medias listadas de amarillo y negro. Y cuando suelto el peinador caía sobre la mecedora que estaba junto al lecho, su cuerpo todo despedía ese aroma exótico que turba los sentidos de los blancos, ese perfume extraño de las mujeres de color, que parec formado con las emanaciones de las playas de Africa, y con las brisas de los mares tropicales. Aquel perfume inquieto y extraño, las pupilas negras que cintilaban de pasión durante los calurosos crepúsculos del puerto, y la piel fina y cobriza de Fragatita, eran la perdición de Pierre Douairé”. (42)

En otro cuento describe una boda macabra en un cementerio, entre un bebedor de ajeno y una novia de descarnados labios, vestida con girones de sudario blanco; aquí se mezclan elementos reales y fantásticos y Leduc logra descripciones de gran fuerza y dramatismo: “Comenzó a soplar el frío cierzo de octubre, y de sus ataúdes surgieron los invitados a mis bodas.

Reían los cráneos, y entre sus gusanosas descarnadas mandíbulas silbaba el viento helado”...

“Me besó la novia coronada con adormideras y con mirtos; me besó con sus labios descarnados y me estrechó entre sus brazos cerca del tálamo de mármol, a los pies del arcángel bronceado que entreabre la puerta de una tumba.

¡In Manus Tuas, novia macabra!

En tus manos, desposada lúgubre, pongo mi libertad y la paz eterna de mi espíritu...” (43)

b).—*El Paisaje.*

El paisaje aparece de vez en cuando en los escritores de este período; pero siempre visto a través de su sensibilidad romántica-modernista y como elemento decorativo del cuento.

(42) Leduc Alberto, “Fragatita”, México 1896, p. 4.

(43) Leduc Alberto, “Nupcias Fúnebres”, “**Angela Lorenzana**”, p. 91, 92, 93. México 1896.

Justo Sierra pinta el paisaje tropical de las costas de Campeche o Veracruz en forma exuberante, derrochando luces y colores; su paisaje cobra cierta vida; pero no llega al realismo, ya que siempre lo encontramos adornado de rasgos fantásticos o poéticos: "Entre aquella armonía, inmersas en ese ambiente, rodeadas de una vegetación tan brillante, tan verde, que parece tallada en esmeraldas, se miran algunas casitas semejantes a grandes nidos de gaviotas. Algunas de ellas alargan coquetas un pequeño muelle en la ensenada como queriendo mojar en ella la punta del ala..." (44) Dibuja paisajes luminosos y vibrantes que parecen ser ambientes etéreos.

La vegetación tropical, las flores, las aves pintorescas surgen envueltos en las brisas marinas:

"En la mansa orilla de mis playas natales brotan los cuentos, florecen las leyendas como las rosas y los jazmines que bajan al arenal trocando la colina en un sonrisa por entre los mangueros, los tamarindos y las shkanloles que de sus espléndidas copas verdes dejan caer, por las puntas de sus ramas, su incesante lluvia de flores de oro". (45)

Como elemento importante del paisaje, aparece el mar continuamente, ya en tempestad, ya en calma: "el mar, bajo los nublos del cielo y las caricias del viento de lluvia, tiene aires de rey y encrespamiento de león; bajo cada ola hinchada parece respirar y bullir algún pez gigantesco". (46)

En las narraciones de Alberto Leduc también aparece repetidamente el mar; pero pocas veces como elemento poético, como en Sierra, sino comúnmente como realidad insondable y cruel: "La mar es bella, traidora y mentirosa como la mujer. Esta, cuando os traiciona, os acaricia los cabellos y os besa los ojos para que vuestras miradas no penetren hasta su corazón infiel; aquélla, horas antes de traicionaros, también aparece tranquila, marmuradora, apenas reflejando un firmamento limpiísimo, salpicado de stratus blancos". (47)

En los relatos de Amado Nervo, Alberto Leduc, Gutiérrez Nájera y Urbina encontramos pocos paisajes mexicanos; los cuentos se desarrollan usualmente en ambientes citadinos.

En el cuento "Juan el Organista" del Duque Job, hay algunos paisa-

(44) Sierra, "Marina", Opus cit. p. 8.

(45) Sierra, "Playera", Opus cit. p. 187.

(46) Sierra, "La Sirena", Opus cit. p. 118.

(47) Leduc, "Allá...", **Para Mamá en el cielo.** (Cuentos de Navidad). México 1895, p. 62.

jes delineados; pero es una naturaleza poética, idealizada. El autor no describe minuciosamente, sólo da unos detalles:

“La nieve de los volcanes, como el agua del mar, cambia de tintes según el punto donde está el sol; ya aparece color de rosa, ya con blancura hiperbórea y deslumbrante, ya violada. Muchas veces las nubes como el cortinaje candente de un gran tálamo, impiden ver a la mujer blanca y a la montaña que humea. Es necesario que la luz, sirviendo de obediente camarera, descorra el pabellón de húmeda gasa para que veamos a los dos colosos...” (48). Nunca logramos tener una visión directa del paisaje, ya que introduce comparaciones, juguetea con los elementos del paisaje, los personifica y resultan muy lejos de la realidad: “Los árboles no atajan la mirada; huyen del valle y se repliegan a los montes. Son los viejos y penitentes ermitaños que se alejan del mundo”. (49)

3.—Ideología y sensibilidad

Los simbolistas franceses influyen en la sensibilidad e ideología de los modernistas mexicanos. Todos ellos participan de la angustia y hastío de la vida, que tiene mucho de la actitud romántica; en realidad, esta manera de ver la vida es característica del Siglo XIX. Los invade una filosofía pesimista y desesperada de la existencia; reflexionan sobre la fugacidad del mundo y la duración efímera de todo lo terrestre: amores, ilusiones, penas y éxitos. Esta melancolía y desencanto de la existencia hacen decir a Alberto Leduc, a la manera de Paul Verlaine: “Llueve sobre la ciudad, sí, como llueve eternamente, constantemente dentro de mi corazón...” (50)

Estas inquietudes se reflejan diversamente en los diferentes escritores. En los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera y de Luis G. Urbina se transparentan una dulce melancolía, una resignada amargura, dolor trágico y escepticismo; pero aligerados con destellos de gracia y humorismo.

Por el contrario, Alberto Leduc y Justo Sierra, participan en alto grado de un romanticismo enfermizo y exaltado.

El romanticismo de Sierra es soñador, idealista. Sus héroes buscan constantemente el ideal, se enamoran de la ilusión, del amor mismo (“Nocturno”, “Playera”). Dice el autor en “Nocturno”: “El ángel que había

(48) Gutiérrez Nájera, “Juan el Organista”, **Cuentos Color de Humo**, p. 42.

(49) Gutiérrez Nájera, *Opus cit.* p. 43.

(50) Leduc Alberto, “Pierre Douairé”, **Fragatita**, México 1896, p. 56.

elegido por nido el corazón del poeta, no tenía rostro, ni tenía cuerpo, era un celaje color de rosa que dibujaba, bajo su gasa vaporosa, las líneas ideales de una figura extrahumana”.

El universo del joven autor de los *Cuentos románticos* está construído de quimera y realidad, de sueños y ambiciones, delirio y fiebre. En su sensibilidad romántica tienen cabida los elementos sobrenaturales, el magnetismo, el espiritismo, los viejos pergaminos, los arrobamientos y éxtasis (“Incógnita”). El encanto de lo desconocido y de lo irreal se enlazan con la realidad.

Alberto Leduc está obsesionado por la muerte y el más allá (“La Visita”). Se tortura pensando si habrá otra existencia futura; a veces piensa si la existencia de ultratumba no es una mentira fugaz, como cree que es todo lo relacionado con la vida. Su pesimismo es desolador y se acentúa en el cuento “Sueños Hiperboreales” en el que afirma que tal vez los únicos compañeros en el más allá serán gusanos blancos. Se siente atraído por los mares desconocidos y lejanos, por el océano infinito y misterioso, donde podría encontrar paz y tranquilidad lejos de la civilización. Su fastidio de la existencia se extiende a los hombres, a los inventos modernos, a todo lo que le rodea.

Sus últimos cuentos son muy pesimistas y tienden a lo enfermizo y macabro: el dolor y el placer son fugaces, la felicidad es irreal; el inevitable destino del hombre es morir; lo único que dura es la monotonía de la vida. Dice uno de sus protagonistas: “En tus manos pongo el desbordante cáliz de mis tedios, de mis nocturnos terrores y de mis largos insomnios; el cáliz de mi falta absoluta de fe en los hombres, en el amor, en la vida... hasta el amargo, amarguísimo cáliz de mi poca esperanza de la Muerte como Embajadora de algo mejor...” (51)

Le interesan los espíritus enfermos y desequilibrados; así en “Nupcias fúnebres” nos dice: “lo escribo (este cuento) para esos sensitivos que la ciencia moderna llama degenerados, para esos espíritus enfermos que reconocerán aquí algunos síntomas de sus fiebres, de sus delirios, de sus desfallecimientos que tanto me interesan y me aterran”. En el relato “¡Neurosis Emperadora Fin de Siglo!” el protagonista es un joven poeta, loco a medias, que está recluído en el manicomio; también relata el autor como

(51) Leduc “La Misa”, Opus cit. p. 43.

se volvieron locos Nerval y Maupassant, cuyas influencias se ven claramente en estos cuentos.

Amado Nervo reflejó en su cuentística los aspectos más interesantes de la ideología y sensibilidad romántico-modernista, como son sus ideas sobre la muerte y la reencarnación, su afán de penetrar en el misterio del más allá, sus inquietudes por lo sobrenatural y por lo desconocido, su angustia por el rápido tránsito del hombre sobre la tierra. Le preocupan también problemas metafísicos y teológicos como la existencia de Dios, la inmortalidad del alma, la doble personalidad, etc.

Son características de Nervo su obsesión por la muerte y el horror que le tiene. A este tema tradicional él le da un tratamiento nuevo e interesante. En "El Miedo a la muerte", por ejemplo, presenta el proceso psicológico del miedo a la muerte dentro de un individuo: cómo nace y se desarrolla este terror hasta culminar en el suicidio. Presenta la muerte como terrorífica, como castigo inevitable e ineludible; en "El Miedo a la muerte", dice: "la espantosa ley que pesa como garra de plomo sobre la humanidad, la odiosa e inexorable ley de la muerte, se me revelaba produciéndome palpitaciones y sudores helados". (52) Este cuento nos recuerda los cuentos morbosos de Edgar Allan Poe.

En el relato "Ellos" vuelve a aparecer esta preocupación: "No lo saben, en tanto que nosotros vivimos acosados sin piedad por el fantasma de la muerte... ¿Qué hemos hecho para merecerlo?" (53) Aquí apunta la teoría de que las causas de la muerte y de las enfermedades son unos seres misteriosos que se alimentan del hombre: los "ellos" que son invisibles. Esta narración muestra la influencia del "Horla" de Guy de Maupassant. Nervo logra un buen cuento imaginativo; pero no alcanza a crear suficientemente el clima de terror y los efectos horripilantes del relato del cuentista francés.

El poeta nayarita le tiene apego a la vida y se angustia al pensar que con la muerte tal vez se acabe todo. Dice a este respecto: "Sí, estoy en paz con la vida. Amo la vida. Como Diderot, sufriría con gusto 10,000 años las penas del infierno con tal de renacer... Comprendo que los espíritus que pueblan el aire rondan la tierra deseando encarnar". (54) A

(52) Nervo Amado, "El Miedo a la Muerte", **Obras Completas**, Vol. V. p. 46.

(53) Nervo "Ellos", **Obras Completas** Vol. IX, p. 14.

(54) Nervo, "El Diamante de la Inquietud", Opus cit. p. 32.

veces es partidario de creer en la inmortalidad del alma y para explicar esto se alía al misterio, a lo desconocido y se pregunta si los muertos al morir no mueren del todo (“Al volver alguien ha entrado”). Carece de la resignación cristiana ante la muerte, y se rebela contra la fugacidad de la vida y la amenaza de la muerte, y exclama:

“¿Por qué el hombre que es creador, que puede dar a la materia, con sus manos expertas de sabio o de artista, la inmortalidad, no logra impedir que sea tan furtivo su paso por la tierra?”. (55).

Las inquietudes espirituales de Amado Nervo lo hacen interesarse en la astronomía, en experiencias científicas, en la magia, en todo lo que tenga relación con lo sobrenatural, con lo inexplicable. “Diana y Eros”, “Los Congelados”, “Las Nubes”, son cuentos fantásticos en que lo abstracto y lo concreto se amalgaman.

Su afán por explicar el misterio de la vida y de la muerte lo hace participar de las teorías sobre la reencarnación y piensa que cada hombre encarna, o ha encarnado, en una existencia distinta de la anterior, en que ejercitará otras virtudes; o bien se vuelve a ideas panteístas, siente anonadamiento ante la naturaleza y desea disolverse en las cosas: “Un estruendo formidable nos envolvía, sumergiéndonos en una especie de éxtasis “nonista”... nos sentimos en un mundo sin dimensiones ni tiempo, en el cual éramos dos gotas de agua cristalinas y conscientes que se despeñaban...”. (56)

4.—Conclusión

3 El modernismo fué un movimiento de renovación literaria que iba contra los excesos sentimentales y las rutinas verbales a que habían llegado los escritores románticos. Estuvo influido por los escritores franceses, principalmente por los parnasianos y simbolistas.

El cuanto alcanzó gran importancia en el modernismo. Los periódicos y revistas literarias contribuyeron a su difusión y a dar a conocer a los cuentistas franceses que influyeron sobre nuestros narradores.

Podemos distinguir dos aspectos esenciales del modernismo:

1º—La perfección formal.

2º—Ideología y sensibilidad.

(55) Nervo, “Al Volver Alguien ha entrado”, **Obras Completas**, Vol. IX, p. 71.

(56) Nervo, “El Diamante de la Inquietud”, *Opus cit.* p. 49.

1º—*La perfección formal.*

✓ Los modernistas purificaron las formas de expresión y renovaron el estilo, como podemos apreciar en los cuentos de Justo Sierra, el Duque Job y Urbina.

Justo Sierra es el inmediato precursor de Manuel Gutiérrez Nájera, ya que en los cuentos del primero encontramos muchos datos que caracterizarán la prosa del fundador de la "*Revista Azul*". En efecto, el estilo de Sierra tiene ligereza y musicalidad; su frase es rítmica, sugerente y lânguida, o breve e impetuosa, según las necesidades.

Este estilo poético y ágil lo encontramos en Gutiérrez Nájera que le añade el espíritu francés, la frivolidad parisina y la riqueza de matices, logrando una prosa fluída, armónica y cristalina, en la que el buen gusto y la distinción están siempre presentes.

En la prosa de estos escritores hay derroche de colores, luces, perfumes, sonidos, ricas telas, en una palabra, de todo aquello que provoque deleite sensorial, enriqueciendo así el vocabulario romántico con palabras lujosas y brillantes. Tienen también predilección (Sierra sobre todo) por todo aquello que sugiera exotismo: japonerías y chinerías, aves y animales exóticos, nombres de flores y plantas raras, etc. Se deleitan en el uso del color: tonalidades brillantes o tonos suaves (para el Duque Job cada color evoca una sensación determinada).

Renuevan en esta forma el lenguaje romántico que se había gastado a fuerza de repeticiones, y añaden imágenes y metáforas de riqueza plástica, sustantivos novedosos y audaces, y adjetivan atrevidamente. Incorporan al español palabras tomadas de todos los idiomas, en especial del francés.

El paisaje mexicano aparece en los cuentos de Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera; pero es un paisaje poético, idealizado, con exuberancia de luz (en Sierra especialmente), cuya veracidad se pierde en la forma brillante.

2º—*Ideología y sensibilidad.*

Los simbolistas franceses influyen en la ideología y sensibilidad del movimiento modernista, que son todavía muy románticas.

En el autor de los *Cuentos Color de Humo* y en Urbina encontramos

una sensibilidad muy romántica: melancolía tenue, tristeza moderada, escepticismo resignado; aunque aligerada con gracia y picardía.

En cambio en los cuentos de Justo Sierra y de Alberto Leduc hay un romanticismo exaltado y exasperado. El del autor de los *Cuentos Románticos* es soñador e idealista. Leduc participa de un pesimismo desolador, de un desencanto de la existencia, se interesa por los espíritus desequilibrados y enfermizos.

En los cuentos de Amado Nervo aparecen claramente la ideología y la sensibilidad modernistas. El escritor nayarita tiene una gran inquietud por problemas profundos y trascendentales como la muerte y la reencarnación; quiere desentrañar el misterio de lo desconocido; se interesa por problemas metafísicos y teológicos (la existencia de Dios, la doble personalidad, etc.) y por los adelantos de la ciencia.

Nervo apunta teorías originales sobre la muerte y su actitud ante ella es de franca rebeldía.

Como hemos visto, el modernismo se reflejó en el cuento como prolongación del romanticismo en cuanto a temas y sensibilidad. Los cuentos de Sierra tienen un tema romántico envuelto en una forma modernista. El Duque Job toma temas semejantes a los cultivados por los cuentistas franceses, de fondo netamente romántico; pero el estilo es modernista y la forma refinada.

Nervo renueva la temática romántica con temas futuristas, científicos, abstractos y filosóficos; y por la forma original de tratar el tema de la muerte.

Los cuentistas modernistas incorporan otros temas: la vida de los marineros y de la gente de las costas (Leduc), temas históricos (Sierra) y temas periodísticos (Urbina y Gutiérrez Nájera).

Por todo lo anterior vemos que Justo Sierra fué el primer modernista mexicano (aunque tal vez sin que él tuviera conciencia de serlo); sus cuentos tienen un fondo romántico pero ya la forma y los elementos literarios son modernistas. Manuel Gutiérrez Nájera introduce "el cuento parisién" en la literatura de Hispanoamérica antes que Rubén Darío publique *Azul...*; por lo tanto, podemos considerar a Sierra y al Duque Job, como los iniciadores del cuento modernista en América. †

CAPITULO III

COSTUMBRISMO EN EL CUENTO. LA CORRIENTE POPULAR

A.—*Los Precursores.*—José Joaquín Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto y José T. Cuéllar.

En el cuento mexicano encontramos una tradición literaria que toma al pueblo urbano como centro de sus relatos, mostrando sus sufrimientos y ambiciones, su modo de vivir, sus costumbres y tipos característicos. Esta corriente se inicia con Lizardi, se continúa en Guillermo Prieto, José T. Cuéllar y logra su máxima expresión en Angel de Campo, que será el objeto principal de nuestro estudio. Sin embargo, sin los escritores anteriormente citados, no podemos explicar a Micrós y es por esto que primero hablaremos brevemente de sus precursores.

José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) fué nuestro primer escritor que volvió sus ojos al pueblo mexicano y lo incorporó a sus obras. En *El Periquillo Sarniento*, la primera novela mexicana, desea presentarnos a este pueblo en movimiento y por eso va paseando al protagonista por distintos ambientes que nos va dando a conocer. Sus capítulos resultan verdaderos cuadros de costumbres que retratan fielmente la vida del pueblo y de la clase media en los últimos años del México colonial; sus baratillos, arrastraderitos, cárceles, léperos y catrines, boticas, conventos, casas de familias decentes, bailes, velorios y entierros desfilan por sus páginas. Reproduce todas las capas sociales y todos los ambientes posibles.

Le resta amenidad a su obra su constante afán de moralizar: interrumpe frecuentemente la narración con digresiones y sermones. Presenta los vicios y las malas costumbres, las diferentes lacras sociales: el juego, la mala educación de los hijos, los bailes malsanos, la mendicidad, etc., criticándolos y mostrando su fealdad.

“El Pensador Mexicano” refleja el habla popular, la jerga de los dis-

tintos oficios y medios sociales :el lenguaje propio de los léperos, pícaros, cuchareros, barberos, payos, escribanos, jugadores, con sus modismos e incorrecciones.

Lizardi intercala en *El Periquillo Sarniento*, pequeñas narraciones en las que los personajes y la trama son ajenos al Periquillo. Podemos considerar con justicia que estos relatos son los primeros cuentos en la literatura mexicana. Francisco Rojas González ha dicho a este respecto: "Consideramos a Fernández de Lizardi como el primer y verdadero cuentista mexicano en el tiempo". (1)

El que más nos interesa de estos relatos es la historia que narra el payo, ya que en ella encontramos antecedentes directos de Micrós y de los escritores realistas mexicanos. Cuando el Periquillo estaba en la prisión un payo le cuenta sus desventuras y le pide que le escriba una carta. El pobre payo apenas si sabe hablar bien y emplea palabras como "efe-tuar, defeuto, ciudá, engringolado, jerrador, guitarrista" etc.

El rancharo se había enamorado de una muchacha que vivía junto a su casa y que no tenía "más defeuto sino que es medio bizca y le faltan dos dientes delanteros". Ella le correspondió y el payo se quería casar con ella; pero como no tenía dinero y el señor cura era muy tieso ya que "no fiara un casamiento si el diablo se llevara a los novios; ni un entierro aunque el muerto se jediera ocho días en su casa", le dice que espere un tiempo. Un día que le iba a hablar por la barda como siempre, se encuentra a la Lorenza platicando con Culás el guitarrista. Empiezan a discutir y el payo le da un golpe a su rival que lo deja medio muerto. Se llevan al pobre rancharo a presencia del teniente que lo envía a la cárcel.

Este relato es tal vez uno de los primeros cuentos mejor logrados de la literatura mexicana. La narración es breve y trata de un sólo incidente. Tiene un gracejo simpático basado en la manera graciosa de hablar del indio.

Todos los elementos son mexicanos; el lenguaje es popular y típico. Es la primera vez que aparece este tema de riña por el amor de una mujer y que se desarrolla en un ambiente campesino, pintado verazmente; tema que después será muy explotado por nuestros cuentistas.

En este cuento Lizardi se revela también como narrador ligero y ame-

(1) Rojas González Francisco. "El Cuento Mexicano", Revista **Tiras de Colores**, Noviembre de 1944, Núm. 35.

no; logra párrafos ágiles como éste en que capta admirablemente las reacciones del indio:

“En cuanto llegué le dije que ¿qué buscaba en aquella casa y con Lorenza? El muy engringolado me dijo que lo que quijera, que yo no era su padre para que le tomara cuentas. Entonces yo, como que era dueño de la aición, no aguanté mucho, sino que alzando una coa que truje de un pión, le asenté tan buen trancazo en el gogote, que cayó redondo pidiendo confesión”. (2)

Fernández de Lizardi es el primer realista y costumbrista mexicano; en sus cuentos y novelas vemos al pueblo retratado de cuerpo entero. El escribe sobre el pueblo y para él; a veces en su intento de llegar más directamente a él, utiliza un realismo crudo, situaciones procaces, lenguaje grosero y elementos vulgares de mal gusto.

Guillermo Prieto (1818-1897) es el directo sucesor del Pensador en cuanto al tema popular costumbrista. En él podemos encontrar la influencia de los costumbristas españoles; pero él nacionaliza esa influencia e implanta definitivamente en México el cuadro de costumbres, por medio de sus *San Lunes de Fidel*. Estos eran una serie de crónicas periodísticas que Prieto publicaba, bajo el seudónimo de Fidel, en *El Siglo XIX*, por los años de 1878.

Algunos de los “San Lunes” poseen ciertas características de cuento y esbozan a veces una trama ligera; pero por lo general son cuadros descriptivos en que acumula datos y tipos costumbristas, a ratos aligerados con un diálogo vivo, una narración humorística, un monólogo.

Fidel se inspira en la costumbre popular de “hacer San Lunes”, es decir, no trabajar el lunes para reponerse de las diversiones de sábados y domingos. Sus artículos son el resultado de sus paseos domingueros por la ciudad de México y sus alrededores, y así nos pinta los domingos de antaño, en que al salir de oír misa en Catedral se hallaban en el atrio los pintorescos puestos tendidos en el suelo o bien, en angostas mesas. Allí se encontraba todo lo que pudiera agradar a “gatas y novios de café”: pren-

(2) Fernández de Lizardi José Joaquín. *El Periquillo Sarniento*. Ed. Stylo, México 1942, p. 421.

dedores de piedras deslumbrantes, redes para el pelo, espejitos, cortaplumas, los globos azogados, verdes y blancos; en fin, todo el lujo de las casas de vecindad y de las accesorias. Y el diálogo animado entre vendedores y compradores:

- “Pues por ver no se paga.
- No metan mano sin conchabar...
- ¿Medio? será sólo por ver.
- ¡Qué genio tiene usted...!
- Qué ¿no tiene sol mi peso?... (3)

La concurrencia endomingada, desde el charro arrogante de sombrero galoneado y “cuaco arremetedor”, la famosa “china” con sus enaguas de mascada o de castor, su rebozo y su zapatito de raso con mancuernas, hasta el clérigo con su sombrero de chalupa y su manteo bajo el brazo.

Guillermo Prieto habla también de las fiestas alegres de la Candelaria en Tacubaya, las boticas de barrio, los estanquillos con sus pintorescos rótulos: “El Tocador de Ariadna”, en que se vende desde “leche pura”, acitrones, charamuscas, palomitas de pasta, melancólicas tarjetas con palomas y cupidos, hasta la conserva de guayaba famosa en todo el barrio, y mil menudencias más, algunas totalmente desaparecidas ahora.

Fidel es irónico e inmisericorde en la descripción de tipos citadinos, de matrimonios grotescos y de familias interesantes de la clase media, aunque siempre intercala el toque burlón o jovial.

Prieto consiguió penetrar al fondo del alma de nuestro pueblo, de los artesanos y empleados humildes, del vulgo anónimo en el que todavía podemos encontrar las virtudes del pueblo mexicano.

Guillermo Prieto es también autor de las *Memorias de mis tiempos* que abarcan de 1828 a 1853, y que son una obra costumbrista inmejorable para conocer el México del siglo XIX en todos sus aspectos: político, literario, social, etc.

Por sus páginas van desfilando los personajes famosos de la época: Santa-Anna, el Gral. Bustamante, Lucas Alamán, José Joaquín de Herrera y tantos otros que llenan la historia de la centuria pasada; los miembros de las distintas clases sociales: empleados, cantantes y actrices célebres,

(3) Prieto Guillermo. *Los “San Lunes” de Fidel*. Biblioteca Enciclopédica Popular No. 191. S. E. P. México 1948, p. 19.

modistas, médicos, boticarios, léperos, zapateros, literatos, generales, políticos; y alternativamente el autor va trasladándonos a los escenarios donde se mueven estos personajes ya a los medios políticos o a los barrios populares; o nos lleva a los cafés de moda como el "Café del Sur" o el famoso "Café de Veroly" y a continuación nos hace penetrar a las pulquerías de moda "Los Pelos" "La Nana", "Don Toribio". Pero poco después asistimos a una profesión en un convento y en seguida al teatro, los toros, tertulias, al juego de pelota o a un baile casero. Y unos tras otros se acumulan desordenadamente los datos en su obra: la invasión norteamericana en 1848, un incendio de la calle del Sapo, la Semana Santa en Tacubaya, el saqueo del Parián. En ocasiones, al lector le sorprende un dato curioso o pintoresco: que el convento de San Jerónimo era famoso por sus calabazates, el de la Concepción por sus empanadas o el de San Bernardo por sus pastas y jaleas.

Pero Fidel no se concreta solamente al cuadro de costumbres; sino que añade biografías de escritores y semblanzas de personajes a los que conoció íntimamente; critica las fallas sociales, intercala anécdotas agradables sobre sucesos o personajes. Y a veces su obra tiene cierto tono de novela con acción esquemática cuando habla de sus aventuras amorosas o de sus correrías políticas y periodísticas.

Memorias de mis tiempos es una obra llena de vida y colorido; pero escrita con despreocupación y descuido. Encontramos en ella muchas imperfecciones estilísticas y las cosas más disímiles están mezcladas sin orden ni concierto.

José Tomás de Cuéllar (1830-1894) escribió un conjunto de narraciones al que tituló *La Linterna Mágica*, que marcan un paso más en la evolución del cuadro costumbrista.

Las pinturas costumbristas de Guillermo Prieto cobran vida en la obra de Facundo; ya hay una acción esquemática que presta movimiento a sus figuras. Todavía sus relatos recuerdan a las vistas fijas proyectadas a la luz de una linterna; cuadros estáticos que esporádicamente se animan con los sufrimientos y angustias del pueblo y de la clase media.

En general sus narraciones no tienen la estructura del cuento ya que

tienen diversidad de tramas y conflictos y su extensión es más bien de novela corta; por eso no son objeto especial de nuestro estudio.

La obra de Cuéllar es eminentemente mexicana. En una época (de Juárez y la Intervención Francesa, Maximiliano y Carlota) en que privaba la influencia europea en modas, costumbres y literatura, él supo volver los ojos a lo nuestro y hacer palpitar la barriada, la casa de vecindad y la burguesía. El mismo dijo:

“*La Linterna Mágica* no trae costumbres de Ultramar, ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa; y dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes en Europa, nos entendemos con la china, con la polla, con la cómica, con el chinaco, con el tendero”. (4). Facundo anda por el mundo con su linterna alumbrando el suelo y encuentra en él multitud de figuras que retrata con su pluma prodigiosa.

En la obra de este escritor encontramos el germen directo de Micrós; pero la presentación de la vida mexicana es distinta en cada uno: Facundo critica y satiriza los vicios y fallas que ve a su alrededor sin mostrar piedad, sus personajes tienen perfiles acentuados, caricaturescos, buscando el humorismo; Angel de Campo se conmueve con la miseria y la pinta con ternura y sentimentalismo. Cuéllar moraliza, Micrós exhibe solamente.

B.—*Angel de Campo.*

Micrós fué un auténtico cantor del pueblo cuya voz populachera, poética y vigorosa se elevó desde las columnas de “*El Imparcial*” preludiando el despertar de las masas en 1910.

La obra de Angel de Campo comprende varios libros de cuentos *Ocios y Apuntes* (1890), *Cosas Vistas* (1894), *Cartones* (1897). Colaboró en varios periódicos y revistas: en *La Revista Azul* y en *El Imparcial* donde publicaba sus cuentos y artículos con el título de “*Semanas Alegres*” (1904-1907).

I.—*Temática.*

La temática de Micrós es profundamente mexicana, aunque tiene puntos de contacto con los prosistas franceses y con Gutiérrez Nájera. Al igual

(4) Cuéllar José Tomás. **Estampas del Siglo XIX**. Biblioteca Enciclopédica Popular No. 17. S. E. P. México 1944, p. 10.

que ellos, escoge las vidas de la gente de la clase media, sus pequeñas tragedias y dolores ocultos: el fin de un anciano maestro de escuela que después de pasarse la vida enseñando a miles de chicos, muere sólo y abandonado en una pieza miserable. A Micrós le interesan estas vidas anónimas de miembros de la clase media y del pueblo, hombres y mujeres que llevan una existencia gris y pasan inadvertidos por la vida sin llegar a ser más que músicos que tocan en el estreno de una bizcochería, en la antecámara de un baño en domingo, en un día de campo o en un bailecito sin importancia (“Un solo de pistón”); o la existencia de la pobre vieja Nabora, antigua sirviente de la casa, que en pago de su devoción, desvelos y ternuras para los amos recibe el día de su muerte la indiferencia del señorito y cincuenta centavos de rosas blancas.

Angel de Campo plasma en sus cuentos, con orgullo y ternura, todo el pintoresquismo y el colorido de la burguesía del México porfiriano: su mediocridad, sus detalles vulgares que se creían de buen gusto, sus elegancias ridículas; es la vida urbana captada en sus detalles más reveladores: las solemnes distribuciones de premios en los colegios dirigidos por señoritas, colegios que contaban de una sala y una alcoba solamente; las comidas de las familias decentes en los días en que había invitados, cuando los “grandes” comían en el comedor y la gente menuda en la “mesa chica” que se ponía en el cuarto de baño.

La vida del pueblo en la miseria, sus barrios bajos, el hacinamiento humano de las casas de vecindad, la tragedia de mujeres como “La Chiquita” que cuando mueren no tienen ni siquiera un lugar donde las velen, llenan las páginas del autor de las “Semanas Alegres”.

Micrós eleva a categoría literaria a las cosas más insignificantes y triviales, y teje alrededor de ellas un cuento. ¡Con qué cariño describe un viejo reloj de su casa humanizándolo: “Era el abuelo de los muebles aquel reloj. Las telarañas, esas canas de las cosas, tendían su red gris del tallado copete a las barnizadas perillas, y aparecía como grave y serio personaje, maniático anciano que no sabía más que dos palabras: tic-tac, y con sólo dos palabras, ¡cómo hacía nacer la alegría!, ¡cómo engendraba la tristeza!”. El viejo reloj había seguido minuto a minuto la existencia de sus antepasados. Pasan los años y el narrador regresa a su casa, todos han muerto y el reloj ha cesado de correr. El autor lo pone en movimiento; pero su tic-tac ya no arrulla su sueño sino parece decir ¡no está, no está! El reloj camina con trabajo, está agonizando:

“El viejo instrumento estaba agitado, hacía desordenados movimientos, como si luchase con la vida; sus gastados muelles no tenían fuerzas para hacer girar la aguja torpe que marcaba las horas; había en su máquina algo de las ansias de la agonía, y yo, con el oído atento, tenía compasión de él como si fuese un paralítico al que se forzara a mover los miembros inertes...” (5)

O el cuento del caramelo, dulce de ricos, que se lamenta de encontrarse olvidado después de un festín y que dialoga con la charamusca que es feliz porque se encuentra al alcance del niño del pueblo, mediante un centavo.

Los animales son tema preferido de sus cuentos: el caballo, el canario, los amores de la “Chilindrina” y el “Capitán”, la muerte de Abelardo, el perro callejero; los humaniza dotándolos de sentimientos y pensamientos. Un cuento con esta temática es la historia del “Chiquitito”, el pobre canario prisionero en su jaula que sueña con la libertad: “¡Cuánto diera por tender sus alas de cromo en aquella azul inmensidad! ¡Con qué rabia de placer se hundiría en el verde lujurioso de la fronda exuberante! ¡Cómo picotearía allá arriba en la cúpula chispeante que parecía una joya monstruosa bañada por el sol!...” (6) Una gorriona de mal vivir era el único de los pájaros libres que se mostraba compasivo con él, y por eso el canario se había enamorado de ella y decidió escaparse de su jaula; pero toda la vecindad lo persigue, todos lo atacan con escobas, trapos, plumeros y piedras, hasta que un chorro de agua lo hace desmayarse. “El Chiquitito” despierta en su jaula; pero ya no le importaba vivir: había visto pasar a su gorriona, la que lo había impulsado a huir, volando con “otro”. Inmensa tristeza se apodera de él y poco después muere.

El autor de *Ocios y Apuntes* tiene algunos cuentos cuya temática no es una anécdota sino una situación como en “Venganza”, “Propósitos”. En el primer cuento un enamorado hiere a la mujer amada en su amor propio y piensa que la va a perder, que no habrá reconciliación posible; pero ella lo castiga besándolo para que ese recuerdo sea su mejor venganza. El segundo cuento, “Propósitos”, es un monólogo en su mayor parte: un muchacho enamorado quiere terminar con su novia porque no aguanta a unas

(5) De Campo Angel, “El reloj de Casa”. *Revista Azul*, Tomo II, No. 12, enero de 1895, p. 188.

(6) De Campo, “El Chiquitito”. *Pueblo y Canto*, Biblioteca Estudiante Universitario No. 9, p. 41.

amigas de ella: Las Piedra. El muchacho planea cómo va a terminar con Concha y cómo hará para olvidarla. Pero al llegar a casa de ella sus planes se vienen abajo y es ella la que lo deja plantado.

En estos relatos Micrós no da detalles innecesarios, casi no habla de los protagonistas; sólo sabemos que son un hombre y una mujer en una situación especial: una reconciliación, una ruptura. Son originales ya que es la primera vez que encontramos esta temática de situación.

2.—Estilo.—Descripción.

El estilo de Angel de Campo no es pulido ni puro; tiene frecuentemente incorrecciones gramaticales y sintácticas; nos recuerda el estilo desaliñado de Lizardi, Prieto y Cuéllar. Pero en cambio gana en expresividad y pinta admirablemente todos los matices del sentimiento y la emoción. Es ya tierno y sentimental:

“Abrieron la jaula, entró una mano y él se dejó tomar sin un solo aliento, sin que agitara sus alas el más leve estremecimiento. Oyó que le decían palabras muy tiernas, que lo escondían en un regazo, le alisaban las plumas con la mano y le echaban vaho... Pero no abrió los ojos... Lanzó una última boqueada... Se fué enfriando poco a poco, cayó la cabecita sobre el pecho... ¡Estaba muerto!...” (7)

O graciosamente humorístico:

“¿No te lo dijimos, gacelita? ¿Ya lo ves? No te quiere... Un hombre que así se conduce, es *fisiológicamente* imposible que te ame. ¡Ay, lucero, ya lo estás palpando! Fermín sólo trata de divertirse... no te dejes... los hombres son llevados de por mal... Póntele tiesa, permanece firme como un Juárez, delicia mía, y lo verás bajar la cabeza como un dócil bovino!” (8)

Es un estilo versátil que lo mismo pinta un aguafuerte como éste que tiene una frescura y encanto inigualables:

“Allá lejos, la torrecilla se tiñe de un rosa tímido, de una fosforescencia indecisa, las nubes se orlan de colores y los gallos dan la voz de alarma para que despierten los ruidos, mudos hasta entonces; desgrana el campanario su primera llamada, los trasnochadores de prisa o dando traspies se meten a tal casa, rezumba la chimenea de un baño y suena la bom-

(7) De Campo. “El Chiquitito”, Opus cit. p. 47.

(8) De Campo. “Propósitos”. *Revista Azul*, Tomo V, No. 10, julio de 1896, p. 146.

ba, y ya es de día, ya la luz encuentra a la calle bien limpia y bien regada, ríe en el empedrado, mosaico de facetas alegres..." (9)

Su prosa tiene realidad, color y vida; indica la observación directa de nuestro pueblo, como estas líneas que pintan verazmente el asalto de un tren, que se detiene en una estación, por unas mujeres de pueblo: "Aparece la máquina, la modorra de aquellas gentes se sacude y un hormigueo de mujeres pobres aparece trotando por la vereda polvorienta requemada por el astro. Corren, trepan al andén de tablas y asaltan los wagones de tercera.

"Son mujeres desgñadas y haraposas, gente sucia tostada por el clima, elevan hacia la ventanilla sus cazuelas de barro en que se enfrían las quesadillas, el asado de pollo, el bisté negruzco, enarbolan jarros de pulque, vasijas con leche". (10).

Hay descripciones que preludian el realismo crudo de don Mariano Azuela, como ésta:

"Pobres villorios que arrojan a la estación a esa gente ociosa que se rasca con manos engrifadas las lacias greñas". (10) Pasajes de un realismo fuerte y vigoroso que se acerca mucho al naturalismo descarnado y en el que se mezclan detalles vulgares y de mal gusto:

"Los perros se encarnizaban en los montones de basura; uno que otro pordiosero los espantaba para buscar hilachos, removiendo los montones y haciendo relampaguear los fondos de botellas, e insensibles al olor de la inmundicia calcinada y de los gatos muertos achicharrados por el sol". (11) Por que revelan un dominio del idioma, un gran poder descriptivo y un afán detallista minucioso, como podemos apreciar en la siguiente cita en que con frases breves, cortas y rápidas describe la muerte de un perro envenenado:

"Yacía en el lodazal. Todo fué crueldad en aquellos momentos. Un carro al pasar le trituró una pata; había un círculo de curiosas; criadas que volvían de la compra; mandaderos con la canasta en la mano y que se entretenían en picarlo para provocarle largos estremecimientos convulsivos. La cabeza caída, los ojos inyectados fuera de las órbitas; los blancos colmillos descubiertos; la lengua de fuera; el hocico abierto y babeante; la

(9) De Campo, "Primer Capítulo". *Revista Azul*, Tomo III, No. 10, julio de 1895, p. 154.

(10) De Campo, "Una Estación". *Revista Azul*, Tomo II, No. 20, marzo de 1895, p. 320

(11) De Campo, "La Rumba". Biblioteca Estudiante Universitario, No. 9, p. 31.

respiración de un sofocado, y las patas agitándose en nervioso desorden. Y aún en su agonía le azuzaban y se reían de sus contracciones de epiléptico". (12)

a) *Lenguaje y Diálogo.*

Micrós fija plenamente en el cuento el lenguaje popular que sus predecesores (Lizardi, Prieto y Cuéllar) habían empezado a utilizar en la literatura narrativa; y consigna además las distintas variantes del lenguaje de su época según las capas sociales. En ocasiones, al leer sus relatos nos parece escuchar la charla de una casa de vecindad, un coloquio callejero o bien la plática de una familia de la clase media. Esta admirable propiedad con que usa el lenguaje la podemos apreciar en la gran variedad de sus diálogos. Es allí donde capta fielmente el lenguaje popular con sus giros coloridos y sus expresiones ágiles:

—“¿Si no la ofendo, para qué me rasga?

—Vamos hablando Manuelita, ¿por qué me hace menos?

—Ya se lo dije D. Aniceto, por más que haga, no hay de piña, usted será muy autoridad, usted hará que se seque Pancho en la cárcel porque usted manda pero yo... me pudro de pobre, pero no he de entrar en tratos con usted, porque no me confronta". (13)

Y es también en el diálogo donde con gracia y comicidad Micrós muestra un auténtico lenguaje familiar, del que las siguientes líneas que transcribimos son un buen ejemplo:

—“Qué bonito, ¿eh? Sáquese el dedo de las narices; siempre haciendo píldoras; ¡cochino!

—¡Qué le importa!

—Sucio, te voy a acusar.

—Si te dan medio me das cuartilla por el chisme.

—Groserote...

—Y tú... ¡tan bien educada!" (14)

El habla común es reproducida con realismo, apuntando sus incorrecciones y modismos:

(12) De Campo "El Pinto". Opus cit. p. 15.

(13) De Campo, "Una Estación". *Revista Azul*, Opus cit. p. 321.

(14) De Campo, "La Mesa Chica". Biblioteca Estudiante Universitario, No. 9, p. 59.

—“¿Quése el heno y la escarcha?

—¡Dequen el palacio de Herodes! (15)

—La ve a usted, doña Jesusita. Pobrecito perro, ¡hasta se diría que llora! No le falta más que hablar. ¡Animas, qué saltos! ¿Qué sentirá? Es una inhumanidad que los martiricen así. ¿Qué hacen los pobres? A ver tú, Jazmín, ven acá, cuidado y te vas y te pasa lo mismo”. (16)

El diálogo había tenido poca importancia en los cuentistas anteriores; pero Micrós le da una parte importante en su obra. El diálogo aligera la acción, fluye espontáneamente y siempre es adecuado al personaje. Está captado y reflejado con gran veracidad, ya sea el intercambio rápido y cortante entre niños, o el coloquio ingenioso, fantástico y chispeante entre un caramelo y una charamusca:

—“Yo, dijo asomándose debajo de la mesa y con voz tímida, una charamusca; yo, que he sido arrojada por el hijo del portero en esta alfombra; yo que soy feliz.

—¿Tú? (admiradísimo); explícame eso; ¿tú feliz? (con voz burlona) tú miserable indio de la raza de los dulces; tú, hijo del plebeyo piloncillo?

—Yo, yo soy feliz, mira...

—Hazme favor de no tutearme, que no somos iguales.

—Yo, mire usted (humillada), soy feliz; no porque se me exponga en luciente escaparate, como usted dice...”. (17)

En sus diálogos hay un sentimiento comprimido y se transparenta una gran emotividad, como en las palabras del niño deforme que no comprende su triste situación, que leemos en “El niño de los anteojos azules”:

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

—¡Qué tifo! Sino que como son muy traviosos y dijo el doctor que las travesuras te hacen daño...

—Yo quiero al doctor porque me hace cariños. ¿Y tú me quieres nana?

I

(15) De Campo. “Los Nacimientos”. Opus cit. p. 129.

(16) De Campo, “La Muerte de Abelardo”. Opus cit. p. 79.

(17) De Campo. “El Caramelo”. Opus cit. p. 18.

—Sí, sí te quiero.

—¿Mucho, mucho?

—Mucho, mucho.

—¿De qué tamaño?

—¡Uy! del tamaño de esta casa.

—Dame la mano, nana, porque ya no vea nada... nada con estos vidrios negros. ¿Me llevas a mi cama? ¡Cárgame! nita, ¡cárgame! (18)

Los diálogos entre los animales tienen gracia inigualable. Parece que fueran seres humanos los que intervienen en la salerosa plática entre la coqueta gorriona, pintarrajeada de lodo, y el infeliz canario prisionero:

—Adiós, lindo... Sal un momento.

—No puedo, mi vida... .

—Mira; dame un poco de tu alpiste entonces... ¡Yo que tú, esperaba un descuido y fuera! ¿De dónde eres?

—De México, ¿y tú?

—¿Yo? ¿Qué no me lo conoces? Soy tapatía... Vine con una compañía de zarzuela... ¡y la de malas!... mi marido, un tenorcillo del tres al cuarto, me abandonó y aquí me tienes.

—Pues qué, ¿eres casada?

—Viuda, tú... Ya él murió. "Quien mal anda, mal acaba"... era un perdido... muy calavera... se lo llevó una anemia cerebral, ¡era de esperarse!... Conque, adiós, buen mozo...". (19)

3.—Personajes.

Los personajes de *Micrós* son los representantes de dos medios sociales: el pueblo y la clase media.

Por una parte, son los tipos pintorescos del arrabal: el herrero, los borrachos, las sufridas mujeres del pueblo, las "rotas" que visten de seda, el pelado, las mujeres sucias y enmarañadas, los muchachos desharrapados, los escuincles desnudos, los humildes artesanos, "La Tejona", el Chato Barrios, hijo del carbonero de la esquina; todo un conjunto abigarrado de tipos muy humanos que se mueven en los ambientes de barriada, y que sufren, aman y lloran con realismo.

(18) De Campo, "El Niño de los Anteojos Azules". *Antología de Cuentos Mexicanos*. Selección y Prólogo de Bernardo Ortiz de Montellano. Editora Nacional, México 1952, p. 139.

(19) De Campo, "El Chiquitito". *Opus cit.* p. 44.

Por otra parte, toda la gama de tipos burgueses, ciudadanos: las señoras decentes, el empleado público, el joven estudiante, el maestro de escuela, los concurrentes a misa: "El señor enfermo de la espina, la beata del vestido morado, la señora de mantilla y saya de seda con guantes grises embebida de Agua de Juvencio, las Anémicas que vivían en Nuevo México, el coronel Delgadillo, robusto y risueño", (20) los niños de familias acomodadas, etc.

Prieto había representado, al igual que Micrós, a los diversos tipos metropolitanos; pero algunas veces en forma tan descarnada e irónica que parecían caricaturas:

"La obra, por el contrario, era un verduguillo, un tendón, la prolongación de un dedo; se llama Chucha.

De una funda de paraguas se puede hacer el "cubo" de su túnico, exclusive el "puff"; bañándose se vería a lo lejos como un abridor de guantes, y con los brazos levantados como una aspa de palo; su cuello tiene del bastón y del tubo de gutapercha para las regaderas...". (21)

El periodista de las "Semanas Alegres" ya humaniza sus tipos y los trata con cariño y ternura:

"Y un muchacho descalzo, de blusa hecha jirones, mordiéndose un dedo, arrastrando el sombrero de petate y viendo a todos lados con cara de imbécil, cruzaba el salón; las gentes lo miraban con lástima, los niños con desprecio, y unos ojos empapados en lágrimas lo seguían, los de una mujer que ocupaba la última fila, perdida en la multitud: su madre; y el chato Barrios, aquel modelo, en el último grado de desconcierto, olvidando público y lugar, pegaba la carrera de la mesa a su asiento". (22)

Pero a veces llega a un realismo despiadado que nos recuerda a Guillermo Prieto, veamos el retrato que hace de un infeliz musiquillo:

"Agüeros, el pistón. Jamás olvidaré a tan obeso y lustroso mocetón, de brillantes caireles, manos acolchadas, casi lampiño y de mirar tedioso". (23)

Este realismo es a menudo doloroso ya que muestra la vida y la realidad en carne viva, como cuando dibuja el aspecto de un niño deforme: el de los anteojos azules, remedo grotesco de un niño; o cuando nos presenta al "Inocente", el hijo de una mujer galante:

(20) De Campo, "El Domingo". Biblioteca Estudiante Universitario, p. 23.

(21) Prieto, Opus cit. p. 35.

(22) De Campo, "El Chato Barrios". Opus Cit. p. 53.

(23) De Campo, "Un Solo de Pistón". *Revista Azul*, Tomo III, No. 4, mayo de 1895, p. 58.

“el enfermillo, exangüe, era una llaga; era un niño repugnante de cabeza fenomenal; orejas transparentes, mucosas pálidas y piel maculada por las huellas verdes de las cataplasmas, manchones de yodo o escaras desprendidas: los dientecitos sucios, dientes típicos de Hutchison; el cuello inflamado y endurecido por las escrófulas”. (24)

Micrós tiene un gran poder de síntesis descriptiva, capta lo esencial de los personajes y en pocas palabras da un retrato perfecto. Esta técnica descriptiva, concisa y escueta, al mismo tiempo que crudamente reveladora, prelude la descripción sintética de Mariano Azuela. He aquí un ejemplo:

“el indígena anciano de ojos opalinos hacia el cielo, párpados escoriados, boquiabierto y el oído pegado a un violín de notas ríspidas y arrastrado, tropezando con cautela de ciego por donde lo guía una mujer de aire imbécil”. (25)

Micrós da un paso muy importante en la humanización de los personajes de la cuentística mexicana. Ya no son héroes convencionales ni rubias sentimentales; son hombres, mujeres y niños de carne y hueso dotados de pasiones y sentimientos auténticos; se mueven en sus respectivos ambientes, actúan y hablan conforme a sus diferentes categorías sociales, oficios y edades.

Este cuentista trata de entrar dentro de sus personajes, descubrir sus almas, encontrar cuales son los resortes que obligan al hombre a reaccionar en determinada forma; quiere saber qué sienten los infelices que viven en la miseria, cuáles son sus aspiraciones, qué pensamientos tiene el hombre moribundo abandonado por los suyos en una cama de hospital. Por medio de sus acciones y palabras explica su psicología. Veamos cómo explica Micrós el sentimiento afectivo que nace en las almas de dos niños: Guilebaldo y Eufrosina:

“pedir, con el alma en un hilo, licencia a mamá para jugar un ratito, nada más un ratito hasta antes de la oración; llevar en la bolsa una estampita sucia para cambalacharla por un lápiz aguzado con un cuchillo, o en último caso donarla generosamente; charlar de las cosas del día; formar tropas y compartir, por último, la merienda; sentir, sin saber por qué, más predilección que por los de la familia, por un simple vecino; no tener envi-

(24) De Campo, “El Inocente”. Opus cit. p. 88.

(25) De Campo, “Desde la Ventanilla”. *Revista Azul*, Tomo II, No. 21, marzo de 1895, p. 336.

dia de sus juguetes y sí orgullo de ellos; sentirse triste los días que él o ella se van a una visita..." (26)

Las vagas aspiraciones de una muchacha que vive en un barrio miserable y que sueña con mejorar su suerte, se condensan en esta frase que musitaba pensando en voz alta: "Yo he de ser como las rotas". (27)

A pesar de sus esfuerzos, Angel de Campo no llega a crear caracteres con definida fisonomía moral; pero sí adelanta más que sus predecesores en la incorporación a la cuentística del personaje netamente mexicano.

4.—Comicidad y Dolor en los cuentos de Micrós.

Las dos notas sobresalientes de la obra de Angel de Campo son el dolor y la comicidad que se funden usualmente y dan por resultado una comicidad trágica que se acerca al humorismo, o un dolor irónico.

Se puede decir, sin exagerar, que Micrós rinde culto al dolor. El hecho es que se sentía oprimido por él: tendía su vista a su alrededor y observaba el lujo y las comodidades de unos cuantos que contrastaban con la miseria física y moral del pueblo mexicano. En el contraste veía acentuarse aún más el dolor de los abandonados, de los de abajo.

Y oye la voz lastimera del vulgo y la plama en sus cuentos. No es la crítica a las fallas sociales, a las miserias e injusticias; es sólo el documento humano que exhibe, que brota de lo íntimo de nuestro México y que clama compasión y piedad para el populacho desamparado.

Es el dolor en todos sus aspectos y clases sociales: el llanto de los humildes y el dolor de los acomodados y hasta las tristezas de los animales, del perro callejero. ¡Cuántos en la plebe son como el Píntol! ¡Cuántos desdichados hay que con forma humana no son sino perros que hablan y que visten pantalones!).

Su maestría en la pintura del dolor se ejemplifica en este cuadro en el que pinta plásticamente la angustia penetrante de la mujer a quien han fusilado a su hombre

"Un perro olía las manchas de sangre, y un oleaje bárbaro rodeaba un carro de ambulancia; todos corrían tras él, y en la muchedumbre, como un animal perdido, una mujer galopaba desesperada, llevando a la es-

(26) De Campo, "El Puntero y el Soldado". Biblioteca Estudiante Universitario, No. 9, p. 84.

(27) De Campo, "La Rumba". Opus cit. p. 38.

palda un niño que reía tirándole de las trenzas; no sollozaba, lanzaba desesperantes alaridos, sacudida por el dolor, convulsa y bebiéndose dos hilos de gruesas lágrimas...” (28).

Y este dolor es tanto más desnudo y punzante cuanto que a veces no se sabe si es dolor o ironía trágica. He aquí la triste descripción del cortejo que sigue al entierro de la “Chiquita”:

“Sonaron las campanadas de aviso y entró la caja humilde. Detrás la “Cuca”, la “Madrileña”, “La Tarántula”, la “Ojerosa”, “Chole Lunares”, y dos desconocidas con enaguas negras u oscuras que se conocía a leguas que eran prestadas, unas porque arrastraban, otras porque dejaban descubiertas las zapatillas, algunas de color. Venían varios varones, el cantinero, el pianista, algunos trasnochadores de camisa sucia y ojos desvelados y traían flores, ramilletes marchitos con portabouquets finos, arrancados quizá de los jarrones de un tocador”. (29)

Micrós frecuentemente hace gala de una comicidad regocijada y simpática con ligeros toques irónicos, y así nos habla por ejemplo de una vieja solterona que había concentrado todo su amor en una perrita y cuidaba esmeradamente de su buen nombre; pero un día, dice burlescamente Ángel de Campo: “Casi murió de dolor cuando supo la terrible noticia: Chilandrina, la doncella sin mancha, había tenido amores con el Capitán, escuintle horroroso de un zapatero vecino”. (30) Nunca utiliza la burla sangrienta ni el chiste complicado para obtener efectos cómicos; sino la ironía sutil, lo ridículo que hace evidente, para provocar la sonrisa, casi nunca la carcajada. Este párrafo en que nos describe un colegio dirigido por señoritas “inamovibles” (pues ya no podían celebrar esponsales sino con la Pelona, como dice sarcásticamente Micrós) bastará para ilustrarnos:

“Debo advertir que el colegio estaba formado por una sala y una alcoba; del mapa de Asia para allá, era salón de actos; del Corazón de Jesús para acá, estudio de Gramática y oratorio; del perro disecado (que quisieron tanto las Alemanizco y se pudría, mal empajado, en una columna) hacia la derecha, Dirección; y del retrato de Tulitas, Maître d’Hotel Alemanizco, refectorio y afanaduría, quedando en consecuencia para dormitorio, cancha, rueda taurino, palestra, circo ecuestre, gimnasio y calabozo, la alcoba mencionada” (31).

(28) De Campo, “El Fusilado”. Opus cit. p. 72.

(29) De Campo, “El Entierro de la Chiquita”. *Revista Azul*, Tomo II, No. 19, marzo de 1895, p. 299.

(30) De Campo, “El Pinto”. Opus cit. p. 10.

(31) De Campo, “Solemne Distribución de Premios” Opus cit. p. 115.

Pero algunas veces su comicidad resuena con dolor y amargura; mezcla la triste realidad de la vida con la ironía jocosa, llegando a la tragicomedia, acercándose al humorismo. En el cuento "Un sólo de pistón" podemos apreciar este humorismo trágico, doliente, característico del autor:

El protagonista principal es un pobre músico, Agüeros, que tocaba el pistón en un quinteto. Un niño relata la historia; para él la figura del musiquillo se agigantaba y le atribuía las tribulaciones de un artista no comprendido, que contrastaban con el verdadero prosaísmo de Agüeros; "cuando rompiendo la ilusión sacudía mi orfeo de viento su máquina para que saliera la saliva, o estallaba uno de esos bufidos no escritos en las pauta, desafinación de tono y medio, que el resto aguantaba con sangre fría de sordos". Pero para el niño esto no tenía importancia; para él, el músico era un soñador, un artista pobre, "Un sonador de trompas bélicas, de clarines triunfales, un bardo de epopeya condenado por la suerte a arrastrar una vida de medianía del cafetín". El muchacho envidiaba a Agüeros, le parecía que era el único de los cinco músicos que comprendía lo que era el sentimiento musical: "Agüeros gozaba, cierto que su faz inflamada como una odre, sus ojos perdidos tras los ubérrimos carrillos, no pintaban ciertamente la emoción palpitante o lánguida que en sus notas gemía; pero el pistón niquelado lanzaba acentos humanos; el hombre meneaba la cabeza, el pie, se desbocaba en los fuertes y se dormía en los pianos, le faltaba tal vez ejecución, pero le sobraba sentimiento..." (32)

El desgraciado músico muere y lo entierran en la fosa común, y esa misma noche siguen ensayando sus colegas, tocando cada quien por su lado, los mismos vales cursis "Flores y Ausencias"...

5.—El costumbrismo de Angel de Campo.

En la obra de este autor llega el cuento costumbrista del siglo XIX a su más alta perfección artística. Sus cuentos reviven con todo el sabor de lo pasado, la vida urbana de México de fines de siglo y primeros años de éste, antes de la Revolución de 1910.

Su costumbrismo es multicolorido, animado y profundamente mexicano; está construido de todos los elementos, insignificantes al parecer, que constituyen la base de nuestra nacionalidad: nuestras tradiciones, costumbres y tipos burgueses y populares.

En sus narraciones encontramos todo el gusto tradicional de nuestras cos-

(32) De Campo, "Un Solo de Pistón". Opus cit. p. 59.

tumbres citadinas que se han ido perdiendo: los paseos domingueros en la Alameda, las tardes de teatro, los niños endomingados, las audiciones musicales en los jardines públicos, las veladas en casas de las familias decentes en que las niñas tocaban el piano y recitaban, etc.

Micrós crea un mundo propio que va recorriendo lentamente ante nuestra vista azorada: un mundo compuesto de datos tan triviales y pequeños como los de la vida escolar. Y así recrea, por ejemplo, esa vida de tristezas y alegrías, los juegos infantiles con su sabor ingenuo: el burro, las visitas, el pan y queso, el San Miguelito; o los inolvidables "juegos de temporada" según el mes: las canicas, el balero, los huesitos de chabacano, el piso, y hasta nombra el libro de Mantilla y el del Padre Ripalda.

Parte muy importante de ese cosmos son los datos que recoge del pueblo. Con ellos levanta un pequeño mundo popular de arrabales y callejuelas donde habitan mujeres sucias y enmarañadas, muchachos desharrapados y escuincles desnudos. Allí no han llegado los adelantos de la civilización; no hay asfalto, luz eléctrica ni tranvías. Pero en cambio hay casas de vecindad, tenduchos, estanquillos, pulquerías que llevan airosos rótulos: "Los Ensueños de Armando", "El Letargo", "El Eco del Retumbio", sastrerías y herrerías. En esas calles suceden riñas y pleitos amorosos, se cantan los romances populares y se oye la melancólica música del cilindro callejero.

En esos suburbios se fabrican los judas monstruosos, los castillos de luces multicolores, los cohetes corredizos, los toritos y otros tantos fuegos artificiales que proclaman la habilidad pirotécnica del pueblo mexicano.

Y de vez en cuando llega el día de la verbena en honor del santo patrono. Hay repiques y ceremonias religiosas; pero también multitud de diversiones populares. Los puestos de fritangas y de buñuelos llenan las aceras; las cantinas y las tepacherías se adornan con sus galas de papel picado, y la plebe en masa se vuelca sobre las calles para gozar de la fiesta. Es en esos días cuando el profano puede tener contacto con la inmensa variedad de la cocina mexicana: los chiles en nogada, el mole poblano, las quesadillas de sesos, las enchiladas, los chilacos, la barbacoa, el café de ollita, el atole blanco, son sólo unos cuantos de los variados guisos que se pueden saborear esos días. En las banquetas hay tendidos de alegrías y pepitorias, habas, garbanzos y arbejones; se oyen los pregones de "coronitas de limón", "centavos de piña", jarrros de aguas frescas; y las atoleras, horchateras, mecapaleros y tamaleras trabajan afanosamente. Sin faltar, por supuesto, los borrachos, los rateros y los hombres apuñaleados.

No hay que olvidar los objetos que están íntimamente ligados a la vida

del pueblo: el petate (lecho, mantel, resguardo y banca del pobre), el jarro de barro, el rebozo ("que lo mismo es velo para casamientos que sudario para el que no tiene sudario"), el jierro de los valientes, y la indispensable cobija; compañeros fieles de nuestros pelados y que tantas canciones y coplas han inspirado:

"No me quites tu querencia,
Negra de pestañas chinas,
porque me dejas más pobre
que un probe sin su cobija!" (33)

Micrós no es sólo un pintor costumbrista como lo habían sido Prieto y Cuéllar. En su costumbrismo encontramos un significado más profundo, ya que en él va implícita una protesta social contra el medio que le rodea. Su crítica se basa en una exposición de la verdadera situación social del país; por esta razón, los retratos realistas de personajes, la pintura veraz de ambientes y situaciones, y la fotografía de costumbres llenan una función en cuanto que le sirven para recalcar su mensaje.

Todo el costumbrismo de Micrós es el corazón de México que late con lo que tiene de más hondo y profundo, la vida y dolores del pueblo, sudores y llantos que el autor exhibe, alzando una protesta y una súplica para que tengamos la mano al pueblo y lo levantemos del petate donde vive postrado.

6.—Conclusión.

En la literatura narrativa del siglo XIX hay una línea literaria costumbrista que podemos seguir en varios escritores que toman al pueblo urbano como tema de sus obras. Esta corriente popular costumbrista se inicia con Lizardi, se continúa en los cuadros costumbristas de Guillermo Prieto y con las novelas cortas de Cuéllar, y logra su máxima expresión en los cuentos de Angel de Campo.

José Joaquín Fernández de Lizardi es el primer escritor mexicano que incorpora al pueblo a la literatura de nuestra patria. Los capítulos de su novela *El Periquillo Sarniento* son verdaderos cuadros de costumbres que nos dan un reflejo acertado de la vida popular y de la clase media en los últimos años del México de la Colonia. Dicha novela es también importante en la

(33) De Campo, "La Cobija". Opus cit. p. 140.

cuéntística mexicana porque en ella encontramos pequeños relatos cuya trama y personajes son ajenos al Periquillo y en los que encontramos el germen más directo del cuento (aun cuando Lizardi no se propusiera escribir cuentos). La "historia del Payo" se destaca entre ellos por su unidad y brevedad.

Guillermo Prieto continúa la tradición costumbrista en sus "San Lunes de Fidel", que aunque en ocasiones esbozan una trama ligera, generalmente son pinturas de la vida citadina en la capital de la República.

En las *Memorias de mis tiempos* del mismo Fidel, se encuentra una prefiguración más clara de la temática costumbrista de Cuéllar y Micrós: la vida del pueblo y la burguesía, reflejadas en sus aspectos más reveladores.

En *La Linterna Mágica* de José T. Cuéllar se animan los cuadros estáticos de sus predecesores y toman la forma de novelas cortas con multitud de tramas carentes de unidad. En ellas alienta la vida mexicana y aparecen al descubierto las lacras y vicios de la sociedad, presentados en forma inmisericorde. (A diferencia de Angel de Campo que comprende las fallas y se conmueve con ellas).

Los cuentos de Angel de Campo marcan la cima de la corriente popular costumbrista. Los cuadros costumbristas de los escritores anteriores toman forma narrativa y hacen surgir el mundo urbano de la época porfirista.

En este cosmos se encuentran representados los diversos tipos que componen el pueblo y la clase media, retratados con un realismo crudo y vigoroso, o tierno y comprensivo. Prieto y Cuéllar habían pintado a sus personajes caricaturescamente; Micrós, por el contrario, trata de humanizarlos y da un paso adelante en incorporar a la cuentística al personaje netamente mexicano, tratando de pintar su psicología y de descubrir sus aspiraciones y sentimientos.

En la elección de sus temas también encontramos una tendencia marcada hacia lo mexicano; aun cuando tiene contacto con Manuel Gutiérrez Nájera y con los prosistas franceses en cuanto toma la existencia mediocre de la clase media y sus tragedias cotidianas. Pero Micrós no se preocupa por la forma exterior de sus cuentos, como el Duque Job y los cuentistas franceses. El estilo de Angel de Campo es desaliñado y descuidada su elaboración artística; pero es sumamente espontáneo y expresivo.

Los temas del autor de *Cartones* reflejan verazmente la vida de la burguesía y la miserable existencia de los humildes en las barriadas o en las casas de vecindad. Su temática muestra preferencia por lo pequeño, lo que usualmente pasa desapercibido. Los animales son tema que Angel de Campo trata con frecuencia; los humaniza y los hace sufrir y pensar como el ser humano. Introduce el tema de situación, logrando buenos cuentos.

La prosa de Micrós está llena de color y vida; en ocasiones usa un realismo vigoroso o un crudo descriptivismo detallista, que se asemejan al naturalismo por los datos de mal gusto que emplea. El lenguaje popular (que Lizardi, Prieto y Cuéllar habían empezado a usar) es reflejado íntegramente por este cuentista, adecuándolo a las distintas clases sociales: él habla popularmente con sus giros e incorrecciones, o el diálogo familiar de la clase media. Sus diálogos son ágiles y muy veraces.

Las dos notas más características del universo de Micrós son el dolor y la comicidad, que se mezclan y confunden. Es el dolor visto en todas las esferas sociales y hasta en los animales, y es la miseria física y moral de los humildes, las tragedias del populacho de los arrabales. Con frecuencia es un dolor punzante orillado de ironía que llega a la tragedia.

Su comicidad es regocijada y fina; utiliza la ironía sutil y el ridículo que pone de manifiesto con gracia inimitable. Pero a veces su comicidad es dolorosa y trágica cuando mezcla la amarga realidad con la burlesca ironía.

Los cuentos del autor de las "Semanas Alegres" ocupan un puesto importante dentro de la cuentística mexicana del siglo XIX, y en particular dentro de la trayectoria costumbrista que ya hemos mencionado; esto se debe al doble valor que tiene su costumbrismo; por una parte, recoge tantos datos y tradiciones nuestras que van desapareciendo en el transcurso de los años; por otra, su costumbrismo es trascendental ya que, a diferencia de Prieto y Cuéllar, lleva un mensaje muy humano que muestra a un pueblo en la miseria y pide un remedio. Este mensaje se puede considerar como un germen revolucionario importante.

CAPITULO IV

COSTUMBRISMO EN EL CUENTO.—LA CORRIENTE REGIONAL-REALISTA

1.—El Realismo.

a).—En Europa.

El realismo fue una nueva corriente literaria que surgió en Europa a mediados del siglo XIX y que reaccionaba contra el romanticismo. Los escritores afiliados a este movimiento tenían como meta registrar fielmente la realidad que rodea al hombre con todo lo que se encuentra en ella: costumbres, tipos, ambientes, ideas políticas y religiosas, la naturaleza, etc. Reflejan con verismo la vida diaria y los sucesos comunes, y para esto hacen uso de la observación directa y detallista. El ideal de los realistas es decir sólo lo que han visto con una sinceridad perfectamente objetiva para llegar a dar un documento exacto.

El realismo francés pide la independencia del arte respecto de la moral y desemboca en el naturalismo de Emilio Zola. Para él ya la novela no es sólo una observación espontánea de la vida; sino es un experimento que produce hechos, de los cuales se deriva una ley cierta y necesaria. Zola analiza científicamente la realidad; el resultado de sus experimentos es presentar a la humanidad en sus aspectos más viles, movida sólo por sus instintos. En sus obras exhibe crudamente los vicios y lacras de la sociedad de su época.

En España, en algunos escritores encontramos un regionalismo costumbrista como el de Pereda y la Pardo Bazán que se circunscriben a ciertas regiones (la Montaña, Galicia) y pintan los paisajes de sus tierras, los tipos que en ellas viven y sus costumbres populares. El naturalismo francés influyó también en la literatura española en escritores como la Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Palacio Valdés, etc.; pero sin llegar a tener la crudeza y la morbosidad del francés.

b).—En México.

Fué en esta forma como estos dos movimientos influyeron en la novela y en el cuento de Hispano-América y de México.

En efecto, el realismo de los escritores mexicanos en general, evita hablar de lo bajo y desagradable; es un realismo sano que no tiene la rudeza del francés. Nuestros narradores no le dieron preponderancia al punto de vista materialista de los europeos, que veían al hombre sólo como materia sin darle importancia a la parte espiritual. Tampoco le dieron tanta importancia a la documentación científica de los hechos.

El naturalismo se presentó en el cuento como rasgos aislados en descripciones que por su crudeza se acercan a esta corriente literaria; pero sin llegar al cinismo del francés.

En México surge un grupo de cuentistas que, influidos por los regionalistas españoles, vuelven la vista a nuestra provincia y a todo lo que con ella se relaciona: la vida rural, las costumbres y tipos campesinos, etc.

Este cuento de tipo campesino adopta diversas fisonomías regionales de acuerdo con los estados de la república donde nace. Encontramos principalmente tres aspectos diferentes del cuento regional, que corresponden a otras tantas regiones de nuestro país: Rafael Delgado (1853-1914) y Cayetano Rodríguez Beltrán (1866-1933) escriben sobre la costa veracruzana; José López Portillo y Rojas (1850-1923) y Victoriano Salado Alvarez (1867-1931) pintan la región jalisciense; y Manuel José Othón (1858-1906) refleja la huasteca potosina. Además de estos escritores hay otros de menor importancia que cubrieron otras regiones del país; pero nosotros sólo nos ocuparemos detalladamente de un escritor representativo de cada grupo: Delgado, Salado Alvarez y Othón.

Los cuentos de estos prosistas se publicaron primeramente en periódicos y revistas de la capital y los estados. Los relatos de Salado Alvarez (escritos de 1895 a 1900) se recopilaron en *De Autos* (Cuentos y Sucesos) publicados en 1901. Las narraciones de Delgado se publicaron por vez primera en 1902 con el título de *Cuentos y Notas*. Los cuentos de Othón que abarcan de 1890 a 1895 se recogieron en la edición de sus *Obras Completas* de Jesús Zavala (1945).

Algunos escritores realistas tienen resabios románticos que poco a poco van superando, o bien, escribieron cuentos de corte romántico en su juventud. Este es el caso de Rafael Delgado en sus cuentos "Adolfo", "Amparo", o de Manuel José Othón en "Un Nocturno de Chopin" o "El Último Tro-

vador", que presentan marcadas características románticas, aunque no es un romanticismo tan exaltado como el de los primeros románticos, sino más sobrio y moderado. En el relato "El exclaustro" de Othón, hay una mezcla de datos románticos y realistas; por una parte, la anécdota es típica del romanticismo: la vida trágica y llena de dolores de un cura de pueblo; pero ya se desarrolla en una aldea mexicana, rodeada de un paisaje descrito con realismo y verdad.

No estudiaremos estos cuentos románticos, ya que el objeto de este capítulo son los cuentos que presentan las características de la naciente escuela realista mexicana.

2.—Temática.

Los escritores regionalistas se vuelven a la provincia y allí encuentran temas muy mexicanos y hasta entonces poco explotados. Y pintan la vida apagada de los pueblos pequeños, hecha de minucias cotidianas: la misa diaria, las vueltas por plazas y calles, las tertulias y mentideros en boticas y otros puntos de reunión; minucias que son las únicas notas vivas en la rutina monótona de la existencia pueblerina. En esos villorios cualquier suceso nimio es elevado a la categoría de acontecimiento sensacional y motivo de escándalo para todo el pueblo. Durante días la murmuración se desata y el suceso es comentado, desmenuzado y hecho polvo.

Victoriano Salado Alvarez se basa en esto para hacer sus cuentos, que en su mayor parte son de anécdota. Toma un hecho insignificante, un personaje pintoresco, una broma o un chisme, y construye un relato. La trama es ligera, de rápido desarrollo y sin detalles accesorios. Un ejemplo de este tipo de cuento lo tenemos en "La Nodriz", "Lo que todos quieren", "Los Bombones", "Cuento Ejemplar". El argumento de éste último cuento nos puede ilustrar claramente: un viejecito presumido oyó hablar de una tintura para el pelo y optó por encargarla y pintarse el cabello. Pero un día estando en la barbería oyó a dos mediquillos que platicaban sobre un paciente que había muerto de resultas de una intoxicación, debido a una tintura de pelo que tenía un veneno activísimo. El viejo no se percata de la broma y asustadísimo deja de usar la tintura. Por esto fué objeto de las burlas y comentarios de todo el mundo.

Rafael Delgado también escribe cuentos de anécdota que se desarrollan en los pueblos y que toman como tema la vida provinciana: "Mi Vecina";



"Genesiaca", "Para Toros del Jaral". Este último tiene una anécdota muy amena: Don Malaquíás era el barbero de Villapaz y el que se las daba de más culto en el pueblo. Nada pasaba en ese lugar sin el consentimiento del barbero; él ponía a sus amigos en los principales cargos, tenía muchas influencias y entre bastidores manejaba a todo Villapaz. Cuanto cura mandaban al pueblo era devuelto porque Malaquíás lo acusaba de ignorante ya que empezaba su sermón citando: cap. IV, versículo 6o. por ejemplo, y el barbero decía que era porque sólo hasta allí se sabía el predicador. Esta burda ignorancia la venció un astuto Padre Domínguez citando: capítulo 5 millones, 343 mil, 514. Lo que hizo que todos quedaran asombrados y el cura permaneciera en el pueblo, siendo querido y respetado por todos.

Los temas de estos prosistas no son extraordinarios, casi siempre la novedad está en el tratamiento o en la forma de presentar el argumento. A menudo toman el tema de un libro, o una anécdota o tradición conocida que ellos recrean infundiéndole nueva vida. Este es el caso del cuento "Rigel" de Delgado, que el mismo autor dice haberlo oído relatar en varias tertulias y afirma que su origen se remonta a las fábulas de Avieno. Con "Rigel" logra Delgado uno de sus mejores cuentos; la anécdota es breve y con gran unidad: un solterón tenía un perro, Rigel, al que quería y mimaba mucho; era como un hijo para él y hasta conversaba con él y lo reprendía. Un día muere el perro; su dueño le tributa grandes honores y quiere inhumarlo solemnemente. El Cura lo sabe y va a reprenderlo; pero don Cándido le dice que el animal antes de morir había legado al señor Cura 2,000 pesetas que él le entrega cumpliendo la última voluntad de Rigel. El señor Cura se las embolsa y queda conforme diciendo:

—"Señor don Cándido: pues perrito que tal hace...

"requiescat in pace". (1)

Este final es muy ingenioso y acertado. El tema está tratado con malicia mexicana, conservando a través del cuento un tono de burla fina e ironía sutil.

Salado Alvarez tiene también varios cuentos no-originales como "Un Canónigo Cumplido" y el muy conocido cuento de "El Violín" que él renueva con malicia y gracia inigualables.

Rafael Delgado y Victoriano Salado Alvarez cultivan frecuentemente el cuento cómico, muy poco usual en los cuentistas anteriores que se incli-

(1) Delgado Rafael, "Rigel". **Cuentos y Notas**. Colección Escritores Mexicanos No. 69, p. 297.

naban hacia el cuento trágico o sentimental. Los escritores realistas hacen gala de un humorismo ligero y de una ironía regocijada. Construyen sus cuentos basándose en una anécdota ingeniosa, breve y dirigida a recalcar el final chistoso. El escritor veracruzano tiene buenos cuentos cómicos: los ya citados "Rigel" y "Para Toros del Jaral", y otros como "Genesiaca" y "Pancho el Tuerto"; en ellos la comicidad está lograda mezclando incidentes graciosos con personajes ridículos o pintorescos.

Los cuentos cómicos de Salado Alvarez están escritos con una malicia intencionada que los hace muy amenos. El humorismo de la anécdota en sí y de los incidentes jocosos, están acentuado por medio de comentarios irónicos y oportunos y de una que otra picardía graciosa ("La Nodriza", "Lo que todos quieren", "Cuento ejemplar" "Mortal por esencia"). "La Nodriza", por ejemplo, tiene un argumento muy sencillo: un matrimonio contrata a una mujer indígena para que sea la nodriza de su niño. Un día mueren en una inundación el marido, la madre y los hijos de la nodriza; y a ésta le comunican la noticia con mucho tiento para suavizar la impresión; pero ésta no se inmuta y dice: "pos la mera verdad ¿quiere que le diga? me alegro, porque así no tendré que darle a naiden nada de mi sueldo". (2) Y el autor concluye el cuento diciendo que desde ese día los papás empezaron a enseñar al niño a comer solo, para que no fuera a sacar las "perras entrañas" de la nana.

a).—*El Cuento de Tema Rural.*

Nuestros escritores realistas mexicanos aportan un elemento muy importante al acervo cuentístico mexicano: el cuento de tema rural. Empieza a aparecer en su temática lo que hasta entonces había recibido poca atención por parte de nuestros escritores, tanto en la novela como en el cuento: el campo mexicano.

López Portillo y Rojas, Delgado, Othón y Salado Alvarez sitúan muchos de sus cuentos en nuestras campiñas. Reflejan la vida campesina, y sus incidentes sobresalientes: una boda, la época de la siega, la recolección de la cosecha, etc. Presentan la vida difícil del labrador indígena, sus creencias y supersticiones, sus tragedias, amores y penas.

(2) Salado Alvarez Victoriano, "La Nodriza". **Cuentos y Narraciones**, Colección Escritores Mexicanos, No. 71, p. 120.

En general los escritores de esta época tienen preferencia por un tema que se refiere a algo muy característico del campesino: su predilección por las riñas y pleitos, sean por el amor de una mujer, por rivalidades ancestrales, o bien por discusiones de límites de tierras.

Los cuentos de tema amoroso, sobre todo, señalan acusadamente estas preferencias. Ya no es el amor platónico y sentimental de los románticos o la corte galante y cortés de los modernistas; ahora el desdén amoroso se soluciona por medio del rapto y la rivalidad en amores por medio del crimen que elimina al que está de más. Casi desaparecen la ternura y la delicadeza en el tratamiento del tema amoroso, tan propia de los cuentos románticos; los realistas la substituyen o la acompañan del fogoso apasionamiento, de la violencia y de la fuerza brutal.

Manuel José Othón trata esta temática en dos cuentos: "El Pastor Corydon" y "El Montero Espinosa". En éste último, el principal protagonista es un muchacho que trabajaba como montero en una hacienda. Se enamoró de Paula, joven molendera de la casa señorial. Don Pancho, el administrador de la hacienda, prometió al montero ayudarle para la boda si se casaba con la joven. Espinosa, agradecido, se casa con Paula; pero el mismo día se entera que el administrador había abusado de su esposa. Va acumulando en su corazón un odio feroz contra Don Pancho y ya sólo piensa en vengarse. Un día realiza su propósito, precipitando al administrador a un precipicio; pero dos labriegos lo presenciaron y Espinosa es enjuiciado y condenado a muerte.

"El Asesinato de Palma-Sola" es el cuento mejor logrado de Rafael Delgado con esa temática, y es también uno de los mejores de su volumen de relatos: *Cuentos y Notas*. Casimiro, un honrado arrendatario, va camino de su rancho, jinete en la mula Diabla. Ya la noche ha caído, el bosque está sombrío y lleno de rumores capaces de espantar al más valiente y se oye el ruido de la tempestad que se aproxima. Casimiro va asustado y presintiendo una desgracia; al llegar a la milpa la mula no quiere seguir ya que había presentado a un hombre que estaba escondido con una escopeta. El ranchero no se percató de eso y llega a su casa. Su esposa lo recibe cariñosa pero nerviosa y emocionada. A media noche despierta a su marido porque ha oído ruido, sale el ranchero a ver y le dan un balazo; llega el asesino a la casa y le dice a Margarita: "¡Ya!". Ocho años después, se presenta Margarita muy avejentada, a un juzgado y dice que a Casimiro lo mataron entre ella y el que es ahora su marido.

Este cuento está muy bien construido; es conciso y dramático, utiliza pocas palabras y descripciones ágiles, sólo las necesarias a crear y a intensificar el ambiente sombrío, preámbulo del crimen tracionero. El clímax está bien preparado y mantiene el interés desde el principio del cuento hasta el desenlace.

“De Autos” es uno de los cuentos más originales de Salado Alvarez por el tratamiento distinto que da a un tema semejante al de los cuentos anteriores. El título es extraño y desusado aunque poco apropiado para cuento ya que no invita al lector a proseguir la narración. López Portillo y Rojas, prologuista de la primera edición de los cuentos de Salado Alvarez que llevan este mismo título, se refiere a él diciendo: “el título tedioso y soporífero de “De Autos”. (3)

Por otra parte, la técnica del cuento es muy novedosa y audaz: nos enteramos de la trama por las actas levantadas en un juzgado, que son lo que constituye el cuento. Un acta en que se asienta que se ha encontrado el cadáver de un hombre, con una herida de bala y otra de sable, sin que se sepa quien es el muerto. En otra acta está la declaración de la madre del muerto que lo identifica y cuenta algo de los antecedentes del muchacho asesinado. Una tercera la ocupan las declaraciones del Juez de la Acordada que afirma que el cadáver es de un individuo al que pusieron preso, acusado de robo, y al que conducía a la cabecera del Partido; que al llegar a un lugar conocido por “Corral de Piedra” el preso había tratado de escapar disparando un revólver y que por eso los auxiliares habían disparado contra el reo, matándolo. En seguida aparece la declaración de la amante del difunto y la del dueño de la hacienda donde trabajaba el muchacho asesinado. La muchacha dijo que el dueño de la hacienda la había requerido de amores y que como no le había correspondido la había amenazado con “acriminar” a su amante y que de seguro lo había hecho. El dueño de la hacienda declaró que el difunto había trabajado en su finca durante seis meses y que en esa época se le perdieron animales y dinero, y que por eso le avisó al Presidente Municipal que puso preso al difunto; y que él no conocía a la muchacha. En otra acta se habla de un careo entre el hacendado y la muchacha que lo acusa; pero no se saca ningún resultado. El acta final indica que por falta de méritos se archivan las diligencias.

La lectura de estos expedientes deja en el ánimo del lector una impresión de injusticia y de indignación contra la llamada justicia que no hace nada

(3) Salado Alvarez. Prólogo de **Cuentos y Narraciones**, Opus cit. p. XXVIII.

por aclarar el hecho y por castigar a los culpables del crimen. La narración concisa y/esquemática nos da idea de la rapidez con que se pretendió dar por terminado el asunto, sin mayores aclaraciones. "De Autos" es un cuento perfecto por su unidad de acción y de impresión, por su brevedad y construcción original.

Por la temática de los cuentos anteriores, vemos cómo se empiezan a incorporar a la cuentística mexicana elementos nuevos, hasta entonces poco importantes; nos referimos al paisaje mexicano, los caciques, las mujeres del pueblo, el hacendado explotador, el indio, las rancharías, etc. Estos elementos se condensan en una palabra que nos da idea de la nueva temática: "la tierra, con todo lo que a ella se refiere". Estos mismos temas serán los que años más tarde explotarán los escritores revolucionarios y especialmente Mariano Azuela.

b).—*El Cuento de Espantos.*

En la obra de Manuel José Othón, encontramos por vez primera en la literatura mexicana, cuentos de espantos en forma literaria bien lograda. Estos relatos son tres: "Coro de Brujas", "Encuentro pavoroso" y "El Nahual".

Para la temática de estos cuentos Othón aprovecha casi siempre las consejas populares y las supersticiones de la gente ignorante del campo. En el relato "El Nahual", por ejemplo, el autor ha tomado una tradición oral y le ha dado forma literaria. La superstición indígena del nahual se remonta a los tiempos precolombinos; Sahagún habla de él diciendo que es "un brujo que de noche espanta a los hombres o chupa a los niños" (4). Luis González Obregón (5) nos dice que el nahual o brujo era el espanto de los campesinos de la Nueva España a quienes robaba gallinas y guajolotes; la imaginación popular lo representaba bajo figuras diabólicas o extravagantes: ya como un anciano repugnante o como un indio viejo. Estos nahuales se podían transformar en serpientes, lobos o coyotes y aquel que se hubiera disgustado con el nahual era despedazado por la fiera. Nuestro pueblo ignorante, que gusta de lo misterioso y lo sobrenatural, sigue creyendo firmemente en el nahual y esta superstición circula aún de boca en boca.

El escritor potosino se apega fielmente a la tradición; pero la adorna con algunos detalles y la sitúa en un paisaje muy mexicano. La acción se de-

(4) Sahagún Fray Bernardino de, **Historia de las Cosas de la Nueva España.** Libro X, Cap. IX (Citado por Luis González Obregón en **México Viejo.** Ed. Patria-México 1945).

(5) González Obregón Luis. **México Viejo, 1521-1821,** Editorial Patria, México 1945.

sarrolla con gran dramatismo y fuerza: un cazador ve a un coyote que huye llevando una gallina en el hocico, se pone a perseguirlo a caballo y cuando está a punto de alcanzarlo, el coyote desaparece. El cazador desmonta y busca las huellas del animal; pero sólo encuentra un viejecillo encogido y repugnante que lleva una gallina. Después de esto hay un anti-clímax muy largo y una explicación que destruyen la atmósfera de misterio, emoción y suspenso creada a lo largo del cuento: Othón soluciona el misterio del nahual diciendo que tiempo después encuentran el cadáver del viejo en una cueva de la montaña, y a la puerta de ella un coyote que lanzaba aullidos de dolor; éste animal había sido enseñado por el viejo a robar aves de corral.

"Encuentro pavoroso" es uno de los mejores cuentos de misterio que encontramos en la literatura mexicana. Tiene los elementos característicos de esta clase de cuentos: sucede en la noche y el protagonista va solo, cabalgando en medio de un bosque. Pero la maestría del cuentista se demuestra en la forma admirable en que crea el ambiente terrorífico: va graduando los datos hasta llegar al punto culminante.

El cuento empieza con un ambiente de placidez y tranquilidad. Un jinete va cabalgando a través de un bosque; la naturaleza está en calma y no hay nada que pueda infundirle pavor. Repentinamente la mula empieza a rehusar seguir adelante, el jinete no le concede atención al principio, pero poco a poco el espanto y la inquietud de la cabalgadura van en aumento, y este miedo empieza a transmitirse al hombre que piensa que la amenaza olfateada por la mula es el tigre. Sin embargo, se tranquiliza cuando ve que otro jinete viene a su encuentro, acercándose lentamente. Pero el espanto de la bestia aumenta con la proximidad del otro viajero. Por fin se encuentran frente a frente los dos jinetes y el protagonista se siente sobrecogido de terror al contemplar un espectro repugnante que se mantenía rígido sobre el asno. Horrorizado, se desvía de la aparición y se lanza al galope a través del bosque. Más adelante encuentra un grupo de hombres que le explican que la aparición era un asesinato que conducían a un pueblo vecino y que para más facilidad lo habían montado en la mula.

3.—Estilo.

Los cuentistas de este período tiene una preparación literaria que se traduce en una gran preocupación estilística. La forma es pulida y en consonancia con el fondo. Revelan un perfecto conocimiento del lenguaje y de los recursos estilísticos.

La narración ha ganado en rapidez y concisión; las digresiones han desaparecido y sólo emplean las descripciones necesarias para situar los personajes en sus respectivos ambientes.

El estilo de Othón es sencillo y sobrio; no abusa de los elementos decorativos, como no sean las descripciones del paisaje que son la envoltura del cuento. La narración es fácil y fluye espontáneamente, sin rebuscamientos ni adornos estilísticos; pero no por esto deja de ser expresiva y exacta. Su narración es comúnmente rápida y ligera. El siguiente párrafo es un claro ejemplo de la facilidad narrativa de Othón y de su estilo realista y vigoroso:

“El noble bruto sintió repentinamente una punzada de las espinas y encabritándose se disparó desesperadamente, perdiendo el terreno y rodando despeñado hasta el fondo del abismo. Un grito horripilante en que se tradujo la más espantosa expresión de la angustia, desgarró los aires. Por unos segundos, caballo y caballero descendieron vertiginosamente formando un solo grupo, un cuerpo solo, una masa informe y extraña, cual un animal fantástico y monstruoso, luego se desprendió el jinete de la bestia, quedando colgado del estribo como de un siniestro paracaídas, y al fin quedaron ambos separados del todo, cayendo a un mismo tiempo sobre los peñascos del fondo, donde se aplastaron haciéndose pedazos con un ruido indefinible y lúgubre”. (6)

Othón sabe manejar el idioma y así utiliza frases cortas y precisas para la descripción, o para las acciones rápidas; y cláusulas muy largas, narrativas principalmente.

El estilo de Rafael Delgado es el reflejo de las buenas lecturas de los escritores realistas españoles, en especial de Pereda; él hace suyas estas influencias y las convierte en algo personal. Su estilo es espontáneo y familiar; pero al mismo tiempo castizo y brillante, con donaire y pulcritud. No elabora ni trabaja el estilo; pero su preparación literaria le hace encontrar la palabra exacta y la imagen adecuada para expresar con justeza su pensamiento. He aquí unas cuantas líneas que nos permiten apreciar el ritmo y la armonía que tiene la prosa de este cuentista:

“El gavilán torna en busca de otra presa. Seguro de arrebatarla vuelve victorioso. Se aproxima lentamente como si fuera a ranchos lejanos... Pero repentinamente acelera el vuelo, duplica la fuerza de sus remos, sube, y baja, trazando en el espacio curvas caprichosas, y de pronto cae en el corral. Suena

(6) Othón Manuel José, “El Montero Espinosa” **Obras Completas**, Colección Atenea, Editorial Nueva España, p. 511.

un tiro, y el rapaz carnívoro, herido en una ala, viene a tierra, voltejando y vencido. El tiro del mozo fué certero. Resuena en el portalón un grito de júbilo. La chiquillería corre en tropel y se agrupa en torno del ave moribunda". (7)

La narración es rápida, de líneas escuetas; procura suprimir todo lo accesorio y dejar lo esencial en personajes y acciones: "El ranchero se embrocó el sarape, tomó el machete y salió al portalón". (8) Esta oración es un ejemplo de su síntesis estilística. La concisión de la prosa de Delgado, la hace acercarse mucho a la esquemática prosa moderna, naturalmente que guardando las distancias.

El escritor veracruzano logra cláusulas tan bien equilibradas como la siguiente, en que hace gala de gracia e ingenio:

"Apenas apagábamos la vela, principiaba el ruido, un ruidito leve, cauteloso, tímido, como el que haría un enano de Swift, que, a obscuras y de puntillas, explorase el terreno, temeroso de graves peligros. A lo que imagino, primero reconocía el campo, iba y venía, subía y bajaba, se paseaba a su gusto por todas partes, retozaba entre las jaboneras de mi lavabo, revolvía los papeles de mi humilde escritorio escolar, profanando las odas de Horacio y las églogas de Virgilio..." (9)

O ésta otra en que se ponen de relieve el color y la vida de la prosa de Rafael Delgado:

"Obscurecía. Un vientecillo placentero, fresco y vivificante, mecía las copas de los árboles, trayendo aumentados y más intensos los rumores del río. Encendían luces en las habitaciones, y, a lo lejos, en las hondonadas y en las espesuras pobladas de cocuyos, fulguraban con rojiza llama las hogueras de las chozas". (10)

El estilo de Victoriano Salado Alvarez nos refleja íntegramente al hombre: el agradable conversador, el investigador y erudito, el pulcro estilista.

La vasta cultura y la amplia erudición del autor jalisciense se hacen patentes en el deleite con que constantemente adorna su prosa con alusiones a personajes literarios famosos, a hechos legendarios y a pasajes históricos o bíblicos.

Su estilo muestra la influencia de don Juan Valera, en cuanto tiene la misma elaborada sencillez que el del escritor español. La primera impresión

(7) Delgado, "Justicia Popular". Opus cit. p. 164.

(8) Delgado, "El Asesinato de Palma Sola". Opus cit. p. 153.

(9) Delgado, "Mi Unica Mentira". Opus cit. p. 127.

(10) Delgado, "En Legítima Defensa". Opus cit. p. 44.

que tenemos al leer los cuentos de Salado Alvarez es de un estilo sencillo y sin complicaciones. Pero en una segunda lectura, encontramos que ha sido el producto de un trabajo concienzudo y de pulimento cuidadoso que dan por resultado una prosa elegante y escogida. En ella combina por igual los elementos serios con los regocijados, las notas de dolor con los chispazos del ingenio, y de vez en cuando una pincelada de color para vivificarla, ya sea con el diálogo realista o empleando términos populares. A continuación transcribimos una breve cita que nos dará idea de la prosa estudiada de este escritor:

“Fray Antonio, que tenía en su vulgar y pedestre intelecto la noción arraigadísima de que no convenía desagradar a nadie, ni contrariarlo, ni manifestársele hostil, evitaba siempre sustentar cualquier opinión; cuando afirmaba algo lo hacía con tantos distingos, salvedades y términos medios, que casi su afirmación constituía una negación; cuando negaba se valía de tantas ingeniosidades, artificios y lisonjas que parecía que afirmaba. Aquel pastelero era el más redomado y cabal componedor de voluntades y el más sutil mediador que pueda nadie pensar”. (11)

Gusta de presentar el mismo pensamiento en formas varias, para acen-
tuarlo o para aclararlo; así muchas veces se vuelve verboso ya que repita lo mismo con ligeras variantes: “. . . Enriqueta tenía en la cocina su capital reconocida, la sede de su imperio, el centro de su autoridad y el punto desde donde esparcía órdenes que eran puntualmente obedecidas en todos los ámbitos del caserón”. (12)

Su estilo tiene una gran variedad de matices, tan pronto usa un tono digno y ceremonioso, como un estilo fácil y popular, empleando palabras vulgares; generalmente es un estilo que revela al gran conversador, porque su prosa parece una charla amena y familiar. A veces sorprende al lector con el comentario burlón, más efectivo por lo inesperado: “Si hubo durante el tiempo dichoso del coloniaje guerra tan sonada, comentada, tratada y llevada, fué la de la sucesión, producida como todos saben, por la idea del señor don Carlos II (*de imbécil memoria*) de regalar sus vasallos, incluso los de ultramar, que no sabían el porqué, de la posesión, ni la causa del traspaso, a su sobrino Felipe de Francia en vez de donarlos a su primo Carlos de Austria”. (13) En este párrafo se transparentan la fina ironía y la malicia intencionada, características de la prosa de Salado Alvarez.

(11) Salado Alvarez, “Oportunismo”. Opus cit. p. 9.

(12) Salado Alvarez, “Pirronismo”. Opus cit. p. 36.

(13) Salado Alvarez, “Lo que todos quieren” Opus cit. p. 121.

a).—*Lenguaje.*

Los escritores realistas introducen una renovación completa en el lenguaje, semejante a la de los modernistas, en que desechan el lenguaje académico y convencional. Pero hay una diferencia fundamental con los modernistas: éstos incorporan al español palabras poéticas y sugerentes o vuelven a la circulación las que han caído en desuso. La aportación de los realistas es distinta: ellos dan carta de naturalización literaria al lenguaje popular que ya habían empezado a introducir Lizardi, Prieto, Cuéllar, Inclán y Micrós.

El lenguaje tradicional, acartonado y gastado, no les podía servir para expresar la realidad campesina mexicana. Tampoco los vocablos o mexicanismos tomados de libros y diccionarios; sólo podían serles útiles el coloquio y el vocabulario recogidos directamente del contacto íntimo con el pueblo.

Así vemos como los cuentos realistas son producto de la observación directa. Rafael Delgado vive muchos años en los campos veracruzanos o en las provincianas ciudades de Pluviosilla, Córdoba y Jalapa; Victoriano Salado Alvarez nació y vivió en su niñez en Teocaltiche, pequeño pueblo de Jalisco, y fué más tarde juez en Guadalajara; Manuel José Othón residió la mayor parte de su vida en la provincia, y fué juez en diversos pueblitos, tristes y polvorientos: Carritos, Guadalcázar, Santa María del Río, etc.

Con estos escritores el habla del pueblo aparece en toda su riqueza de modismos y expresiones. Es un lenguaje lleno de incorrecciones sintácticas y gramaticales; pero muy veraz, ya que así se expresan nuestros campesinos y rancheros.

Encontramos una gran abundancia de vocablos regionales que utiliza el vulgo y podemos observar un fenómeno lingüístico muy interesante: como el lenguaje va individualizándose según la región del país. Esta particularidad es más notoria en cierta clase de palabras; especialmente varían las que nombran animales, plantas y árboles, instrumentos de labranza o de los diversos oficios, o los enseres empleados en la casa. He aquí algunos vocablos típicos de las regiones cafetaleras de Veracruz:

El "caracolillo", la "planchuela", el "tlecuile"; de animales: la chicharra, el carpintero, el chitero (nombre pintoresco con que se conoce al gavilán); árboles como los huarumbos, los jonotes, las acahualeras, etc.

En la huasteca potosina también tienen sus voces características: guimbalete, crátera, vaciero, cajoneando, clarión, yogas, etc. De Jalisco tomamos estas palabras: abastero, picha, coamil, camichín y otras más.

Sin embargo, la mayoría de los mexicanismos de procedencia indígena se conservan en las tres regiones con pocas variantes: otates, huacal, metate, parliacate, petate, izcuintle, jaltomates, equipal, huarache, etc.

En la obra de Salado Alvarez se notan dos aspectos muy distintos en lo que se refiere al lenguaje:

1o.—Por una parte un vocabulario amplio y escogido que revela al hombre culto y al filólogo. Pone en circulación palabras caídas en desuso o vocablos raros y extravagantes; generalmente éstos últimos son largos y sonoros y causan extrañeza al leerlos. A continuación transcribimos algunos: excogitar, pulcelaje, daguerrotipos, condumios, arambeles y tantos otros.

Maneja el lenguaje con gran maestría y así mezcla junto a palabras comunes, otras cultas y poco empleadas: libertad clerofóbica y sesquipedal; o adjetiva con atrevimiento y originalidad: el ajo gubernamental, corazón pederalino, vejete carcamal, chiquilla métomentodo, niño cacoquimio y flacucho, caballejo mondongo.

2o.—Junto a estas palabras cultas o rebuscadas, usa otras muy vulgares y a veces demasiado crudas, aunque expresivas: tragaderas, cuerudos, trasijados, garrulería, son unas cuantas que servirán de ejemplo. Su lenguaje popular, empleado constantemente, es colorido y jugoso: “pero no la buiga tanto”, “pos si no quere suelte las jolas”.

Tiene una marcada predilección por los aumentativos y sobre todo por los despectivos que dan un tinte irónico a su prosa; y así usa comúnmente palabra como: clerigalla, bellacote, lugarejo, musicazo, confitillo, licenciadete, caballejo, etc.

La prosa del autor de “De Autos” es sorprendente en cuanto a su riqueza y variedad de expresiones regionales, de giros populares, de modismos. Casi no encontramos página en que no haya dos o tres modismos intercalados. Estas frases están usadas con propiedad e ingenio. Bastarán unas cuantas para ilustrar nuestra afirmación:

“Y sólo por respeto a mí no te sacan los ojos y te cascan las liendres como mereces”; “cada quisque tiene listo siempre un chiché que aplicar al asunto”, “se echó un esperpento de querida más fea que azotar al santo Cristo y más mala que pisotear la hostia sagrada”, “se resolvió a oír aquel sermón que debe haberle sabido a rejalgar y que más tarde le trajo la muerte”; “así se la hubiera buscado con cirio pascual”, etc.

Othón y Delgado también utilizan modismos coloquiales que son muy expresivos: “¿separarse de su hijo? ¡Ni por una de las nueve cosas!”, “cu-

yas aptitudes clásicas solía poner más allá de los cuernos de la luna”, “sin decir oxte ni moxte”, “allá de vez en cuando, como quien dice por Corpus y San Juan”.

También utilizan estos escritores palabras del habla popular, conservadas en su forma incorrecta, tal como las oyeron de boca del vulgo: pior, gual, almósfera, pinsión, susidio, pos, naiden, ofertó, etc.

En este trozo tomado del cuento “Mi vecina” de Delgado, podemos apreciar la vistosidad de este lenguaje:

“El pobre hombre echaba sus “zarambecos” y de “mona” en “mona”, de “turca” en “turca”, de “jurria” en “jurria” y de “zumba” en “zumba” llegó a ser en pocos años un ebrio asqueroso y repugnante”. (14).

Este otro fragmento tomado del mismo autor nos ilustra a la perfección reflejando inmejorablemente el auténtico lenguaje popular:

“Los perros comenzaron a latir y yo dije: ¡allá voy! Y pa allá me juí. Le metí espuelas al cuaco. . . ¡y arriba! De que yo vi la cuernamenta, cargué la escopeta, y me aguardé por entre los acahuals. El venado que pasa y yo que le tiendo el fusil, y que le aflojo un tiro y otro! Saltó el animal, cayó, volvió a saltar, se alzó, siguió corriendo y yo tras él. Ya le iba yo apuntar de nuevo, cuando lo vi que tambaleaba. Se atrastó entre los huizaches y fué a caer entre las yerbas del arroyo”. (15) Es un lenguaje sabroso, lleno de ritmo y vivacidad.

Los refranes populares que corren de boca en boca son apresados por los cuentistas que los hacen perdurar en sus obras literarias: “Contra solazo. . . capotazo”, “los casados casa quieren”, “no se ganó Zamora en media hora” . . .

Victoriano Salado Alvarez, principalmente, usa los refranes con intención y deleite, ya conservándolos en su forma original o dándoles un giro peculiar y malicioso: “Al capón que se hace gallo, azotallo”, “el matrimonio se arregló en menos que se persigna un cura loco”, “más vale salto de mata que ruego de buenos”, etc. Estos refranes y dichos populares, intercalados constantemente en la narración, le dan gracia y familiaridad.

b).—Diálogo.

En los cuentos de Rafael Delgado, el diálogo es un factor muy impor-

(14) Delgado, “Mi vecina”, Opus cit. p. 14.

(15) Delgado, “Justicia Popular”, Opus cit. p. 162.

tante de la narración. Es el que aligera la acción, le comunica vivacidad, ayuda a pintar caracteres y situaciones y revela sentimientos. Es el diálogo del pueblo, captado en todo su realismo y espontaneidad, y adornado de giros pintorescos y ágiles comentarios. Cumple una función en tanto que da color y vistosidad al relato y ayuda a completar el ambiente costumbrista. Veamos por ejemplo, el siguiente diálogo tomado del cuento "Mi Vecina", de Rafael Delgado:

—¡Conque ya! ¡Ni parte que da usté, vecina! ¡Conque ya tiene usté un nieto!

—¡Ya hija, por la misericordia de Dios! contestará la abuela llena de alegría —y sin novedad!

—¡Pues allá le llevamos su alhucema vecina, para que se sahume usté y se le mueran los "pepeyotes"! (16)

El coloquio ágil y vivo en una hacienda de Veracruz, entre la Señora Luisa y el Teniente de Justicia:

—¡Alabo a Dios!

—¡Alabado sea! —murmura la viuda, dejando la obra— ¡Adentro la gente!

—Comadrita, buenos días... ¿cómo va de males? ¿Y las muchachas y Antonio y Pedro?

—Buenos, compadre... ¡con el favor de Dios!

—¿Y mi comadre, y el piltontli?

—¡Con salú, comadrita!

—Siéntate, jálate el banco... ¿Qué te trae por acá?" (17)

Othón utiliza pocas veces el diálogo porque sus cuentos son más bien narrativos; pero cuando lo emplea tiene verdadera autenticidad ya que lo ha tomado de los labios del vulgo:

—¡Pior! ¿Y su dolor cuál es?

—¡Pues cuál será, tía Bruna de mis quererres!

—Si usted no tiene ni en que cairse muerto. Voy a que no me da dos riales para unas velas que quero prenderle a su santito". (18)

Salado Alvarez utiliza poco el diálogo directo, casi siempre está usado en forma indirecta, intercalado en la narración:

"Besó la mano del señor Deán, quien lo abrazó cariñosamente, y luego

(16) Delgado, "Mi Vecina", Opus cit. p. 19.

(17) Delgado, "El Desertor", Opus cit. p. 173.

(18) Othón, "El Pastor Carydon", Opus cit. p. 518.

del prólogo de todas las conversaciones: "¿Qué tal? —Pues yo, bien ¿y la familia? —Crucita no está muy católica: su reuma la tiene sin vida —Pues el cólchico, señor el cólchico; es eminente, "Juanito habló así..." (19).

c).—*Descripción.*

Los autores regionalistas mexicanos dominan la descripción en todos sus aspectos: descripción paisajista, de personajes, de interiores, etc. En todos se nota un afán por acercar sus descripciones lo más posible a la realidad. En el cuento "Encuentro pavoroso" de Othón, por ejemplo, hay una descripción muy realista de un muerto montado a horcajadas sobre una mula: "Era un rostro lívido, cárdeno, al que la intensa luz lunar prestaba matices azules y verdes, casi fosforescentes. Eran unos ojos abiertos y fijos, fijos, fijos sobre un solo punto invariable, y aquel punto en tal instante eran los míos, más abiertos aún, tan abiertos como el abismo que traga tinieblas y tinieblas sin llenarse jamás. Eran unos ojos que fosforescían, opacos y brillantes a un tiempo mismo, como un vidrio verde. Era una nariz rígida y afilada, semejante al filo de un cuchillo. De sus poros colgaban coágulos sangrientos, detenidos sobre el escaso e hirsuto bigote, que sombreaba labios delgadísimo y apretados..." (20) y continúa la descripción con lujo de detalles, exagerando macabramente los rasgos y desfigurando el cadáver para aumentar la impresión de horror.

Othón tiene descripciones de interiores muy reales y minuciosas, con toques costumbristas:

"Quedóse fuera el chico moqueando y haciendo pucheros, y penetró la madre en el destartado jacal. Veíase en el centro el fogón a medio apagar, rodeado de tres piedras sobre las cuales descansaba un puchero negro y ahumado, casi rebosante de bermeja espuma; el metate, a un lado, estaba cubierto por una batea y, cerca, la olla del nixtamal hundía su base entre las cenizas del rescoldo". (21)

El escritor veracruzano revela gran maestría en sus descripciones que son siempre muy veraces. Pinta escenas campestres en que palpita el alma del terruño, como ésta que parece irradiar paz y tranquilidad: "Delante de la casa, en el césped húmedo y fresco por el riego reciente, sobre el verde

(19) Salado Alvarez, "El Violín", Opus cit. p. 77.

(20) Othón, "Encuentro Pavoroso", Opus cit. 557.

(21) Othón, "El Pastor Corydon", Opus cit. 522.

tapiz, la abuela venerable y cariñosa, calados los anteojos, repasaba páginas de no sé qué libro piadoso; junto a ella nuestra madre haciendo labor, y en la natural y mullida alfombra, Ernesto, haciendo un papelote; la chiquitina, la blonda Niní, muy entretenida con su rorro... Frente a nosotros, uno a uno, lentos, pacíficos, sedientos, pasaban los bueyes camino del corral" (22)

Describe con naturalidad y acierto pequeñas acciones sencillas. He aquí un ejemplo:

"El buen clérigo retiró la jícara, se limpió los labios con la névea servilletita, y luego acercó el vaso de agua limpidísima, fresca y tentadora, bendíjole, y le apuró lentamente, con beatífica delectación". (23)

Con frases breves y nerviosas describe una acción rápida y movable, por ejemplo cuando un niño trata de apresar una chachalaca:

"La avecilla, azorada, iba de aquí para allá, sin detenerse un instante. Las gallinas espantadas, volaban o se agrupaban medrosas a la puerta del patio. Yo, en campo abierto, jadeante, rojo, quemado por el sol, redoblando el brío, seguía en pos del animalito, el cual, cansado, rendido, cuando yo daba tregua a mi persecución, recobraba fuerza, y luego escapaba victoriosa..." (24)

Algunas de sus descripciones de interiores son detalladas; otras son tan realistas y crudas que se acercan al naturalismo de influencia española, como el cultivado por la Pardo Bazán y Pérez Galdós. Veamos esta cruda descripción de una cantina:

"El salón estaba casi oscuro. Gentes y cosas le robaban la luz meridiana, y el humo de los cigarros lo velaba todo; todo aparecía como a través de una gasa, tenue aquí, espesa allá, que todo lo envolvía y que por doquiera extendía sus pliegues azulosos. Daba náuseas el aire viciado de la cantina, la fetidez que lastimaba los más fuertes estómagos y en la cual se mezclaban hedores de gástricos despojos, alientos de borracho, olor de tabaco malo, aromas de ajeno, de cognac y de bitter..." (25)

Salado Alvarez tiene pocas descripciones; generalmente nos da idea del

(22) Delgado "La Chachalaca", Opus cit. p. 118.

(23) Delgado, "En el Anfiteatro", Opus cit. p. 101.

(24) Delgado, "La Chachalaca", Opus cit. p. 123.

(25) Delgado, "Amistad", Opus cit. p. 23.

ambiente o de las acciones por medio de la narración. Encontramos sin embargo, una descripción muy detallada, casi la única de este tipo, en la que describe el interior de un juzgado provinciano. En lo que es un maestro extraordinario es en la descripción de personajes, de lo que nos ocuparemos más adelante.

d).—*Paisaje.*

El paisaje es un elemento importante en los cuentos de los escritores realistas y especialmente en los de Othón y Delgado. En ambos prosistas nuestros campos y serranías son la envoltura de la narración, el escenario donde transcurre la acción y el lugar donde viven los personajes. En esta forma, estos escritores dan un gran paso en la incorporación del paisaje mexicano a la cuentística, paisaje que había aparecido aisladamente en los prosistas anteriores. La naturaleza ya no es un elemento decorativo como en Justo Sierra y en Gutiérrez Nájera; sino una realidad viva, descrita con sentimiento y fidelidad.

Othón reafirma en sus cuentos la fama de buen paisajista que ha ganado por sus versos. Siente intensamente la naturaleza, la comprende y la asocia comúnmente a sus estados de ánimo; pero no por eso deja de reflejarla con extraordinario realismo.

Describe preferentemente paisajes áridos y rudos, captando la grandiosidad que hay en esas extensiones salvajes y monótonas que forman una buena parte de nuestro territorio. (En poesía plasmó magistralmente, en "El Idilio Salvaje", los escenarios abruptos del norte del país). Othón ama su tierra y se compenetra con su aridez y es por esto que logra descripciones plásticas y emocionadas. Supo dotar de vida y poesía al paisaje de su tierra, que los autores anteriores, en su mayoría, habían desechado por considerarlo poco poético. He aquí unas cuantas líneas:

"La bóveda, antes azul, del cielo estaba roja y el sol se desbarataba en cataratas de lumbre sobre la extensión bravía. Allí el monte era yermo: abajo la inmensa sabana de tierra candente; arriba las estribaciones de la cordillera, manchadas a veces por el chaparral ceniciento, cubiertas a trechos por los peñascos calizos que rodaron los siglos desde la montaña, como enormes osamentas de una raza monstruosa; y entre aquellas dos arideces, el cercado de piedras calcáreas de abrasadora blancura y que en sinuosísima curva iba siguiendo los accidentes de las laderas desoladas". (26)

(26) Othón, "El Nahual —?—" Opus cit. p. 593.

El paisaje es esencial en los relatos del cuentista potosino: enmarca la narración o le da más dramatismo. En el cuento "El Montero Espinosa", por ejemplo, describe primero el paisaje abrupto, nos sitúa en los peligrosos desfiladeros y logrado este ambiente trágico y terrorífico, narra a continuación el crimen del montero.

Othón es también el cantor rural que describe paisajes campesinos, los campos de labranza, los jacales de los labradores; y esto en una forma poética, introduciendo elementos novedosos:

"Hasta donde la vista alcanzaba se tendía la llanura, recortándose, allá muy lejos, por la inmensa mancha verde y cenicienta del mezquital, en cuyo medio se asentaban las rancherías. Más cerca y en el cerro de algún campo labrantío, desnudo ya de su pompa, surgían enhiestas y rígidas las secas cañas, de donde la mazorca fué arrancada, como rojas espadas centelleantes, y aquí y allá se amontonaban gigantescas hacinas de rastrojo; fulgurantes al sol cual monumentales edificios de oro puro..." (27)

El paisaje de Rafael Delgado es mexicano cien por ciento. Aparece continuamente en sus cuentos y es un adorno inmejorable. Pero ya no es el paisaje potosino, árido y uniforme, sino la naturaleza tropical de Veracruz, exuberante y variada.

Delgado es un extraordinario paisajista: describe con gran habilidad lo que ve y pinta fielmente la realidad; pero esta realidad está dada pasando a través de una honda sensibilidad y de una profunda emoción de artista. Es así como Delgado nos da su propia interpretación de la naturaleza.

Sus descripciones están construídas armónicamente: combina datos de color, plantas lujuriosas, detalles contrastantes, luz y sombra, exotismo; el resultado es una acuarela equilibrada, dotada de vida y animación. Allí contemplamos bosques y montañas, tierras tropicales que ostentan su vegetación exuberante, selvas vírgenes en las que abundan plantas exóticas y pájaros variados. Son conjuntos espectaculares y coloridos:

"Cerca de un cerrito boscoso, en lo alto de una loma está el rancho. Del otro lado de la hondonada, a la derecha, una selva impenetrable, secular, donde abundan faisanes, perdices y chachalacas. A la izquierda profundísimo barranco. Una sima de oscuro fondo, en cuyos bordes despliegan sus penachos airosos los helechos arborescentes, mecen las heliconias sus brillantes hojas, y abre sus abanicos el ríspido huarumbo; un desbordamiento magnífico de enredaderas y trepadoras, una cascada de quiebraplatos, rojos,

(27) Othón, "El Nahual —?—" Opus cit. p. 587.

azules, blancos, amarillos-copas de dorada seda que la aurora llena de diamantes". (28)

También en los cuentos de este escritor veracruzano, el paisaje llena una función. En el cuento "El Asesinato de Palma Sola" crea un ambiente tétrico que prepara el crimen: el bosque sombrío, lleno de rumores capaces de espantar al más valiente; los silbidos de las serpientes, el ulular de los buhos, el ruido del torrente y el estruendo de la tempestad; "en la serranía, desatada tempestad; la tormenta estacionada en las cimas, un relámpago y otro, y otro, y truenos, y más truenos, como si las legiones infernales batallaran allí en combate definitivo. En los picachos, en los crestones, en las cúspides supremas, los fulgores del rayo se difundían a través de las nubes, iluminándolas a cada instante con coloraciones fugitivas, rojas, áureas, cerúleas, que dejaban ver el sinuoso perfil de los montes y la negra mole de fuliginosa cordillera". (29)

En sus descripciones campestres se ve influido por el realismo de Pereda; pero también tiene rasgos modernistas:

"¡Qué grato el aroma de las flores campesinas! Abren las maravillas sus corolas de raso al sopló del viento vespertino, y resuena en el barranco la voz tremenda de Albano... En las regiones de Oriente, en piélagos de ópalo, vagan esquifes de plata con velas rosadas y cordajes de color de lila". (30)

En sus relatos desfilan los lujuriosos amaneceres y crepúsculos de la campiña vracruzana, deliciosas escenas campestres con hondo sabor de tierra, el campo mexicano y la provincia apacible y risueña. Veamos este breve cuadro:

"Fatigados y lentos vuelven los toros del abrevadero, y el zagal, recogida la honda, sigue de lo lejos a las reses.

Humea la choza, humea, y hermosa columna de humo azuloso y fragante, sube y se difunde en el espacio por sobre los ramajes enflorados". (31).

4.—Personajes.

Los escritores realistas introducen a la cuentística mexicana un personaje

(28) Delgado, "El Deserto", Opus cit. p. 169.

(29) Delgado, "El Asesinato de Palma-Sola", Opus cit. p. 149.

(30) Delgado, "¿A dónde vas?", Opus cit. p. 275.

(31) Delgado, "¿A dónde vas?", Opus cit. p. 275.

que había figurado esporádicamente en relatos anteriores: el campesino. Ahora figuran como protagonistas importantes el ranchero mestizo o indígena mexicanos. Hay también un claro intento de humanizar los personajes y de dotarlos de una psicología lógica y real.

Los personajes de Othón, en su mayoría, pertenecen al pueblo: los campesinos ignorantes y supersticiosos, los aldeanos, los sirvientes de las haciendas, una vieja Celestina, los administradores abusivos, un sacristán de pueblo, un brujo curandero, etc. Primero los describe físicamente y después va revelando su psicología a través del relato. Individualiza sus caracteres por un dato especial: un retrato muy bien logrado es el de don Sixto, un estudiante destripado del Seminario que es muy afecto a mezclar latinajos y frases rimbombantes en todo lo que dice, aun cuando hable con una campesina que no le puede entender. La descripción del aspecto ridículo de don Sixto está de acuerdo con su carácter pedante y afectado:

“Tenía la color cetrina y bastante oscura; ancha la faz en los pómulos y aguzada hacia la barba; los ojos pequeños, amarillentos y muy vivos; la boca grande, gruesa, plegada hacia arriba del lado izquierdo y la dentadura desmolada del medio; la poquísima barba cortada a tijera y el pelo crespo y alborotado. El busto, bastante grande, sosteniase sobre dos piernas zambas y pequeñas. De tal manera dotado, solía don Sixto andar como los loros, sacando mucho hacia atrás la rabadilla con el correspondiente apéndice de las posaderas...” (32)

Otro retrato colorido y vivaz es el que hace de un personaje pintoresco: doña Francisca Perales, dueña de la hacienda de Noria del Aguila. Esta mujer era una viuda de 60 años, y el prototipo de la buena ama campesina: ayudaba a sus sirvientes y a los aldeanos y sobre todo curaba sus enfermedades a base de prácticas y signos extraños inventados por ella.

El autor de “El Pastor Corydon” quiere analizar los sentimientos y pasiones de la gente del campo y adelanta mucho en su objetivo. Tiene caracteres bien estudiados aunque exagerando un poco los rasgos, por ejemplo el de Aleja, una campesina provocativa que era la mujer más hermosa del pueblo. Se había casado muy joven y al poco tiempo empieza a oír con gusto los halagos de los rancheros. Era una mujer falta de frenos morales y sin educación. Othón pinta todos los rasgos de esta mujer del campo, analiza su carácter y hace que de éste se deriven lógicamente sus acciones.

Othón comprende la psicología primitiva de la gente del campo. Por

(32) Othón, “El Pastor Corydon”, Opus cit. p. 517.

ejemplo en el relato "El Pastor Corydon", el protagonista era un joven pastor, ágil y fuerte que vivía la mayor parte del tiempo en el campo. Era ingenuo y sencillo y creía en Dios y en la Divina Providencia con la fe ciega y humilde de los pobres. Cuidaba a sus animales con cariño y se entristecía hasta las lágrimas cuando tenía que conducir cada año el ganado al matadero. Una vez acosado por el hambre comió "el capulíncillo tullidor" que le causó la parálisis progresiva de sus miembros. En adelante vivió agobiado por los sufrimientos y las infidelidades de su esposa que sufre pacientemente; pero un día, desesperado, se ahorca con grandes trabajos. Pero antes de morir dice una frase que revela su alma ruda y su ingenuidad religiosa: "¡Bendito sea Dios que me saca del mundo! Mi Señora de la Soledad y las Animas me acompañen". (33)

Con gran maestría, el escritor potosino pinta el desarrollo de una pasión en el alma de un individuo. Va analizando paso a paso lo que pasa en el alma rústica del montero Espinosa: la afrenta y la deshonra de que lo ha hecho víctima el administrador de la hacienda lo hacen ir alimentando en su alma un odio que aumentaba con el tiempo. Su naturaleza semi-salvaje ansía la venganza. Un día se encuentra a solas con él y en su espíritu rudo se desata una tormenta:

"Y el esposo, que amaba a su mujer y que ya se sentía amado, en aquel instante creía que toda la felicidad que hubiera podido alcanzar, que era digno de alcanzar, le fué arrebatada, y arrebatada por un hombre que iba allí cerca, a su alcance, y que ninguna importancia daba a un acto que hundiera a dos seres en la vergüenza y el dolor. Entonces sintió el azote de los celos fustigándole brutalmente el espíritu, aquel espíritu semisalvaje, donde la naturaleza imperaba como reina y señora, sin que estuviese moderado por la educación y las trabas de la conveniencia. El instinto bárbaro fué alzándose en su alma y repentinamente pensó matar, matar, sin que aquella idea le pareciese extraordinaria, antes por el contrario, considerándola como la cosa más natural del mundo..." (34) Después de estas reflexiones llega la provocación final del administrador que rebasa la indignación del montero y le hace cometer el crimen.

Los personajes de Rafael Delgado representan a los tipos más característicos de la clase media y del pueblo. Son los diversos habitantes de las pequeñas ciudades provincianas como Pluviosilla, Córdoba, y los pueblos de los

(33) Othón, "El Pastor Corydon", Opus cit. p. 547.

(34) Othón, "El Montero Espinosa", Opus cit. p. 509.

alrededores. Allí encontramos a los imprescindibles boticarios, barberos, carpinteros, cerrajeros, talabarterillos, el cura, el pequeño comerciante, las mozas pueblerinas, etc. También son protagonistas de sus cuentos los recios labriegos y los honrados rancheros.

Delgado escoge a los personajes más pintorescos de los pueblos, como Dn. Malaquíás el barbero de Villapaz. Este es un tipo muy real que se encuentra con frecuencia en los pueblos; Delgado dibuja un retrato muy veraz de este buen hombre:

“declaraban que don Malaquíás era muy “leído y escribido”, que era persona sapientísima, con mucha gramática parda y capaz de cortar un pelo en el aire; que todo entendía y que metido en casa y encerrado en el obrador, tusando pelambres y raspando jetas, charlando en la botica y de plática en el mostrador de Indalecio Bardales (un hijo de Colindres, con trazas de futuro banquero), era el primer ciudadano de Villapaz”. (35).

Rafael Delgado retrata inmejorablemente al típico lépero provinciano. Pancho el Tuerto era el gracioso del pueblo que sabía entretener a todos con sus dichos y sus cuentos. Su agudeza y astucia eran proverbiales; en todas partes se le encontraba y principalmente en las pulquerías puesto que era muy afecto a la bebida. Vivía de las monedas con que premiaban sus gracias.

El cuentista veracruzano crea personajes muy vivos y humanos que destacan en la cuentística mexicana como creaciones individualizadas. Muchas de sus protagonistas rebasan el molde genérico de tipos y se vuelven caracteres (don Aristeo, don Malaquíás, Pancho el Tuerto, etc.)

Las acciones de sus personajes no carecen de lógica; sus sentimientos están bien expresados, como las luchas y las emociones encontradas en el alma de la mujer que se entera de que el desertor que oculta en su casa es uno de los asesinos de su esposo. Y sin embargo, esta mujer se sobrepone, lo perdona y no permite que su hijo lo mate.

La fina penetración psicológica de Delgado se revela en esta escena que pinta admirablemente la sensibilidad infantil: llendo contra la prohibición de su padre, un niño apresa una chachalaquita y causa su muerte. A la hora de comer sucede la escena siguiente:

“Estaba yo avergonzado y trémulo, con los ojos llenos de lágrimas; me latía el corazón como si fuera a salirse del pecho: era yo un criminal que merecía la horca.

Andrés volvió, trayendo una fuente cubierta con una servilleta. Enton-

(35) Delgado, “Para Toros del Jaraal...”, Opus cit. p. 325.

ces mi padre, como nunca severo, dejó su asiento y vino a colocarse a mi lado.

—Rodolfo...

No me atreví a levantar los ojos ni a responder.

—Rodolfo —repitió con dureza hasta entonces desconocida en él —¡descubre esa fuente!

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

Dé codos en la mesa, oculté el rostro entre las manos, sentí que me ahogaba y me eché a llorar". (36)

El dolor y los remordimientos del niño se condensan en esta frase con la que el autor finaliza el cuento:

—“¿Qué sentirá el asesino cuando lo ponen delante de su víctima?” (36)

Los personajes de Salado Alvarez son los diferentes tipos provincianos y campesinos que podemos encontrar en los pueblos y rancherías de Jalisco, como Ozomatlán, Navamora, Amatlán, Cuautlán, Tlaxochimaco, etc. o en las pequeñas ciudades de provincia. Allí encontramos jueces de pueblo, jóvenes abogados que empiezan a ejercer o licenciados con experiencia, alcaldes, médicos, empleadillos de corto sueldo, tenderos y el prototipo del caballero cristiano, recto y honrado, que ejercía todos los cargos posibles de los pueblos; este caballero era presidente del Ayuntamiento, juez del Registro Civil, hermano mayor de la Cofradía del Santísimo, recaudador de impuestos, etc. También desfilan por las páginas de sus cuentos las mozas pueblerinas; desde la guapa muchacha tapatía famosa por “su pelo largo, abundante y negrísimo, por sus ojos incendiarios, por sus pies diminutos, por sus chapas de color” (37), hasta las pobres mujeres que habitaban los pueblos monótonos y tristes: “hembras linajudas, ayunas de sentido común, de entendimiento y de gracia”. (38)

Así mismo encontramos gran variedad de rancheros: los campesinos barbudos, mal olientes que no sabían hablar más que de los rodeos, el encierro y la ordeña; el rico hacendado, los charros de “calzonera plateada y puro en boca” y sin faltar los bandoleros tan temidos, azote de las regiones cam-

(36) Delgado, “La Chachalaca”, Opus cit. p. 124.

(37) Salado Alvarez, “Las Nalgadas”, Opus cit. p. 98.

(38) Salado Alvarez, “La Batalla de Pavía”, Opus cit. p. 26.

pesinas, que con su tropa de malvados asolaban los campos, saqueaban las iglesias y cargaban con las muchachas bonitas del lugar.

Victoriano Salado Alvarez generalmente describe minuciosamente a sus personajes, utiliza muchas palabras para detallar su aspecto físico, sus cualidades y defectos, su oficio y su indumentaria. Como ejemplo bastará el siguiente:

“Todos conocieron a don Lorenzo Martínez, aquel viejecito con aspecto de santo de Berruguete, seco, amojamado, con dos ojuelos chiquillos y traviosos que se revolvían llenos de vida entre párpados colgantes y sin vigor; con barbilla blanca, escasa y dispersa como la yerba del campo agostado, vestido con las famosas calzoneras de tapa balazo y el algodón de cuero, que pasaron a la historia de la indumentaria pintoresca de nuestros rancheros sin dejar tras sí huella ninguna; hábil, discreto, agudo, callado e incapaz de manifestar preferencias por nada”. (39)

Para dar más realidad a sus personajes, los retrata utilizando la manera de hablar del pueblo, con comparaciones populares y casi infantiles pero muy expresivas:

“Como dueña y guardiana de aquel cacho de gloria, iba una vieja hasta de setenta años, negra como la tizne, gorda como un tonel, horrible como un mal sueño”. (40)

Pinta sus caracteres con irónicas pinceladas y con toques de humorismo regocijado, se burla de sus protagonistas. Veamos el retrato que hace de un labrador recientemente transplantado de su terruño a un pueblo provinciano:

“Era Feliciano chaparrón, grueso, “de un ojo tuerto y del otro no muy sano”, pues de éste le “manaban vermellón y piedra azufre” a consecuencia de las viruelas, que habían dejado todo aquel rostro convertido en una piedra de desgranar; las manos las tenía bastas, pero capaces de hacer trabajos sutísimos; los pies grandes, pero cuando ‘se los ponía en la cabeza’ no había manera de darle alcance. Y completaré estas noticias diciendo que era el más bruto, el más ignorante, el más ordinario y el más bueno de los hombres”. (41)

Con frecuencia exagera un poco los rasgos de sus personajes dotándolos de perfiles caricaturescos; he aquí un ejemplo:

“Sólo se hallaban en pie un viejecillo rechoncho, lampiño, de carne

(39) Salado Alvarez, “Manda a los Pobres”, Opus cit. p. 56.

(40) Salado Alvarez, “Ordalías”, Opus cit. p. 50.

(41) Salado Alvarez, “Pirronismo”, Opus cit. p. 37.

fofa, de busto corto, de largas piernas y de regordetes y desmesurados brazos..." (42)

Sus personajes están tallados de una sola pieza; caracterizados a base de una cualidad o de una virtud, por ejemplo la exagerada limpieza en uno, la obsesión por las conveniencias sociales en otro, la exagerada economía en un tercero.

Salado Alvarez conocía perfectamente a la gente del campo y es por eso que son inmejorables los cuentos en que quiere penetrar en la psicología del campesino. Llegamos a conocer al rústico ordinario cuya preocupación máxima era "que no le tomarán el pelo, ni se quedarán con él". (43); a los campesinos marrajos, suspicaces y astutos; al rancharo ahorrativo que en su agoría dice: "les recomiendo que no dejen que los pobres pepenen maíz en los potreros, en tiempo de pizca; es mucho lo que se pierde". (44) También tenemos contacto con los alcaldes de las poblaciones pequeñas, hombres agudos, socarrones y sutiles a más no poder y dotados de "un sentido común san chopancino" que discurren sus propios medios para hacer justicia, de acuerdo con el carácter de las gentes y de las situaciones; como el alcalde que resolvía todos los pleitos mandando meter a la cárcel a todo el mundo, sobretodo a los matrimonios desavenidos.

5.—Costumbrismo.

Los escritores realistas mexicanos tienen predilección por la pintura de ambientes y costumbres, tanto provincianos como campesinos. Los cuentos de Salado Alvarez y principalmente los de Othón y Delgado nos dan una visión acertada de la vida rural en México a fines del siglo XIX.

Conocemos la vida en las haciendas y sus hechos principales: la siega, la recolección del café y de vez en cuando una boda campesina que se celebra con bailes al aire libre, con derroche de color, con los alegres zapateados y las coplas doloridas. Los rancharos se engalanan para la fiesta: ellas con enaguas de lanilla morada, camisola blanca y rebozo de seda; ellos con calzoneras de gamuza, camisa de manta, sarape rojo de listas amarillas y zapatones de suela claveteada.

La hospitalidad proverbial de los rancharos nos invita a conocer sus

(42) Salado Alvarez, "El Eunuco", Opus cit. p. 14.

(43) Salado Alvarez, "Pirronismo", Opus cit. p. 38.

(44) Salado Alvarez, "Manda a los pobres", Opus cit. p. 59.

moradas y así penetramos al rústico jacal de otates donde el metate y el fogón ocupan el lugar principal; o a la casa del mediero, de más categoría, con su altar en el lugar de honor, lleno de santos mezclados con anuncios de botica y cromitos de fósforos. Y en algún rincón divisaremos una olla de barro vidriado que guarda los ahorros de la familia.

Nos introducimos también a las grandes haciendas de antaño que constaban de grandes extensiones de tierra, trojes y graneros, y la casa principal bien surtida de alhajas, ropa y mantelería finas.

Por medio de los relatos del escritor potosino entramos en contacto con las supersticiones de los indígenas y labriegos y aún de la gente con algo de instrucción. Estos creen fielmente en los poderes curativos de una cuerda de guitarra enrollada al cuello a guisa de rosario, o en que para curar las dolencias graves se coloca un huevo de gallina prieta debajo de la almohada, o en que con cortarse las uñas todos los lunes bastaba para acabar con las "riumas". Todas estas prácticas tenían que ir acompañadas de oraciones frías o calientes, según el mal. Y si a pesar de estos remedios moría el paciente era porque "ya le tocaba".

Y sin faltar, por supuesto, los brujos primitivos que aún subsisten entre los indígenas, como tata Prisco que podía ahuyentar a toda clase de brujas y demonios gracias a que poseía un pedacito de la reata con que se ahorcó Judas Iscariote.

Victoriano Salado Alvarez nos da una visión exacta de la vida en las ciudades del interior de la República y en los pueblos pequeños. Nos habla de los pueblos tristes, rodeados de terrenos polvosos y áridos; y en consonancia con esto los habitantes son faltos de entusiasmo y de bríos y viven con los recuerdos del pasado.

En sus cuentos aparecen las típicas casas de pueblo amuebladas con sillas de pera y manzana, baúles de lináloe, camas de latón y de vez en cuando como un gran lujo, con un armario de luna.

En cada población se veneran las imágenes realistas por las que el pueblo muestra especial predilección, como el "Señor de los Azotes" de Tlaxochimaco, que es una imagen muy impresionante: "con el pelo erizado, cárdenos los labios, marchita la tez, las heridas manando sangre y agua, patentes las huellas de los azotes". (45)

Las veladas diarias tenían lugar en la tienda, en la botica o en la casa de alguna persona prominente; allí se jugaba a los albures, al tute, la malilla

(45) Salado Alvarez, "Pro Aris et Focis", Opus cit. p. 106.

callada o a juegos de prendas. Rafael Delgado nos habla de la botica de Villaverde, que como en muchos pueblos éra el lugar de reunión de los ociosos del pueblo; allí se discutía de política, se comentaban las noticias del día y se jugaba a los naipes. En la susodicha botica se vendían entre otros remedios pintorescos los cucuruchos de harina de linaza, agua de azúcar, unguento del soldado y manteca teñida con grana o con hojas de floripondio; pero lo que tenía más éxito en el pueblo eran los remedios prodigiosos: agua de los siete evangelios, sudor de señor San Pedro, limaduras de marfil y polvos para enamorar (que no eran más que pura magnesia). El boticario era el prototipo del desaseo y según afirmaba el aprendiz "limpiaba con la lengua, antes de tapanlas, las bocas de las jaraperas" (46)

El cuento costumbrista alcanza gran desarrollo con los escritores realistas. Ya no son los cuadros estáticos de Prieto y Cuéllar, ni el costumbrismo detallista y minucioso de Micrós. Los realistas construyen sus cuentos alrededor de una anécdota en la que van intercalando detalles de la vida del pueblo, sus fiestas, etc. pero el dato costumbrista no es el principal objetivo del cuento sino un accesorio en la pintura de ambientes. Los narradores de esta época buscan la esencia de lo mexicano y la encuentran en la fiel reproducción del ambiente y de las costumbres de la provincia y del campo; pero junto a esto consignan las formas de vida, los ideales, esperanzas e inquietudes del pueblo mexicano.

6.—Ideología pre-revolucionaria.

Del reflejo de las costumbres y de la vida del pueblo, los escritores realistas pasan a exponer la miseria tremenda del pueblo mexicano y el abuso de caciques y gobiernos. En algunas de sus obras empiezan a aparecer asomos de protesta contra el régimen imperante que se manifiestan claramente en las pinturas realísticas de la verdadera situación del campesino.

Othón convivió con el pueblo y conoció sus dolores y aflicciones y por eso los pinta compasivamente; pero sin dejar de utilizar los tonos crudos necesarios para acentuar la triste situación del labriego mexicano. En varias ocasiones encontramos en sus cuentos una revelación de esta vida miserable: pinta los jacaes miserables en que vive el campesino, su deficiente alimentación y sus hambres frecuentes ya que viven atenidos a las lluvias. Asimismo pone de manifiesto las lacras que la gente del campo arrastra consigo: sus

(46) Delgado, "En el Anfiteatro", Opus cit. p. 105.

vicios, amoralidades y supersticiones, entre otras. El pastor Corydon es una figura patética que encarna esa ignorancia y miseria del pueblo; nos dice Othón: “y todo esto, unido, amalgamado a la desesperación más irritante, hacia de aquel ser extraño y deforme un símbolo vivo y desgarrador de la miseria de los campos, producto de la degradación, el egoísmo sin piedad y los ajenos vicios que pesan sobre aquella infortunada gente”. (47)

Othón insinúa algunas ideas de liberación y reforma. El deseo de una vida más justa y digna para la gente rústica se entrevee en el siguiente trozo con que finaliza “El Pastor Corydon”:

“alzándose al espacio como la oración de los pobres, humildes y desgraciados, que piden al cielo ilumine las sombras de la miseria, de la ignorancia y de la abyección a que están irremisiblemente condenados...

¿Irremisiblemente?...” (48)

Si consideramos que este cuento fué escrito en 1895 encontramos que esta interrogación final es muy importante como precursora de la revolución. Ya en ella el autor del “Idilio Salvaje” plantea el problema del deber del mexicano de provocar un cambio a esta situación.

El cuentista potosino denuncia levemente, sin demasiado énfasis, la opresión que sufría la población indígena por parte de los hacendados y de los administradores. Exhibe las injusticias y los abusos que sufrían calladamente los labriegos. Pero no es la suya una crítica franca y despiadada que clame abiertamente por la redención del indio; es apenas el primer esbozo, la primera llamada de atención que equivale a una luz tenue en lo que será la llamarada revolucionaria.

A diferencia de Othón, Rafael Delgado presenta un panorama más optimista de nuestros campos. Casi siempre presenta gentes felices que viven trabajando honradamente sus tierras y viviendo de sus productos. Sólo en uno de sus cuentos hay ciertos destellos pre-revolucionarios: en “El Desertor”. Aquí habla de un pobre hombre que vivía contento al lado de su mujer y de sus hijos; pero fué arrebatado de allí por la leva y tuvo que entrar en la “bola” y en la “pronuncia”. Por fin, cansado de los malos tratos desertó del ejército; pero no por eso cesaron sus penas, ya que tiene que vivir huyendo y escondiéndose porque si lo cogen lo fusilan.

Por su trascendencia y por su mensaje el cuento “De Autos” es el más importante de la obra de Victoriano Salado Alvarez. Escrito en 1900 no ha

(47) Othón, “El Pastor Corydon”, Opus cit. p. 544.

(48) Othón, “El Pastor Corydon”, Opus cit. 548.

perdido su actualidad ni su verdad porque contiene "la esencia de un drama contemporáneo real y muy mexicano", como dijo López Portillo y Rojas. (49)

En este cuento se expone la eterna influencia que ejerce el dinero en la justicia de nuestro país, favoreciendo a los poderosos y haciendo injusticias a los pobres. Asimismo se hace patente la inmoralidad de las autoridades gubernativas: el Presidente Municipal, el Juez de la Acordada, el juez que instruye el proceso; todos igualmente venales y fácilmente sobornados con dinero. También se exhiben a los hacendados abusivos que para lograr sus propósitos no se detienen ante el crimen.

Hay detalles del cuento que parecen haberse escrito ayer, en cuanto a su actualidad: el sombrero y la montura que afirman los testigos que el preso perforó al querer huir y que una testigo dice que se usaban en todos los procesos semejantes; la ley fuga, la lentitud de la justicia (el asesinato ocurre en febrero y al hacendado se le toma declaración hasta junio), los asesinatos a sueldo, etc.

El cuento está escrito con un estilo directo y seco que resalta más la amargura y el servilismo que se desprenden de la anécdota.

Es un dato muy contradictorio el que pocos años después de haber escrito esta narración, Salado Alvarez haya entrado a tomar parte activa en el gobierno porfirista al que había dirigido sus ataques.

7.—Conclusión.

Las corrientes del realismo y naturalismo europeo llegaron a México a fines de la centuria pasada y aquí se adaptaron a nuestro temperamento y ambiente. Las diferencias culturales y geográficas de las regiones del país condicionaron el realismo mexicano y lo hicieron encauzarse en cuentos con marcadas características regionales.

Los escritores mexicanos, aunque influídos por los españoles, quisieron encontrar nuestra propia fisonomía social y lo lograron dando un panorama exacto de la vida rural y provinciana en el México de fines de siglo, consignando costumbres, tipos, y creencias mexicanas. Pero el costumbrismo de estos escritores no es estático como el de Guillermo Prieto o minucioso como el de Angel de Campo; sus cuentos se basan en una anécdota en la que van intercalando los datos costumbristas para dar una visión exacta de la vida, anhelos y sufrimientos del pueblo mexicano.

(49) Salado Alvarez, Prólogo a **Cuentos y Narraciones**. p. XXVIII.

En esta pintura de ambientes y costumbres va implícito un principio de protesta contra la miseria en que vive el campesino, sus lacras y vicios, las injusticias de que es víctima por parte de hacendados y autoridades, etc. Los escritores exhiben por vez primera, tanto en la novela como en el cuento, esos grandes problemas campesinos, pidiendo una solución para estos males; es un preludio que anuncia la revolución.

Los temas de los escritores realistas-regionalistas son muy mexicanos. Se inspiran en la vida de la provincia y de los pueblos pequeños (hasta entonces poco utilizadas por los cuentistas). Construyen así cuentos de anécdota con temas que no son extraordinarios (una broma, un personaje pintoresco, etc.).

Delgado y Salado Alvarez cultivan el cuento cómico, basándose en incidentes y personajes graciosos y un final jocoso. Salado Alvarez los adorna con picardía y comentarios maliciosos.

El relato de tema rural es incorporado a la cuentística por estos narradores, introduciendo el campo mexicano y todo lo que tiene relación con él: la vida del rancharo, sus dolores y alegrías, sus fiestas y creencias. Los amores de los campesinos se tratan con violencia y fuerza; descienden del mundo ideal del romántico a la cruda realidad de cada día. Hay originalidad en el tratamiento de estos temas: por ejemplo el cuento "De Autos" (de Salado Alvarez) está constituido por una serie de actas levantadas en un juzgado con motivo de un asesinato, causado por rivalidad amorosa.

Othón introduce el cuento de terror al acervo cuentístico (en "Aventuras de un Veterano" de Payno hay ligeros antecedentes de espantos). El escritor potosino aprovecha las consejas y supersticiones populares para escribir tres cuentos de misterio muy bien logrados.

Los cuentistas de este movimiento ya tienen preparación y cultura, y se preocupan por el estilo. La narración es más ágil, rápida y amena. Logran cuentos concisos y bien contruados como "El Asesinato de Palma Sola" de Rafael Delgado, o "De Autos" de Salado Alvarez, cuentos que tienen unidad de acción y de impresión.

A semejanza de los modernistas, renuevan el lenguaje; pero no es el suyo un lenguaje poético o sugerente como el de los modernistas, sino una lengual real tomada de los labios del vulgo. Es el habla popular de Lizardi, Prieto, Inclán, Cuéllar y Micrós, y la del hombre humilde del campo; enriquecida ahora con giros y modismos coloquiales, y expresiones regionales.

El diálogo de los cuentos de Delgado es el coloquio del pueblo, captado en todo su verismo y 'colorido.

En sus descripciones, tanto de personajes como paisajistas, los escritores procuran acercarse lo más posible a la realidad. El paisaje es un elemento importante porque sirve para enmarcar la narración o darle ambiente. Es el paisaje mexicano pintado con realismo y veracidad (a diferencia de la naturaleza idealizada de Sierra o de Gutiérrez Nájera).

El campesino entra plenamente al cuento mexicano. Los cuentistas tratan de pintar al hombre lo más realmente posible y de penetrar en su psicología ruda. Los habitantes de pueblos y ciudades de provincia también son los protagonistas de los cuentos regionalistas. Ya son personajes más nuestros que los que figuran en los cuentos anteriores; pero todavía no son plenamente humanos y mexicanos. En una palabra, los cuentistas de este período aportan varios elementos nuevos que enriquecen el cuento y que dan un reflejo cada vez más exacto de lo mexicano. Estos elementos se condensan en dos palabras: la tierra y la provincia.

CAPITULO V

CONCLUSION

{ El cuento mexicano nació en el siglo XIX en los años de la efervescencia romántica y sus primeros cultivadores fueron escritores que pertenecían a dicho movimiento. El contacto con el romanticismo europeo ayudó a nuestros prosistas, que no tenían antecedentes mexicanos en literatura narrativa, y les abrió: "el camino de su expresión propia, de la completa revelación de su alma" (1). En efecto, los primeros cuentos sólo fueron una calca de los que se escribían en el Viejo Continente; pero lentamente nuestros escritores fueron aclimatando las influencias extranjeras, adaptándolas al ambiente mexicano y añadiéndoles una fisonomía propia.

El cuento, que había surgido muy pobremente, tuvo pronto gran aceptación y fué cultivado por muchos de los mejores escritores del siglo pasado, como son Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Manuel José Othón, Rafael Delgado, Salado Alvarez y tantos otros. Los periódicos y revistas literarias tuvieron un papel muy importante en la propagación del cuento: en un principio dando a conocer a los audaces cuentistas que se atrevían con el novel género; más tarde difundiendo los cuentos de los escritores europeos y recogiendo las aportaciones de nuestros narradores.

La trayectoria literaria del cuento a lo largo del siglo XIX es la misma de los otros géneros literarios; es decir, fué reflejando sucesivamente las diversas corrientes en boga; aunque con ciertas peculiaridades.

El romanticismo tuvo mucho éxito en el cuento ya que convenía especialmente a la época y al género imaginativo. Las características del romanticismo europeo se acentuaron en el cuento mexicano, exagerando los detalles descabellados, patéticos y sentimentales.

El modernismo se presentó con posterioridad al romanticismo, reaccio-

(1) Henríquez Ureña Pedro. **Las Corrientes Literarias en la América Hispánica.** Fondo de Cultura Económica. México 1949, p. 121.

nando contra éste en la renovación de la temática y del estilo y en la ampliación de su visión del mundo. Los modernistas tuvieron el espíritu abierto a todas las influencias y fueron cosmopolitas en sus temas, en la elección de sus elementos literarios y en su lenguaje. Influidos por los prosistas franceses, emprendieron una renovación estilística y lograron vivificar la prosa narrativa, comunicándole el ritmo y la flexibilidad de la de los franceses. Su innovación más importante fué la creación de una lengua musical y poética que estaba de acuerdo con el tipo de cuento sugerente y delicado que cultivaron.

La gran renovación temática que causó el modernismo en la cuentística mexicana se ve claramente en los innumerables temas audaces y originales que Amado Nervo introdujo en sus cuentos: temas científicos, sobrenaturales, místicos, futuristas, abstractos, metafísicos, etc.

Paralelamente a este movimiento, hubo una corriente popular costumbrista que se inició en Lizardi y desembocó en Angel de Campo que logró los mejores cuentos costumbristas del siglo XIX. Sus relatos introdujeron plenamente en el cuento, a la clase media y al pueblo, y nos dieron un cuadro múltiple de la vida citadina de su época. Y ya son valiosos los cuentos de Micrós aunque sólo los consideremos como documento histórico que recogió tantos datos nimios y tradicionales que eran parte integrante de la vida mexicana y que poco a poco se han ido perdiendo. En un futuro no lejano, los cronistas o los simples curiosos deberán acudir a sus relatos para enterarse cómo eran las casas de vecindad o cómo se ponía "el altar de Dolores". Pero su costumbrismo también está impregnado de cariño y compasión para el pueblo y envía un mensaje de protesta contra la miseria del populacho y las injusticias de que es víctima.

El realismo europeo dió origen a cuentos realista-costumbristas con diferentes fisonomías regionales. Los escritores de este movimiento hicieron una valiosa aportación a la cuentística mexicana al incorporarle dos elementos nuevos: la "tierra" y la "provincia", con todo lo relacionado con ellas: los pueblos pequeños y silenciosos, el paisaje que los rodea, los campesinos rústicos, los campos de labranza, los humildes jacales del labriego, etc. Pero el suyo no era un costumbrismo detallista, sino un accesorio en la pintura de ambientes y en el retrato fiel de la vida del mexicano que buscaban los cuentistas. Sus cuentos llevaban intrínseco un mensaje que al revelar la condición miserable en que vivía el campesino, pedía un remedio a esta situa-

ción e insinuaba las profundas sacudidas que se producirían en la revolución.

Los realistas, a semejanza de los modernistas, renovaron el lenguaje; pero no como éstos últimos que incorporaron vocablos poéticos, musicales o de origen extranjero; sino aprovechando plenamente el lenguaje del pueblo que ya Lizardi, Prieto, Cuéllar y Micrós habían empezado a recoger directamente del vulgo: un lenguaje veraz y multicolorido que muestra toda su abundancia de modismos, giros y expresiones.

A través del siglo XIX el cuento fué evolucionando paulatinamente y fué descubriendo nuevos horizontes en temas, estilo, ideología, sensibilidad, personajes, etc.

La temática cuentística recorrió un gran camino desde los argumentos artificiosos de los románticos hasta llegar a los temas populares de Micrós o los rurales de Delgado y Othón. Algunos autores incorporaron temas indígenas y coloniales; otros buscaron inspiración en nuestras consejas y tradiciones populares; se recorrieron innumerables matices de la expresión y así encontramos desde cuentos cómicos hasta alucinantes, macabros o enfermizos. El tema amoroso fué muy frecuente en la cuentística del XIX: primero tratado a la manera romántica, en seguida con la delicadeza y poesía de Justo Sierra y el Duque Job, más adelante con la crudeza en los escritores realistas. El balance es una gran variedad de temas que enriquecieron progresivamente la cuentística mexicana y que dieron un reflejo cada vez más exacto de lo mexicano.

El cuento señaló nuevas rutas a la literatura imaginativa nacional al tratar temas que se encuentran poco en la novela de la época; nos referimos a la temática futurista y abstracta de Nervo o a los cuentos de espantos de Othón, una veta poco explotada.

El estilo y la técnica narrativa se afinaron poco a poco. Fueron desapareciendo la truculencia, lo folletinesco en temas y situaciones, los episodios complicados, la inverosimilitud. El cuento fué perfeccionándose formalmente y hubo más conciencia estilística. Los escritores ya cuidaban de la composición del cuento, se preocupaban por la concisión del argumento y por evitar las digresiones y reflexiones inútiles. El paisaje sólo aparecía lo necesario, muchas veces ya llenando una función de dar ambiente, que es su verdadera razón de ser en el cuento moderno. El resultado son cuentos sobrios y equilibrados entre los que destacan como de los mejor logrados "De Autos" de Salado Alvarez y "El Asesinato de Palma-Sola" de Rafael Delgado.

Los escritores posteriores a los románticos desecharon sus héroes y heroínas idealizadas que no correspondían a nuestra realidad, e hicieron penetrar al cuento, al personaje netamente mexicano. Primero los modernistas y después Micrós, hicieron un retrato fiel del pueblo y de la clase media; y por último, para completar el cuadro social mexicano del siglo XIX, los realistas incorporaron a un personaje nuevo: el campesino, que en la cuentística había sido relegado tanto tiempo al olvido. Los personajes se han ido aproximando cada vez más a la veracidad; se van humanizando y ahora se mueven en sus respectivos ambientes sociales y hablan y actúan de acuerdo con su personalidad. Los últimos cuentistas revelan un conocimiento más profundo del mexicano y tratan, es verdad que pocas veces con acierto todavía, de acercar sus personajes lo más posible a esa realidad y de revelarnos su psicología.

El sentimentalismo un tanto dulzón y lloroso de los románticos y su pesimismo desolador, se vieron atemperados en los modernistas por una melancolía y un escepticismo elegantes. La muerte, la reencarnación, la incógnita de ultratumba, los elementos sobrenaturales, el magnetismo y el espiritismo, eran las nuevas tendencias espirituales de la época que se reflejaron en los cuentos posteriores. Y como ya apuntamos anteriormente, con Angel de Campo y con los escritores realistas, el cuento se revistió de una ideología más trascendente al esbozar una queja que anticipó a los escritores revolucionarios.

Con Victoriano Salado Alvarez se cerró un ciclo en la cuentística mexicana y se abrió otro con la Revolución de 1910 que causó cambios profundos en la fisonomía de nuestro pueblo y en su visión del mundo. Nuevos senderos aparecen después de la Revolución; pero son senderos que no pueden negar su raigambre en los cuentistas decimonónicos.

} En resumen, el mérito de los narradores del siglo XIX fué el haber cultivado un nuevo género literario y haberle dado carta de naturalización en nuestras letras, logrando cuentos que son positivos aciertos y que prepararon el camino para los escritores del siglo XX. Y son valiosos también porque en ellos encontramos al mexicano del pasado y del presente retratado de cuerpo entero: sufriendo, amando, trabajando, gozando, . . . en una palabra viviendo. }

BIBLIOGRAFIA

I.—CUENTISTAS

- CUELLAR JOSE TOMAS DE.—**Estampas del Siglo XIX.** Introducción y Seleccion de **La Linterna Mágica** por Rubén Salazar Mallén, Biblioteca Enciclopédica Popular No. 17, México, S. E. P. 1944.
La Linterna Mágica. Tomo I, prólogo de Guillermo Prieto, Barcelona, 1889. Tomo II, Barcelona 1890.
La Linterna Mágica. Selección y Prólogo de Mauricio Magdaleno. Biblioteca del Estudiante Universitario No. 27, México 1941.
- DE CAMPO ANGEL.—**Pueblo y Canto.** Prólogo y Selección de Mauricio Magdaleno, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 9, México 1939.
El drama de su vida. Ensayo biográfico, revisión y selección por Antonio Fernández del Castillo. Nueva Cultura. México, 1946.
Ocios y Apuntes. Prólogo de Luis González Obregón, México 1890.
Cuentos y Crónicas. Introducción y selección de Alí Chumacero. Biblioteca Popular No. 9.
Cuentos y Semanas Alegres, México, Imp. Victoria, 1916.
- DEL CASTILLO FLORENCIO M.—**Novelas Cortas.** Biblioteca Autores Mexicanos, vol. 44. Imprenta de V. Agüeros. México 1902.
- DELGADO RAFAEL.—**Cuentos y Notas.** Prólogo de Francisco Sosa. Colección Escritores Mexicanos No. 69. Editorial Porrúa. México 1953.
Cuentos y Notas. Biblioteca Autores Mexicanos No. 42. México 1903.
Cuentos. Prólogo y Selección de Francisco Monterde. Biblioteca Estudiante Universitario No. 39. México. U.N.A.M. 1942.
- GUTIERREZ NAJERA MANUEL.—**Cuentos Color de Humo.** Prólogo de Francisco Monterde. México. Editorial Stylo, 1948.
Cuentos crónicas y ensayos. Prólogo y Selección de Alfredo Maillefert. Biblioteca Estudiante Universitario No. 20. México, U.N.A.M. 1940.
Cuentos Color de Humo y Cuentos Frágiles. Biblioteca Andrés Bello. Edit. América. Madrid.
Cuentos. Cultura. Selección de Buenos Autores antiguos y modernos. Tomo I. No. 3. México. Imprenta Victoria, 1916.
Poesías Completas. Edición y Prólogo de Francisco González Guerrero. Colección Escritores Mexicanos No. 66. Editorial Porrúa. México 1953.
- LEDUC ALBERTO.—**Para mamá en el cielo.** (Cuentos de Navidad). Oficina Tipográfica de "El Nacional". México 1895.
Fragatita. Tip. El Fénix-Aguila Núm. 12, México 1896.
Angela Lorenzana. Tip. de "El Nacional". Mariscal 5. México 1896.

- NERVO AMADO.—**Almas que pasan.** Obras Completas, Vol. V. Madrid, Biblioteca Nueva. 1920.
El Bachiller Un Sueño. Amnesia. El Sexto Sentido. Obras Completas, Vol. XIII.
Ellos. Obras completas, Vol. IX.
El Diamante de la Inquietud. El Diablo desinteresado. Una Mentira. Obras Completas, Vol. XIV.
Cuentos Misteriosos. Obras Completas, Vol. XX.
Mañana del Poeta. Obras Completas, Vol. XXX. Ediciones Botas, México 1938.
- OTHON MANUEL JOSE.—**Obras Completas.** Edición preparada por Jesús Zavala. Colección Atenea. Editorial Nueva España. México 1945.
- PAYNO MANUEL.—**Artículos y Narraciones.** Selección y Prólogo de Francisco Monterde. Biblioteca Estudiante Universitario No. 58. México, U.N.A.M. 1945.
Novelas Cortas. Biblioteca Autores Mexicanos. No. 36. V. Agüeros, México 1901.
- PESADO JOSE JOAQUIN.—**Novelas Cortas de Varios Autores.** Tomo I. Biblioteca Autores Mexicanos, Vol. 33. Imprenta de V. Agüeros. México 1901.
- PRIETO GUILLERMO.—**La Musa Callejera.** Prólogo de Francisco Monterde. Biblioteca Estudiante Universitario No. 17, México 1940.
Los "San Lunes" de Fidel. Selección y Prólogo de Yolanda Villenave. Biblioteca Enciclopédica Popular No. 191. México, S.E.P. 1948.
Memorias de mis tiempos. 2 Tomos. Colección México en el S. XIX. Ed. Patria. México 1948.
- RODRIGUEZ GALVAN IGNACIO.—**Novelas Cortas de Varios Autores.** Tomo I. Biblioteca Autores Mexicanos, Vol. 33. Imprenta de V. Agüeros. México 1901.
- SALADO ALVAREZ VICTORIANO.—**Cuentos y Narraciones.** Prólogo de Jose López Portillo y Rojas a la primera edición **De Autos.** Prólogo y Selección por Ana Salado Alvarez. Colección Escritores Mexicanos No. 71. Editorial Porrúa. México 1953.
- SIERRA JUSTO.—**Cuentos Románticos.** Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. Colección Escritores Mexicanos No. 36. Editorial Porrúa. México 1946.
- URBINA LUIS G.—**Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas.** Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. Colección Escritores Mexicanos No. 35. México 1946.

II.—ANTOLOGIAS DE CUENTOS MEXICANOS

- CORNYN J. H.—**Cuentos Mexicanos.** Richmond, Virginia, 1925.
- JIMENEZ RUEDA JULIO.— **Antología de la Prosa en México.** México 1948.
- MANCISIDOR JOSE.—**Cuentos Mexicanos del Siglo XIX.** México, editorial Nueva España, 1946.
Cuentos Mexicanos de Autores Contemporáneos. México, Editorial Nueva España, 1947.

NERVO AMADO.—**Lecturas Mexicanas Graduadas.** Segunda Serie. Librería de la Vda. de C. Bouret, 1910.

Novelas Cortas de Varios Autores.— Tomo I y Tomo II. Biblioteca de Autores Mexicanos, Vols. 33 y 37. Imp. de V. Agüeros, Editor. México 1901.

ORTIZ DE MONTELLANO BERNARDO.—**Antología de Cuentos Mexicanos.** Editorial Calleja, Madrid 1926. 2a. edición. Editora Nacional, México 1954.

RAMIREZ CABANAS JOAQUIN.—**Antología de Cuentos Mexicanos, 1875-1910** Colección Austral, Buenos Aires, 1943.

III.—OBRAS DE CONSULTA

a).—Literaturas Mexicanas.

ALTAMIRANO IGNACIO M.—**La Literatura Nacional.** Edición y Prólogo de José Luis Martínez, 3 Vols. Ed. Porrúa, México 1949.

AZUELA MARIANO.—**Cien Años de Novela Mexicana.** Ed. Botas. México 1947.

GAMBOA FEDERICO.—**La Novela Mexicana.** Conferencia leída en la "Librería General" el día 3 de enero de 1914. Gómez de la Puente, Editor, México 1914.

GONZALEZ MANUEL PEDRO.—**Trayectoria de la Novela en México.** Ediciones Botas. México 1951.

GONZALEZ PEÑA CARLOS.— **Historia de la Literatura Mexicana.** Ed. Porrúa. México 1949.

JIMENEZ RUEDA JULIO.—**Letras Mexicanas en el Siglo XIX.** Fondo de Cultura Económica, México 1944.

Historia de la Literatura Mexicana. Ed. Botas, México 1953.

NAVARRO JOAQUINA.—**La Novela Realista Mexicana.** México 1955.

URBINA LUIS G.—**La vida literaria de México.** Madrid, 1917.

b).—Estudios Críticos.

BAQUERO GOYANES MARIANO.—**El Cuento Español en el Siglo XIX.** Revista de Filología Española. Anejo L. Madrid 1949.

IGUINIZ JUAN B.—**Bibliografía de Novelistas Mexicanos.** México 1926.

LEAL LUIS.—**Breve Historia del Cuento Mexicano.** Manuales Studium No. 2 México 1956.

MATTHEWS BRANDER.—**The Philosophy of the Short Story.** Longman's Green and Co. New York, 1901.

MENENDEZ Y PELAYO MARCELINO.—**Orígenes de la Novela.** Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo I. Madrid 1925.

MENENDEZ PIDAL RAMON.—**Antología de Cuentos de la Literatura Universal.** Estudio Preliminar de Menéndez Pidal. Ed. Labor. Bilbao 1953.

MICHEL IGNATIUS JOSEPH.—**Un Siglo de Cuento Corto en la Literatura Mexicana.** Univ. de México 1952.

- MONTERDE FRANCISCO.—**Estudio Histórico de la Novela Mexicana**. Introd. a **Bibliografía de Novelistas Mexicanos** de Iguiniz.
- PITKIN WALTER B.—**The Art and Business of Story Writing**. Macmillan New York, 1918.
- POE EGDAR ALLAN.—**Nathaniel Hawthorne's Twice Told Tales** (1842). Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe with Selections from his Critical Writings. New York 1946. Vol. II.
- SANCHEZ PALOMO MA. NATALIA.—**Manuel Gutiérrez Nájera y el Cuento**. Tesis de Maestra. Univ. de México 1938.
- TORRES BODET JAIME.—**Contemporáneos**. Reflexiones sobre la Novela. Herrero. México 1928.
- VARGAS GRACIA MARIA.—**El Cuento y la Novela Corta en México en algunos Escritores del Siglo XIX**. Tesis de Maestra. Univ. de México 1937.

Periódicos:

- ACEVEDO ESCOBEDO ANTONIO.—Reseña de los "Cuentos Románticos" de Justo Sierra. **Letras de México**, nov. dic. de 1946.
- ALVARADO JOSE.—"El Cuento Mexicano". **Romance**. México I, 3; 1o. de marzo de 1940.
- IBARRA JR. ALFREDO.—"El Cuento en México". **Anuario de la Sociedad folklórica de México**, México 1942, Vol. III.
- ROJAS GONZALEZ FRANCISCO.—"El Cuento Mexicano; su evolución y sus valores". **Tiras de Colores**. México, II, 34 y 35, noviembre de 1944.
- ZAVALA JESUS.—Reseña sobre la Antología de Mancisidor "Cuentos Mexicanos del Siglo XIX", **Letras de México**, 1o. de abril de 1946.

c.—Obras Varias.

- DIAZ PLAJA GUILLERMO.—**Introducción al Estudio del Romanticismo Español**. Colección Austral, Argentina 1953.
- DAUDET ALPHONSE.—**Contes du Lundi**. Nelson, éditeurs, París 1940.
- DARIO RUBEN.—**Azul...** Colección Austral, Argentina 1952.
Obras Escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Edición Crítica y Notas de J. Saavedra Molina y E.K. Mapes. Santiago de Chile, 1939. Tomo I.
- FERNANDEZ DE LIZARDI JOSE JOAQUIN.—**El Periquillo Sarniento**. Ed. Stylo. México 1942.
F.S.R. Antología de Cuentistas Españoles del Siglo XIX. Colección Crisol No. 105 Ed. Aguilar. Madrid 1954.
- GOMEZ DE LA CORTINA JOSE JUSTO.—**Poliantea**. Biblioteca Estudiante Universitario No. 46. México 1944.
- GONZALEZ OBREGON LUIS.—**México Viejo**. 1521-1821. Ed. Patria. México 1945.

- HENRIQUEZ UREÑA MAX.—**Brève Historia del Modernismo**, Fondo de cultura Económica, México 1954.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO.— **Historia de la Cultura en la América Hispánica**. Fondo de Cultura Económica, México 1947.
Las Corrientes Literarias en la América Hispánica, Fondo de Cultura Económica, México 1949.
- MAUPASSANT GUY.—**Contes**. Les Editions Varietés. Canadá 1946.
- MEEUS ADRIEN DE.—**Le Romantisme**. Libraire Arthème Fayard. París 1498.
- MME. CALDERON DE LA BARCA.—**Life in Mexico**. Ediciones Tolteca. México 1952.
- VALBUENA PRAT ANGEL.— **Historia de la Literatura Española**. 3a. Edición. Ed. Gili. Barcelona 1950.
- VAN TIEGHEM PHILIPPE.—**Histoire de la Littérature Française**. Librairie Arthème Fayard, París 1949.



FILOSOFIA
Y LETRAS

INDICE

	Pág.
PROLOGO	9
INTRODUCCION.	
1.— <i>Panorama de la época.</i>	
a) Fisonomía Política	11
b) Fisonomía Social.	12
c) Situación de las Letras Mexicanas en relación con la novela y el cuento	14
CAPITULO I.— <i>El Cuento Romántico.</i>	
1.—El romanticismo en Europa y en México	17
2.—Temas	19
a) La interpretación mexicana de la temática europea	21
b) La Reconstrucción Histórica	22
3.—Estilo	25
4.—Composición interna del cuento	27
5.—Personajes	28
6.—Conclusión	29
CAPITULO II.— <i>El Cuento Romántico-Modernista.</i>	
1.—Temática.	
a) Temas románticos	35
b) Temas franceses	37
c) Temas Periodísticos	40
d) Temas Innovadores	41
e) Otros temas	44
1.—El mar	44
2.—Temas históricos	45
3.—Otros temas	46
2.—Estilo	
a) Elementos Literarios, Lenguaje, adjetivación y descripción.	50
b) El Paisaje	57
3.—Ideología y Sensibilidad	59
4.—Conclusión	62

	Pág.
CAPITULO III.—Costumbrismo en el Cuento. La corriente Popular.	
A.—Los Precursores.—José Joaquín Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto y José T. Cuéllar	65
B.—Angel de Campo	70
1.—Temática	70
2.—Estilo.—Descripciones	73
a) Lenguaje y Diálogo	75
3.—Personajes	77
4.—Comicidad y Dolor	80
5.—El costumbrismo de Angel de Campo	82
6.—Conclusión	84
CAPITULO IV.—Costumbrismo en el Cuento. La Corriente Regional Realista.	
1.—El realismo.	
a) En Europa	87
b) En México	88
2.—Temática.	
a) El cuento de tema rural	91
b) El cuento de espantos	94
3.—Estilo.	
a) Lenguaje	99
b) Diálogo	101
c) Descripción	103
d) Paisaje	105
4.—Personajes	107
5.—Costumbrismo	113
6.—Ideología pre-revolucionaria	115
7.—Conclusión	117
CAPITULO V.—Conclusión	121
 BIBLIOGRAFIA	 125
 INDICE	 131