

Raúl Silva Castro

Cuentistas chilenos del siglo XIX

I

El primer cuentista de nuestra literatura, cronológicamente hablando, es don José Victorino Lastarria (1). Es bien sabido que el autor de *La América* comprendió de *bonne heure* que su papel en las letras chilenas no sería sólo el de cultivador que se entrega a la creación por el desinteresado anhelo de crear, sino que le correspondía además animar con el ejemplo y abrir nuevos caminos. La suerte le favoreció singularmente para esto. En 1844 don Andrés Bello le escogió para que inaugurara en la Universidad de Chile los estudios sistemáticos de historia nacional, y aunque no tuvo éxito en sus pretensiones, ya que la historia filosófica que quiso instaurar no halló buena acogida en don Andrés Bello, nadie ha podido arrebatár a Lastarria el título de maestro de su generación. Lo fué sobre todo por sus ideas políticas, que no nos interesa estudiar por el momento. Lastarria cuentista está hoy seguramente más

(1) Se ha dicho que ocupa ese sitio don José Joaquín Vallejo, más conocido por su seudónimo Jotabeche; así ha escrito don Guillermo Rojas Carrasco; pero es evidente que un cuadro de costumbres no puede ser cuento porque carece de la fantasía y de la dramaticidad que son inseparables de este género. ¿Se atrevería alguien a llamar cuentista a Larra por sus cuadros de costumbres? No es exacto tampoco lo que dice doña Clara Solovera: «Ha nacido el cuento en la segunda mitad del siglo XIX...» Igualmente hace nacer el cuento con Jotabeche don Luis Durand en un superficial estudio titulado *Algo sobre el cuento y los cuentistas chilenos* que apareció en el N.º 100 de *Atenea*, p. 262-75.

olvidado que el historiador, y esto es injusto. Sus obras en el género son escasas en número pero importantes. Debe tenerse presente que Lastarria aclimató en Chile, en 1843, al escribir *El Mendigo* (números 7 y 8 de *El Crepúsculo*) un género totalmente nuevo para nuestras letras. Es verdad que los escritores chilenos podían conocer los cuentos de los autores europeos que habitualmente les servían de modelos, pero ninguno había sentido hasta entonces la curiosidad de escribir un cuento propiamente tal. Los de Lastarria revelan influencias preferentemente castellanas, lo cual desmiente no poco el violento antihispanismo de que dió muestras en sus escritos doctrinarios, si bien es una aplicación del consejo con que se había dirigido a los jóvenes alumnos del Instituto Nacional al recomendarles, el 3 de Mayo de 1842, el estudio incesante del idioma castellano (2). Si la forma de la narración y el estilo de los cuentos de Lastarria andan cercanos a los de Cervantes y las novelas picarescas (excepción hecha del *Buscón* de Quevedo), las ideas y los sentimientos son los de la época, es decir, románticos. Tal es la caracterización de *El Mendigo*: romántico en el espíritu, clásico en la forma. Lo mismo cabe decir de aquel otro cuento en que Lastarria realizó una difícil fusión de la fantasía novelesca con la observación política de actualidad y que tituló *Don Guillermo*. Es, por lo demás, fruto de la madurez (3). *El Mendigo* fué escrito en 1843, cuando el joven maestro sentía intactas las fuerzas y gozaba con la ilusión de vencer en la lucha que había declarado a la sociedad colonial. En 1860, al escribir *Don Guillermo*, muchas de sus ilusiones habían sucumbido. El cuento, como producto de la fantasía y de la imaginación creadora, desaparece aquí literalmente bajo el peso de los sarcasmos. Es más un libelo que una obra de arte puro. Posiblemente no hay páginas de Lastarria en que se vean más claramente que en las de *Don Guillermo* sus verdaderas intenciones. Admirablemente dotado para las letras, elocuente, talentoso, persuasivo, elegante, cáustico a trechos, no se acercó a ellas para servir las sino para hacerlas servir. Quiso doblegarlas a su pasión política, y en parte lo consiguió. Cuando

(2) Discurso en la Sociedad Literaria, 1842, publicado en *Recuerdos Literarios*, en la *Miscelánea*, etc.

(3) Fué publicado por primera vez en *La Semana*, Marzo-Abril de 1860, firmado Ortiga.

hizo la reedición de *Don Guillermo*, años más tarde, vióse obligado a ponerle notas al pie para explicar las alusiones de actualidad y que la habían perdido. Todas estas observaciones convencen de que *Don Guillermo* no es propiamente un cuento y poco tiene que hacer aquí. Es verdad. Pero no es lo único que Lastarria escribió en este género. Hemos hablado ya de *El Mendigo* (4); podemos agregar *Rosa*, *Mercedes*, *El Alférez Alonso Díaz de Guzmán*, *El Diario de una loca* y *Una hija*, todos los cuales forman el volumen *Antaño y Ogaño*, subtítulo *Novelas y cuentos de la vida hispano-americana*, que Lastarria editó en 1885. Es un caudal nada desdeñable, y confiere, volvemos a decirlo, a Lastarria el papel de primer cuentista chileno en el tiempo. Si *Don Guillermo* es por sus dimensiones una novela corta y por su corte un libelo político, *El Mendigo*, *Rosa* y los demás que hemos citado son propiamente cuentos, y de real importancia. Anotemos dos rasgos de inmediata observación. Lastarria busca de preferencia sus temas en la vida histórica de su patria y cita para ello fechas precisas en que ocurrieron sucesos de importancia nacional, y no desdeña aludir a las costumbres chilenas y hasta hace dialogar a sus personajes en la lengua rústica y desfigurada del roto (5). Luego veremos que nuestros autores de hoy si han dejado totalmente olvidada la primera singularidad (excepto en los cuentos de la guerra), conservan la segunda con fiel constancia. En suma, Lastarria anuncia ya en 1843 y años siguientes el período más brillante del cuento chileno, que podemos considerar abierto hacia 1905 y que aparentemente no se ha cerrado hasta nuestros días. No es sólo un precursor. Es el primer cuentista hecho y derecho de la literatura chilena. Si nuestros cuentistas de hoy le vencen sobre todo por la fertilidad de sus intrigas y por las revelaciones de psicología popular que hay a menudo en sus relatos y que hacen del conjunto de éstos una galería de tipos nacionales fielmente fotografiados, Lastarria no les cede en el estilo, antes bien, les deja muy atrás por su lengua plástica, ondulante, flexible, tan castiza como es posible desear en América y a veces animada y pintoresca como

(4) Publicado por primera vez en 1843.

(5) En *El Mendigo* se alude al sitio de Chillán y se menciona a O'Higgins; en *El Alférez* se describe a Concepción en el día de la llegada del gobernador Alonso de Rivera; en *Rosa* aparece el de la jura de la Independencia (12 de Febrero de 1818); en *Mercedes* se describe a Santiago visto desde el Santa Lucía y se alude al gobierno pelucón de 1830

piden el género y el escenario (6). No será sin duda ocioso recordar qué se propuso Lastarria al escribir sus cuentos; él mismo nos lo dirá con su franqueza habitual, en la que, más a menudo de lo esperado, se divisa una modestia poco común: «Ellos no tienen más mérito que el de ser testimonios históricos de un tiempo que no se puede olvidar. Los ensayos de novelas no presentan estudios de sentimientos y de caracteres, carecen de plan y de enredo; no tienen más que un arte, el de la narración sencilla de sucesos de la vida de personajes de acá. En un mal discurso hecho a la sociedad de estudiantes [se refiere al de 1842]. . . , había dicho yo a los jóvenes que nuestra literatura debía ser nacional, porque no había pueblos que más que los americanos tuvieran que ser originales en su literatura, porque todas sus modificaciones les son peculiares y nada tienen de común con los que constituyen la originalidad de la del viejo mundo» (7). No olvidemos lo que el propio autor nos deja dicho: 1.º Chile debe tener una literatura nacional; 2.º los cuentos del autor (Lastarria) no estudian sentimientos (8); 3.º carecen de plan y de enredo. Si tenemos presentes estas observaciones cuando, más adelante, nos detengamos en las producciones de nuestros contemporáneos, veremos cuánta es la distancia recorrida en noventa años por los literatos chilenos (9).

y años siguientes. Palabras y giros del lenguaje vulgar chileno hay sobre todo en *Don Guillermo*, que además contiene preciosas noticias sobre la mitología popular de Chile.

(6) El señor Rojas Carrasco dice: «De todos modos, forzoso nos es constatar que, como quiera que éste no fué el terreno en que descolló su ingenio, esta colección de cuentos [Antaño y ogaño] es de escaso valor en cuanto obra literaria». Es una lástima que se haya estampado en nuestros días un juicio tan presuroso. Creemos haber dicho ya lo suficiente sobre los cuentos de Lastarria para asentar que son de elevada categoría literaria. El que lo dude haría bien en leer *El Mendigo* o *Rosa* o *Mercedes*, que son sin duda los mejores.

(7) *Misc. hist. y lit.*, 1868, t. I., p. XXI.

(8) Sin embargo, hay estudio de sentimientos y de caracteres en *El Mendigo*, en *Mercedes* y en *Rosa*.

(9) Simultáneamente a don José Victorino Lastarria escribieron algunos cuentos otros autores jóvenes de la época, que segúan las indicaciones del maestro. En *El Crepúsculo* (1843) publicó, por ejemplo, don Santiago Lindsay dos cuentos titulados *Jorge* (N.º 1) y *Don Martín de Gómez* (N.º 4). El mismo año publicó en *El Semanario* don J. J. Vallejo, con su seudónimo Jotabeche, un cuadro titulado *Un chasco* que tiene forma de cuento y que nos parece (S. E. u O.) el único de sus fragmentos al cual conviene este nombre. No hay otro en que puedan ampararse los que presentan a Jotabeche como el iniciador del género en Chile.

Aunque Blest Gana podría difícilmente ser incluido en un panorama del cuento chileno porque la casi totalidad de su obra es novelesca (10), y dentro del género prefiere los cuadros amplios, de las más vastas dimensiones, debe dársele un sitio por la innovación que sus obras aportan a las letras nacionales. En Blest Gana, que comenzó a escribir hacia 1850, se ven practicados los principios que fijó Lastarria a la producción literaria de su patria. La obra del autor de *Durante la Reconquista* es propiamente nacional, como quería el crítico de 1842 en su programa literario, y sus personajes son nuestros compatriotas y hasta nuestros conocidos. Sacó a la literatura del ambiente abstracto en que era grato para sus predecesores colocarla, y la emplazó en medio de una sociedad reconocible, cuyas luchas cívicas y políticas pone en la novela como postes indicadores que van señalando al lector el ambiente en que se moverán los personajes. Es autor de novelas cortas, ciertamente, pero no de cuentos.

Su contemporáneo estricto don Daniel Barros Grez es el segundo cuentista, cronológicamente hablando. Barros Grez comenzó a escribir en *La Semana* de los hermanos Arteaga Alemparte (1859-60), y la primera parte de su producción escrita es casi totalmente novelesca; más tarde se le vió inclinado a la filología y a las ciencias exactas, hasta olvidar casi totalmente los ensayos de su juventud. Pero sólo como cuentista debemos tratarle aquí. Sus *Cuentos para los niños grandes* (11) se inician con un prólogo en que el autor declara sus propósitos y sus ambiciones. Barros Grez, como Lastarria veinticuatro años antes, proclama su odio a las instituciones coloniales en cuanto éstas podían haberse filtrado hasta el campo de las letras, y se propone convertir sus cuentos en un arma de combate. Le interesa «pintar con sencillez los vicios» heredados de la Colonia, «exponerlos en cuadros alegóricos a la vergüenza

(10) Blest Gana escribió unas cuantas novelas de cortas dimensiones que podrían ser tomadas como otros tantos cuentos largos, a saber: *Una escena social* (*El Museo*, 1853), *Los desposados* (*Revista de Santiago*, 1855); *El primer amor* (*Revista del Pacífico*, 1858), *La Fascinación* (*Revista del Pacífico*, 1858); *Juan de Aria* (1858); *El pago de las deudas* (*Revista del Pacífico*, 1861), *La flor de la higuera* (*El Independiente*, 1864). En *La Semana* de los Arteaga Alemparte (1859-60) publicó también varios artículos de costumbres firmados con el seudónimo Nadie, a todos los cuales falta un enredo o intriga para merecer el nombre de cuentos. Puede decirse de él, en resumen, que estuvo más de una vez bordeando el género pero que no lo cultivó.

(11) Publicado en Bruselas, Imp. de A. Lacroix, Verbseeckhoven y Ca., 1868.

pública», y hasta «indicar el camino que ha de seguirse para evitarlos» (12). Sin embargo, no acepta que se le considere animado por odios de partido, y declara que no pertenece, «y pienso que nunca perteneceré a ningún bando político» (13). La obra de Barros Grez se divide en seis libros, cada uno de los cuales contiene cierto número de cuentos (14), con lo cual queda dicho que el relato es de breves dimensiones. No hay nada, desde este punto de vista, más parecido a los actuales cuentos que estos de Barros Grez. Es esto lo único que les acerca a nuestro concepto actual del cuento; en todo lo demás se apartan violenta y decididamente. Como el autor se propuso moralizar en política, como fué su objetivo combatir determinadas ideas y principios, no se ocupó suficientemente del arte literario, no tanto en lo que se refiere a la forma, que de ordinario es cuidada y elegante, sino en lo que toca a la presentación de caracteres humanos y al estudio de las pasiones, de los sentimientos y de las costumbres privadas. Veamos el mecanismo de un cuento de Barros Grez para seguir las intenciones del autor. En *Mi carta es la de mejor suertel' o los ídolos políticos*, presenta el autor a un grupo de jugadores que charlan en el café. Aunque individualiza el sitio y hace apelación a los recuerdos de sus lectores para que se lo imaginen, no hace lo mismo con ninguno de sus personajes. Todos ellos son inominados «jugadores» que elogian la carta que prefieren hasta que la discusión, incendiada por las libaciones de ponche, degenera en disputa. Cuando se han arrojado a la cabeza cuanto tienen al alcance de la mano, un pacificador les dirige un breve discurso que está destinado a sacarles de sus errores y a alejarles de su vicio. Después de ésto, para terminar el cuento, el autor escribe: «Yo pondría aquí la moral de este cuento; pero no quiero malquistarme con los jefes políticos, por los cuales ciertas gentes son tan fanáticos, como un jugador de mala ley puede serlo por una sota o un caballo, aún después de perder cien veces, apuntando a estas cartas. Diría, entre otras cosas, que este indigno fanatismo es el que conduce a los incautos ciudadanos a la decepción, a la pérdida, a la miseria, a la desesperación y a la matanza, manifestando, por último, que para no sufrir crueles desengaños de parte de las personas,

(12) O. c., p. 6.

(13) O. c., p. 7.

(14) Son setenta y seis cuentos en total, en casi 400 páginas de texto.

no queda más recurso que ser partidario de los buenos principios, que no saben traicionar jamás; todo esto y mucho más diría; pero más vale callar: no sea que me tomen entre ojos los jefes de partidos» (15). Este mismo procedimiento es seguido por el autor, con lamentable constancia, hasta el último de sus relatos. No olvida un punto que se ha propuesto un fin político y hace servir a su intento cada una de las fábulas que narra. Pero si hacemos abstracción de la moraleja política, en la cual por lo común no consigue otra cosa que quitar el velo a su símbolo (con lo que lo destruye como tal símbolo), tendremos que confesar que nos hallamos ante un buen narrador. Cuenta con agilidad, rápidamente y sin empacho, hace dialogar livianamente, y presenta a los hombres en circunstancias por lo general dramáticas. Pero sus relatos son abstractos y por lo tanto se acercan más al apólogo y al ejemplo moral que al cuento, como hoy lo consideramos. Si de cuando en cuando habla de Chile y cita regiones de su suelo natal y costumbres nacionales, siempre deja en la sombra, en cambio, el nombre de sus héroes y todas sus condiciones personales. Le interesa el caso, no el hombre, y no le interesa el caso porque sí, por su belleza intrínseca, en lo moral o en lo estético, sino por el rendimiento político que de él puede conseguirse. En el gran número de cuentos que componen la obra de Barros Grez se hallan varias narraciones que resultan de agradable lectura hasta que la moraleja del autor viene a recordar su inoportuna pretensión de hacer de los cuentos arma de lucha política (16).

Más seriedad literaria, más amor a las letras desinteresadas, se halla en la obra de Enrique del Solar, cuyos tomos de *Leyendas y Tradiciones* (17) registran varios cuentos dignos de atención. Al emplear el autor las palabras leyendas y tradi-

(15) O. c., p. 139-40.

(16) Barros Grez, muy joven, comenzó a publicar trabajos literarios en *La Semana* (1859-60). En el mismo periódico don Justo Arteaga Alemparte, director en compañía de su hermano don Domingo, publicó varios relatos que se acercan a la técnica del cuento, entre los cuales merecen especial mención *Magdalena* (N.º 1), *Un matrimonio encantador* (N.º 2). Conviene recordar que esta parte de la producción literaria de Arteaga Alemparte no ha sido nunca recogida en volumen. Puede ser interesante advertir que en *La Semana* (N.º 1) se publicó la traducción castellana del cuento de Théophile Gautier titulado *Zig-zags y paradojas*, según nuestras noticias la primera que se hizo del autor en Chile.

(17) Se publicó la primera serie en 1875 (430 p., Imp. de El Independiente), la segunda en 1881 (212 p., de la misma imprenta) y la tercera en 1882 (153 p., de la misma imprenta).

ciones para el título de sus recopilaciones, aludió positivamente al carácter de sus relatos: «estas leyendas—escribe—no se presentan como una obra histórica aunque no hay una sola de ellas cuyo argumento no sea tomado de la historia o de tradiciones más o menos conocidas de nuestra sociedad». Y para diferenciar su conato de las obras de Ricardo Palma y de Miguel Luis Amunátegui (18), agregó: «Ambos escritores, el primero sobre todo, siguen la historia con más o menos fidelidad; nosotros, al contrario, sólo basamos nuestra narración en el hecho capital, dando libre rienda a la fantasía en cuanto a los incidentes y detalles que sirven para el desarrollo de la fábula» (19). Por este motivo se pueden considerar las producciones de Solar como cuentos propiamente tales, en tanto que las del señor Amunátegui se relacionan tan estrechamente con la historia que no son más que episodios de ésta dramatizados con cierta vivacidad y dialogados. Ya en el primer volumen de las *Leyendas y Tradiciones* aparecen *La visión de Petorca*, larga leyenda histórica basada en el romance de Bernardo de Guevara que el autor atribuye al padre Sebastián de la Cueva (20), que ni por sus dimensiones ni por su realización podría ser considerada cuento, y *Robo sacrílego* que merece mejor este nombre. *Robo sacrílego*, según advierte el autor, está basado en una tradición oral y narra el caso de un caballero arruinado que entra a robar a la iglesia de un convento. Sorprendido por los religiosos en una sepultura en la cual se había escondido, da tan buenas razones para convencer a su descubridor, un padre anciano, de que su delito sería un baldón eterno para su familia, si fuera divulgado, que obtiene se le deje ir en paz, no sin haberse mostrado contrito y animado de propósitos de enmienda. Más abundantes son los cuentos en la segunda serie, y sería largo analizarlos todos. Podemos establecer que el autor, fiel al programa que había puesto al frente de su primer volumen, en sus obras de este género toma de la historia el motivo principal, sea que éste pertenezca al número de los sucesos históricos, sea que corresponda sólo a la vida de un hombre (21), y procede con entera

(18) Se refiere a las *Narraciones históricas* de Amunátegui, publ. en 1876.

(19) *Leyendas y Tradiciones*, primera serie, p. 3.

(20) Se publicó en un folleto con el nombre del primero.

(21) En *Un presentimiento* el tema es una anécdota de la juventud de don Andrés Bello.

libertad a crear personajes que lo sostengan con su acción. Su espíritu devoto le arrastra a menudo a tratar fábulas en que se ponen de relieve los designios de la Providencia, y no siempre tienen los cuentos del señor Solar la animación que esperamos, ya que abundan en ellos las digresiones morales y ejemplarizadoras, propias de quien ve en las letras un medio de educar en la práctica de la virtud. Si antes hemos condenado a Barros Grez por sus intenciones políticas, puestas de manifiesto en forma indiscretísima en sus cuentos, no podemos ahora menos que lamentar que Solar haya cedido al empeño de moralizar, por vía diversa y con otra forma, en sus relatos históricos. Escapa sin embargo a estas observaciones *La venganza de un patriota*, episodio de la guerra de la Independencia, narrado con brevedad; en el número de cuyos personajes se halla el general San Martín; *Un presentimiento* (episodio de la vida de Bello) que cuenta un caso de telepatía que daría mucho que pensar a los entendidos en metapsíquica, y algunos otros cuentos (22). No estará de más tener presente que don Enrique del Solar era hijo de doña Mercedes Marín del Solar, cuyos versos se hallan en el pórtico de la literatura poética de Chile. La afición a las letras era en él, pues, congénita. Más conocido como novelista, está casi totalmente olvidado en nuestros días, y sin razón.

En 1881 apareció un volumen de *Fantasías humorísticas* (23), cuyo autor, don Pedro N. Cruz, ensayaba en esas páginas un género literario que ha tenido pocos cultivadores en Chile y al cual le arrastraban sin duda sus profundos conocimientos de la literatura clásica. Las *Fantasías humorísticas* del señor Cruz son cuadros novelescos que podían ser fácilmente asimi-

(22) Don Juan Zorrilla de San Martín, que se hallaba en Chile cuando apareció el primer volumen de *Leyendas y Tradiciones*, emitió una razonada opinión sobre esta obra. En ella dijo entre otras cosas: «Ya que hemos hablado en particular de estas tres últimas leyendas [*El indio don Juan, La visión de Petorca, Un robo sacrilego.*] vamos a hacer notar un defecto que, a nuestro sentir, resalta en todas estas tres leyendas y que no está en otra cosa que en la distribución de la narración. El autor narra el hecho dándole el estilo de crónica que se opone al interés del relato. Esa continuidad en la narración encierra monotonía, esa obligación que impone al lector de concretarse sólo al héroe y seguirlo sin descansar hasta el desenlace de la acción, cansa y hace perder su delicadeza e interés a la leyenda. Creemos que sea cual fuere la extensión y complicación del asunto, el mejor modo de desarrollarlo es por medio de cuadros más o menos extensos, de descripciones no muy prolijas y diálogos naturales y ligeros». (Reproducido en *La Novela en Chile*, por L. I. Silva, p. 486 y siguientes).

(23) Imp. de F. Cadot; 119 p.

lados a lo que entendemos por cuento. En ellos predomina la fantasía sobre la observación de la realidad, y al autor le resulta fácil moverse en medio de figuras mitológicas y creaciones de la mente, pero jamás deja de contar con la naturaleza humana, sea para combatir sus errores, sea para exaltar su aptitud de perfeccionamiento. Al año siguiente dió a luz *Murmuraciones* (24), en cuyas páginas se halla también más de un fragmento en que por la alianza de la observación de las costumbres, enredo dramático y conocimiento del medio ambiente y de los hombres, se podrían filiar otros tantos cuentos de índole nacional, aunque seguramente el autor no pretendiera haberlos hecho. En ese número se hallan *Aventurilla nocturna*, *Un joven de sociedad*, *Un paseo en el campo*. También se incluye en este volumen una novelita titulada *Travesura inocente*, que en sus cuarenta páginas esboza un estudio de costumbres y estudia conflictos sentimentales con notable agudeza en el decir. Es curioso que varias escenas de esta novela estén dialogadas a la manera teatral, con lo que el autor pareció querer dispensarse de las relaciones a que obliga la técnica habitual de la novela. El señor Cruz escribió después de estos dos libros un número más o menos crecido de relatos novelescos breves que muchos años más tarde recogería en un volumen titulado simplemente *Cuentos* (25). Los que componen el libro son nueve, todos de tema local, de observación directa de lo real, y en ellos el autor parece haberse propuesto la reproducción de las costumbres chilenas tan decididamente como en *Fantasías humorísticas*, en cambio, se había apartado de la realidad para imaginar escenas irreales. Los cuentos del señor Cruz no desdennan caer en la vulgaridad cuando el tema lo permite, y los personajes son vulgares, pero el autor demuestra hallarse siempre lejos y por encima de esta limitación. Narra con facilidad, sin sentirse embarazado por la necesidad de bucear profundamente en las almas, y por eso algunas de sus narraciones resultan superficiales e ingenuas. No debemos reprocharles sin embargo mucho más que el haber sido exhumadas por el autor en hora inoportuna. Tal como él mismo dice, «fueron escritos hace más de treinta años» y, además, son «frutos ocasionales de una imaginación estéril». Escenas de

(24) Artículos de crítica social y literaria, dice el subtítulo. Imp. de El Independiente; 284 p.

(25) Publ. en 1930 por Nascimento; 183 p.

la vida de familia, reflexiones en forma novelesca acerca de la muerte de las ilusiones que es el lote de la edad viril, discusiones sobre el juego del billar, las ideas de Darwin, notas breves sobre la vida agrícola y pequeños dramas de celos o de intereses pasan por las páginas de estos *Cuentos* escritos en un estilo parejo, descolorido, sin resaltes, que pocas veces logra animarse con un chispazo de dramatismo o de simple emoción.

No representa un paso adelante sobre los cuentistas que hemos estudiado, la obra del Dr. Adolfo Valderrama, que por lo demás fué breve y poco profunda en el género que nos ocupa. En 1822 publicaba un volumen titulado *Después de la tarea* (26). El nombre es alusivo: soy médico en ejercicio—parece decirnos el autor a través de él,—y sólo después de la tarea diaria he podido, tal cual vez, entretener mi tiempo en redactar discursos, artículos y cuentos. Nos hallaríamos, pues, frente a la obra de un amateur que no desdeña llamarse así. Y sin embargo, en *La casa de alquiler* y en *El vendedor de manzanas*, así como en *Los sirvientes de un soltero*, el autor se muestra cuentista muy ágil. El primero de los fragmentos nombrados tiene más la factura de un cuadro de costumbres que la del cuento; lo hemos citado, sin embargo, para ver cómo es de fácil la transición entre los dos géneros, o por lo menos lo era en aquellos años en que el costumbrismo se cultivaba más que ahora. Basta añadir a la observación del ambiente que entraña el cuadro de costumbres, y en la cual a menudo agota su contenido, un poco de estudio de las personas y una leve trama novelesca, o intriga, para que el cuento haya nacido. De estos tres requisitos se hallan muestras en los otros fragmentos citados. Pero el señor Valderrama, amateur en varios ramos literarios, no iba a escribir un cuento realmente digno de mención sino hasta 1900. Nos referimos a la *Tradición china*, que se reproduce en el volumen de la Biblioteca de Escritores de Chile dedicado a Valderrama (27). Es un buen cuento, impregnado de poesía, en el cual se halla todo lo que puede interesar al lector. Se me dirá que no basta un cuento para calificar de gran cuentista a un escritor; a lo cual puede argüirse que ni son sólo los grandes cuentistas los que hemos buscado para esta visión panorámica, ni carece *Tradición china* de hermanos que sostengan con dig-

(26) Publ. por la Imprenta Nacional; 432 p.

(27) Es el volumen VIII; apareció en 1912 con XVII+544 p. Este volumen tiene prólogo de don E. Nercasseau y Morán.

nidad una comparación. Hemos citado ya los cuentos de *Después de la tarea*; en el mismo volumen en que aparece *Tradición china* no se reproducen aquéllos pero sí tres cuentos más titulados *Miedo*, *Muchachada* y *Casada con un muerto*, que artísticamente no quedan lejos del mejor cuento del autor, la *Tradición* tantas veces citada. Por lo demás, el Dr. Valderrama fué también autor de una novela, *María*.

La incorporación a la literatura moderna de los temas araucanos, olvidados desde el tiempo de la Colonia, se debe a don Francisco A. Subercaseaux, quien también se nos muestra como cuentista de temas militares en su libro *Romances* (28). Este libro mezcla piezas en prosa y en verso a un ensayo de comedia, en prosa, titulado *Valentina*, y ha sido sistemáticamente olvidado por cuantos trataron del cuento chileno. No es un olvido merecido. Es cierto que Subercaseaux no es de esos escritores maestros a quienes una literatura debe la revelación de nuevos géneros o de una colección tal de trabajos que desde el primer momento suspenden la atención del público y de la crítica. Pero en las páginas de su obra hay, como hemos dicho, dos observaciones curiosas que hacer. Por lo que se refiere a la primera, el autor convierte en tema de su estudio los motivos de la vida aborígen en que fueron pródigos los escritores coloniales y que olvidaron los escritores de las primeras generaciones de nuestra literatura en el período independiente, a pesar de su indiferencia u odio por España y de sentirse todos ellos más solidarios de las aventuras de Caupolicán que de las de Valdivia. La segunda es el nacimiento de la literatura militar, que más tarde llega a adquirir en Chile verdadero vuelo bajo Daniel Riquelme y otros autores. Para Subercaseaux la guerra de 1879 fué una fecunda fuente de historietas sentimentales, en las que pudo beber asuntos para sus cuentos y temas frecuentes de divagación en verso y prosa. La forma de estos cuentos se resiente de falta de gusto, y en todas sus obras el autor, lleno de buenas intenciones, se muestra más un aficionado que un maestro.

(28) Publ. en Limache, Imp. del Liberal; 135 p.

II

Se inspiró en la guerra contra el Perú y Bolivia el periodista Daniel Riquelme que formó parte del ejército expedicionario en su carácter de corresponsal de *El Heraldo* de Valparaíso y que en 1885, terminada ya la campaña, publicó un volumen de *Chascarrillos Militares* (1) en los cuales se puede admirar, a la vez que la buena intención del observador, la fácil forma del escritor acostumbrado a la redacción de crónicas y gacetillas. El título de la colección no debe engañarnos. Es verdad que un chascarrillo no es otra cosa que un dicho oportuno, gracioso, que hará aflorar la sonrisa a nuestros labios y en cambio no nos hará pensar ni poco ni mucho. Los chascarrillos de Riquelme son algo más que todo eso. A través de ellos, como por una ventana abierta, se divisa una abigarrada muchedumbre en uniforme, que vive la exaltación de una guerra con tanta ebriedad como si hubiese nacido sólo para ella, que no retrocede ante ningún expediente para asegurarse la buena vida, una comida abundante y ricos vinos en cualquier situación, pero que en desquite no trepida en dar la vida por un sentimiento, la patria, y por un ideal, el triunfo, si la ocasión lo demanda. Debemos perdonar a Riquelme más de una imperfección de fondo y de forma. Fué siempre más periodista que escritor de fila, y no tuvo jamás afición a releer lo que escribía para introducir allí la poda que aconseja el arte de jardinero del buen estilo. En cambio de su desaliño, nunca demasiado grave sin embargo, ¡qué riqueza de observaciones! Puede asegurarse que desde Riquelme, y sólo desde Riquelme, se conoce al pueblo chileno en los aspectos más vivos y salientes

(1) Publ. por la Imprenta Victoria en 1885; 135 p.

de su psicología, es decir, como pueblo ladino, solapado, astuto, sobrio en la expresión de sus sentimientos, dicharachero y amigo de la justicia. No significa esto desconocer la obra de iluminación de caracteres de la raza realizada a plena conciencia por Blest Gana, sino que la resurrección de Riquelme es más viva, más animada, más dramática, y también que está sostenida por una llama oculta de simpatía que caldea e ilumina el panorama y lo hace vibrar con retemplada exaltación; en tanto que Blest Gana, más fría y lejanamente, refleja parecidos aspectos como una placa fotográfica, sin tanto amor como Riquelme. Desde los días de *Chascarrillos militares* arranca una visión peculiar de la psicología criolla que hoy es universalmente aceptada; una psicología—apresurémonos a decirlo—que Riquelme no idealiza en nada. Sus rotos hechos soldados de la noche a la mañana, son ladrones, lujuriosos, no trepidan en mentir y son capaces de todo por comerse una sabrosa cazuela para hacer un paréntesis al enfadoso rancho del regimiento, y si alguna vez sienten miedo al entrar en batalla, a la larga se redimen de todas estas miserias por la franqueza, la astucia que al servicio de la patria, el vigor y un desprecio por la muerte que raya en la locura o por lo menos en la inconsciencia (2). Es de advertir que Riquelme, mientras no perjudicara a la campaña misma, dió nombres propios, de modo que su colección de *Chascarrillos* es una especie de orden del día del ejército vestida de limpio y hasta adornada con tal o cual gala literaria. A pesar de que el éxito de este libro fué grande, el escéptico Riquelme no hizo otra cosa al publicar *Bajo la tienda* (3), años después, que agregarle diez nuevos relatos cuyo conato no es otro que mostrar en nuevas aventuras y anécdotas al pueblo chileno movilizado. Si desde el punto de vista preceptivo los cuentos de Riquelme son por manera general irreprochables, desde los puntos de vista lite-

(2) El fatalismo aparece de relieve en *Estaba de Dios*; la sobriedad del chileno en la expresión de sus sentimientos y emociones se refleja en *La batalla de los «futres»*; la codicia aventurera del soldado ladrón que pone precio a su heroísmo no sin que sea capaz de ser heroico sin recompensa, aparece pintada de mano maestra en *Los relojitos*. Para no exagerar en la transcripción de sus recuerdos de la guerra, Riquelme se sometía a la memoria de los demás testigos. En efecto, dice: «Yo cuento lisa y llanamente lo que he oído repetir más de una vez en tierra y a bordo. Y como vivos están los que relatan esta aventura, la cosa se puede preguntar.» (*Bajo la tienda*, p. 54). Debe decirse, en homenaje a Riquelme, que nunca ha sido desmentido en cosa sustancial.

(3) Publ. por la imprenta de La Libertad Electoral en 1890 (?); 276 p.

rario y humano son los más complejos que hasta ahora hemos hallado y anuncian los mejores cuentos de nuestros días. Riquelme ve profundamente la psicología del hijo de su tierra natal, y no sólo la ve con claridad sino que es sobradamente capaz de reflejarla con profundidad y gracia. Cuentos como *El muerto*, mera anécdota de vivac, que se narra en pocos momentos, permanecerán en nuestra literatura como una viva contribución a la psicología de una raza. La misma observación puede hacerse a *Donde muere mi comandante*, página en que el heroísmo fatalista del chileno se revela en su integridad y que apenas puede ser recorrida sin que la emoción salte a los ojos del leyente. A pesar de que Daniel Riquelme escribía para los diarios, en forma ligera y amena, para divulgar leyendas y crónicas coloniales o recuerdos de su juventud de santiaguino despreocupado (4), con él nace una forma de cuento auténticamente literaria. Los cuentistas de hoy deben sentirle como su precursor más directo. Ni ellos han ido mucho más lejos que Riquelme en la explotación de los ricos aspectos de la mente popular, ni parece posible que se agreguen nuevos elementos fundamentales al conocimiento y a la revelación estética de aquélla. En años siguientes a los que vieron el nacimiento de los *Chascarrillos* y *Bajo la tienda*, Riquelme llenó infinito número de carillas con artículos graciosos o con reminiscencias de la vida santiaguina. Parte de esta labor periodística, oscilante entre la crónica histórica y el diarismo, se halla recogida en *Cuentos de la guerra y otras páginas* y en *Páginas de sangre de la historia de Chile* (5), que son el tributo póstumo de la fama al gran cuentista y croniqueur muerto en 1912 lejos de su tierra natal. *Cuentos de la guerra* reproduce íntegramente *Bajo la tienda* y otros cuentos militares y añade a ellos los *Recuerdos y recuerdillos de la guerra*, miscelánea de menudas reminiscencias de la ocupación de Lima, en la cual aparece dibujada de mano maestra la figura de Lynch. No será inoportuno recordar que Riquelme fué redactor de *La situación* y el *Diario Oficial* publicados en Lima durante la ocupa-

(4) Fué autor, en efecto, de varios folletos de ese tipo, titulados *El 20 de Abril de 1851* (1893). *El Incendio de la Compañía* (1893). *El terremoto del Señor de Mayo* (1905).

(5) El primero es el vol. XII de la Biblioteca de Escritores de Chile y fué publicado por la Imprenta Universitaria en 1931, con introducción de don Mariano Latorre; XXXIII +543 p. El segundo vió la luz en la colección Vida Chilena de la Editorial Ercilla en 1932; 114 p.

ción de la capital peruana por las tropas chilenas. Al hecho de haber participado en la guerra en plena juventud (6) puede atribuirse la acuidad de su visión y la diafanidad de sus recuerdos. Lo que no se compadece bien con su psicología de vividor, escéptica y zumbona, es la admiración que en él despiertan el heroísmo, la noble ambición de triunfar o morir de que dan testimonio sus héroes a cada paso, y la aceptación alegre del sufrimiento y de las privaciones, a cambio de la muerte y el olvido o de recompensas tan poco remunerativas como una mención en la orden del día. Debemos ver en estas oposiciones y antítesis la magnificación del hombre que trae consigo la guerra. Riquelme fué uno de los que en mayor grado sufrió el influjo de este hecho magno de la historia chilena, y ni pudo olvidarlo nunca ni se avergonzó de los sentimientos que en él hizo nacer (7).

En 1887, para celebrar el aniversario nacional del 18 de Septiembre, se realizó a expensas de don Federico Varela, a la sazón Senador de Valparaíso, un famosísimo Certamen literario que lleva generalmente el nombre de su generoso sostenedor. Tiene esta justa literaria mucha importancia en nuestras letras porque en ella obtuvo un premio Rubén Darío, aquel mozo nicaragüense llegado a Chile un año antes y que en Valparaíso iba a dar a luz en 1888 un volumen titulado *Azul...* No hubo escritor joven de aquellos años que no presentara obras a este Certamen, y de los ya famosos, muchos no desdijeron competir con los nuevos, como lo prueba la intervención de Pedro Nolasco Préndez y de Eduardo de la Barra, el último de los cuales presentó trabajos en varios temas. El quinto de éstos era un estudio de costumbres nacionales, género literario que se notaba decaído desde que dejó de producir Jotabeche y, si buscamos causas más remotas, desde que en España callaron los grandes costumbristas como Larra y los memorialistas como Mesonero Romanos. Aunque propiamente un estudio de costumbres no es un cuento, se eleva a esta categoría literaria desde el mismo momento en que a la observación de costum-

(6) Nacido en 1857, tenía en 1879 veintidós años.

(7) Quien estudie desapasionadamente la persona literaria de Daniel Riquelme no puede menos que comprobar con desaliento que ha sido reiteradamente incomprendida por críticos y aficionados al estudio de nuestra literatura. Don Mariano Latorre extremó la incomprensión en su prólogo a *Cuentos de la guerra*, titulado *La chilenidad de Daniel Riquelme* donde hizo una caricatura poco halagüeña del autor.

bres se agregan una intriga y un estudio de caracteres. En el caso de *El Valdiviano* de don Arturo Givovich, que resultó premiado en el Certamen Varela, todos esos elementos se hallan reunidos. La descripción de las operaciones a que da lugar la confección de un plato nacional, ofrece pretexto al autor para presentar un acabado cuadro de ambiente, para mostrar la psicología de un puñado de seres típicos, que se hallan en gran número en las ciudades chilenas, sobre todo en la sociedad intermedia (8), y hasta para esbozar cierto enredo dramático que no bastaría por cierto para monopolizar la atención del lector pero que interesa y agrada. Los personajes criollos que figuran en el relato de Givovich están estudiados con verdadera sagacidad, no así el extranjero Mr. John, a quien se muestra siempre monocorde, y tan necio como un papagayo o un aparato mecánico que sólo repitiese frases estereotipadas de un castellano poco inteligible. La animación y la gracia del cuento de Givovich son singulares y anuncian los grandes cuentos realistas en que pocos años después la literatura chilena va a mostrarse pródiga hasta la exageración. ¿Se nos permitirá decir que en pocos de éstos el estudio de las costumbres, la fiel descripción de la realidad, la evocación del ambiente forman un conjunto tan agradable y palpitan con un ritmo tan entusiasta como los que se nos revelan de mano maestra en el *Valdiviano*? No merece ciertamente este cuento el olvido en que se le tiene (9). El autor lo editó en 1890 a la cabeza de un volumen titulado *Escenas y tipos* (10), en el cual mantiene la calificación de artículos de costumbres para sus trabajos, que son cuentos si nos atenemos a la preceptiva. En este libro figuran además *La mudanza*, *El buzón* y *¿En qué se divide la humanidad?*, fuera de otros tres relatos en los cuales predominan las condiciones propias del género costumbrista. Tanto en los unos como en los otros el señor Givovich se muestra penetrante observador de los hábitos nacionales, revela conocer a fondo la psicología humana, y dentro de ella la de

(8) *Súlticos* se les llamó un tiempo; en general se les engloba en la clase media, que está formada de empleados e industriales o artesanos a quienes un caudal modesto ha emancipado.

(9) El señor Rojas Carrasco no lo olvida ciertamente: lo desprecia: «cuento de escaso mérito literario», «de pobre estilo y de escasa inventiva, sus páginas no pasan de ser una vulgaridad». Doña Clara Solovera no lo menciona en su panorama.

(10) Publ. por la Imprenta y Librería Americana de Federico T. Lathrop, Valparaíso; 115 p.

nuestro pueblo, y aunque escribe por lo general sin gran brillo sus cuadros ofrecen a cada paso plausibles pinceladas.

Al referirnos hace un instante al Certamen Varela nos tocó escribir el nombre de Rubén Darío, que en él obtuvo una importante recompensa. Al año siguiente Darío publicaba en Valparaíso una colección de cuentos y de poesías titulada *Azul*... Los cuentos de Darío han sido juzgados de muy diversa manera, desde los días ya lejanos en que Juan Valera saludó *Azul*... en artículos publicados en Madrid. Ha tocado a Mr. Erwin K. Mapes, erudito profesor norteamericano, filiar estas obras en prosa de Darío en su trabajo sobre la influencia francesa que sufrió el poeta nicaragüense (11). Allí podemos ver, en efecto, que el joven poeta bebió en fuentes francesas el secreto del estilo rápido, breve, incisivo, coloreado con opulencia, lleno de súbitas oposiciones de forma y de fondo, y que hasta algunos temas de sus cuentos y poesías de *Azul*... se encuentran en obras de poetas y prosistas francesas de la época. No son los de *Azul* ciertamente los únicos cuentos que Darío escribió en Chile (12); pero sí son, sin duda, los más importantes. Ni los cuentos de Darío han ejercido a su vez mucha influencia sobre los cuentistas contemporáneos de Chile, aunque fuesen leídos seguramente con atención por todos los autores chilenos de ese tiempo y de los años inmediatamente siguientes. En efecto, se encuentran en los relatos de Darío una rápida impresión de vida opulenta, tal cual toque de fantasía nada común, en un estilo elegante, lleno de pedrerías y de reticencias, elementos todos que contrastan con el estudio de costumbres y la mera transcripción de la realidad (13). Pero Darío pudo confirmar con sus obras a los nuevos escritores de Chile que no sólo podían hallar modelos en las letras españolas sino que era conveniente buscarlos también en la literatura francesa del momento. Nos hallamos, como verá el lector, bastante lejos de los tiempos en que Lastarria

(11) Nos referimos al libro *L'influence française dans l'oeuvre de Ruben Darío*, que el señor Mapes publicó en París en 1925.

(12) En las *Obras desconocidas de Rubén Darío* que acaba de publicar el autor de estas páginas, se leen *Arte y hielo*, *Hebraico*, *El perro del ciego*, *El humo de la pipa*, *Morbo et umbra* que son otros tantos cuentos. *La muerte de la Emperatriz de la China* escrito por Darío en Chile, no fué recogido en *Azul*. El estudio detenido de estos cuentos arrojaría muchas luces sobre la formación del modernismo.

(13) Hace excepción a estos caracteres generales de la obra de Darío el cuento titulado *El fardo*, que también fué escrito en Chile y que es enteramente realista.

trazaba sus cuentos y novelas tomando como arquetipos la novela picaresca de España y los relatos intercalados en el *Quijote* así como las propias *Novelas ejemplares* de Cervantes, y de los días en que Jotabeche y otros literatos bebían en Larra lecciones de costumbrismo y de sátira social. Hay también sátira en algunos cuentos de Darío, pero es su dimensión menos constante. Lo más frecuente en ellos es un cuadro rico en el cual el tesoro o son los millones del dueño de un palacio opulento (*La canción del oro*) o son los ensueños de los artistas y sus imaginaciones delirantes (*La muerte de la Emperatriz de la China, El humo de la pipa*) o simplemente la fantasía del poeta que se complace en crear, a despecho de toda realidad, un mundo irreal de hadas y de figuras mitológicas, que a veces es una resurrección de clásicas lecturas (*El velo de la reina Mab, La ninfa, El rubí*). Estas insinuaciones tenían como meta llevar la imaginación de los escritores a reinos no revelados, eran una invitación al descubrimiento de vagos continentes literarios en los cuales se ofrecían hallazgos primorosos de estilo. Inspirado a menudo en Watteau y en Boucher (*Él sátiro sordo, En Chile*) y en los poetas franceses de la última hornada, Rubén Darío iniciaba una prodigiosa evasión de la realidad circundante. Sin embargo, la lección que daba tardaría en ser seguida. Dejó a Chile en 1889, y dos años más tarde se produjo en este suelo una revolución política que lesionó gravemente todos los conceptos que hasta entonces se había formado el escritor de su deber como artista, así como en otro orden de cosas transformó ideales políticos y sociales. No hay pues en Chile cuentos propiamente modernistas—para emplear la palabra aplicada siempre a la obra de Darío—sino cuando las heridas que causó la revolución hubieron cicatrizado, por lo menos aparentemente (14).

Así ocurre con don Emilio Rodríguez Mendoza que sólo en 1895 iba a publicar, prologados por el propio Darío, sus cuentecillos de *Gotas de Absintio* (15). Tal como en algunos

(14) He aquí algunas referencias sobre el cuento modernista cultivado en Chile. Don Alejandro Parra Mège siguió fielmente la huella de Darío en sus cuentos de *Eros...*, publicado en 1899 con un extenso prólogo titulado *Yo*. Don Tomás Ríos González, también en 1899, publicó en Valparaíso *Páginas sueltas*, una colección de prosa y verso en la cual se destaca *Un cuento Azul?* que es en todo modernista y recuerda vivamente los cuentos de Rubén Darío. Más tarde se han escrito otros cuentos modernistas en Chile, y de algunos de ellos se hará mención en este trabajo.

(15) Publ. por la Imprenta Cervantes; XI+73 p.

cuentos del poeta nicaragüense, en los del señor Rodríguez Mendoza hay bohemios que sueñan en medio de una naturaleza que se pliega a sus caprichos (*Musotte*) y artistas que viven opulencias en la fantasía y miserias en la realidad (*Gervais*), fuera de cuentos más aéreos, más fantásticos aún, en los cuales son héroes las flores de los campos, la brisa que las mueve, el rocío que las riega y la luz que las baña. Es una humanidad translúcida como ala de insecto, o una colección de figuras no humanas a las que anima con su vara mágica el narrador. La influencia de Darío no puede ser más directa, e hizo bien el autor al pedir al propio nicaragüense que prologara su colección de exiguas estampas. Muy diferente ha sido por cierto la obra literaria del autor en años siguientes, pero como no ha vuelto propiamente a cultivar el cuento, nos vemos forzados a mostrarle tal como le mostró su primera obra, sus *Gotas de Absintio* (16).

Después de este breve paréntesis de ensueño e irrealidad, propiamente modernistas, debemos volver a la literatura más casera que seguían produciendo los escritores chilenos por aquellos años. En 1889 publicó la primera edición de sus *Costumbres chilenas* (17) un escritor que se había alzado desde la mayor oscuridad, don Román Vial. De su medio llevó a la literatura el cuadro tosco, hollinado por el humo de un fogón, en cuya decoración se notan sillas de paja, braseros y jergones, y también llevó a gentes de la clase media y de la plebe, animadas por pequeñas pasiones y conmovidas por dramas de mínima cuantía. Distinguen a Román Vial el diálogo breve, rápido, lleno de incidencias, cierta gracia rústica o plebeya que es de buena ley, y un ojo avizor para las singularidades de la vida doméstica y cotidiana, que dan abundante tema a su pluma, hábil para engarzar escena tras escena, con un movimiento vehemente y nervioso como el del teatro de género chico. Y efectivamente, en la misma obra hay pequeñas comedias tan representativas de la vida vulgar como los mismos relatos.

(16) Para contribuir al estudio de la transformación que se acusa en la sensibilidad literaria de Chile a fines del siglo XIX, los cuentos de este breve volumen pueden proporcionar datos preciosos. Poe fué muy leído entonces por el autor y también Mürger y otros escritores franceses.

(17) El tomo I fué publicado en Valparaíso por la Imprenta del Mercurio, en 1889, con 362 p.; el tomo II por la misma imprenta en 1892, con 272 p. Hay segunda edición de 1907, en Santiago por la Imprenta Cervantes, para ambos tomos.

Don Román Vial es un novelista de costumbres populares entusiasta y pintoresco, que no trepida en ir rápidamente a la caza del detalle de ambiente sabroso, conocedor del medio en que transcurren las escenas de su narración, de los hombres que las conducen y hasta de los lectores que habrán de paladearlas. No le interesan ni el estilo propio y elegante, ni el análisis de las almas con sus complicaciones sentimentales, ni los grandes problemas del hombre. En el medio de la vida vulgar de su tiempo escoge sólo aquellas costumbres y aquellos personajes que más acentuadamente pueden definir un pueblo, y sobre ellos trabaja. Nada más propio desde este punto de vista que el título de la colección: esas son costumbres realmente chilenas, por lo menos de una fracción abundante y numerosa del pueblo de Chile, y todo ensueño, toda poesía, toda evasión espiritual han sido extraídos de ellas con riguroso cuidado. Más todavía: puede asegurarse que ni ensueño, ni poesía ni evasión existen para Vial.

Dijimos que la corriente modernista, que pudo haber florecido en Chile como consecuencia directa del paso de Rubén Darío por Chile, fué brutalmente destrozada por la Revolución de 1891. Sin embargo, algunos de los escritores que más temprano recibieron la lección del poeta nicaragüense, a poco andar, dotarían a las letras chilenas de frutos más o menos modernistas. Hemos mencionado ya al señor Rodríguez Mendoza. Tres años antes don Luis Orrego Luco, que estaba ya incorporado al mundo de las letras y del periodismo cuando Darío pasó por Chile, había publicado sus *Páginas americanas* (18) que contienen novelas, o más propiamente cuentos, en que se anuncia una nueva sensibilidad. En el prólogo de su colección el autor juzga prudente explicar algunos de sus propósitos a los lectores extranjeros entre quienes iba a circular su libro. Primeramente una afirmación de singularidad dentro de la literatura de lengua española: los viejos modelos de la lengua han sido olvidados en las letras americanas: «nosotros, con la audacia de los pueblos jóvenes, sin tradiciones y sin pasado, nos hemos lanzado en busca de los dioses nuevos, de los dioses futuros» (p. 6). En seguida, una profesión de fe personal: «El que leyere no encontrará en ellas [las novelas] ni descripciones de nuestras montañas ni de nuestras selvas; eso

(18) Publ. en Madrid por los Sucesores de Rivadeneira, 1892; 237 p.

queda para los poetas, y yo, desgraciadamente, no lo soy. Trato simplemente de percibir y de reproducir al vuelo un eco de drama, un sentimiento noble, una sensación brutal, un ensueño, una ternura, un egoísmo, un crimen de seda. Desearía hacerlo con la mayor suma de sencillez y de sinceridad posible, como desprendiéndome de mi propia persona y aprovechando la trama de asuntos vulgares a veces para incrustar en ellos observaciones, ligeros apuntes cortados en la carne de la vida». (p. 7). Por la primera de estas declaraciones el señor Orrego Luco se confiesa seguidor de la nueva escuela que había visto nacer en Chile en 1888 bajo la mano ducal de Darío; por la segunda define su propia literatura. Y lo hace con justeza. Los cuentos contenidos en *Páginas Americanas* tienen la brevedad de toques, la insinuación, antes que el golpe rudo y franco, y muestran dramas de corazón adentro o por lo menos pudorosamente recatados bajo el traje o la máscara mundana. Corresponde fielmente a estos requisitos la primera narración, *Una mujer admirable*, en la cual el autor dibuja una complicada psicología femenina; pero se aparta ya de ellos en la segunda, *Recuerdos de la vida de bohemia* (19), en la cual evoca sus propias reminiscencias de los primeros años de su carrera periodística, y en *Doña Juanita*, donde un ingenio retozón logra mantener en suspenso la atención del lector hasta el instante en que el autor mismo haga estallar la risa en el que lee. Y es que el señor Orrego Luco daba pruebas en sus *Páginas americanas* de un talento flexible, capaz de adaptarse a las situaciones más encontradas, de conmover por la ternura, inspirar desprecio por la descripción del vicio, arrancar alternativamente risas y lágrimas si el asunto era entretenido o si, al revés, podía afectar a un alma bien nacida. Ironía, buen gusto, rapidez de imaginación, una fantasía delicada que jamás se abandona a sí misma, antes bien, limita sus propios vuelos y los controla; impresionismo sutil, elegancia afrancesada de forma, todo en estos cuentos contribuye a hacer el encanto del lector. El señor Orrego Luco se siente en ellos inteligente y advertido, sabe cómo se sugiere e insinúa, y todo lo dice con amable tono, a veces entre sonrisas, no sin que de vez en cuando se muestre tan humano y compasivo como se puede desear en casos dados. Ni retrocede tampoco ante el estudio de costumbres, como en *Realidades*, página humana y dolo-

(19) Nótese la influencia de Mürger en el título.

rosa, ni ante los crueles desgarrones de la vida, como en *Los zapatos verdes*. Es un cuentista de salón, de alcoba, a quien obsesiona el *odor di femina*, seducido por el encaje y las flores, que en los saraos escucha impenitentemente las conversaciones de las parejas que no bailan, encantado cuando sorprende un secreto o descubre un amorío entre sonrisas y cumplimientos, y pone al servicio de su observación una lengua clara y atractiva, no muy castiza pero hartamente más flexible que la castiza. Después de *Páginas americanas* el autor, como se sabe, hizo novelas en las cuales trató de realizar, con varia fortuna, propósitos más ambiciosos. La vida del gran mundo santiaguino ha sido el tema predilecto de sus relatos. *Un idilio nuevo*, *Casa grande* marcan sus mejores momentos. Muchos años después de *Páginas americanas* reunió sus nuevos cuentos en el volumen titulado *De la vida que pasa* (20). El mismo amor a la vida elegante, la misma preocupación por los detalles de la indumentaria y del menaje, pero menos agilidad que en el volumen de 1892, una mano más torpe para mover a los personajes, una inteligencia menos viva para percibir las tonterías de los demás, un ingenio como acobardado y reticente, se reflejan en *De la vida que pasa*. ¿Razones? Las sospechamos. El literato que embriagado de ensueños osó en 1892 decir todo lo que podía, no se atrevió en 1918 más que a tocar unos cuantos temas inocuos, ya que no sólo mueren los entusiasmos de la juventud en el que escribe sino que también—especialmente en sociedades pequeñas—sobre él se ejerce una represión social que a veces es rigurosa. Anotemos también que hacia 1918, el cuento chileno se había convertido en una transcripción documental de la vida campesina, para explicarnos en seguida que el señor Orrego Luco cediera a la costumbre en boga y tratara temas de la tierra, para los cuales no había nacido su ingenio. Si no puede hablarse propiamente de decadencia entre ambas colecciones, puede sí hablarse de economía de fuerzas y de timidez en la segunda. *Santo que no estaba en el calendario* es, empero, una narración viva, en la cual resplandece la luz de un ingenio rústico al cual se adapta bien la pluma del autor. No debe olvidarse, sí, que el señor Orrego Luco había derrochado sin tasa dotes más sobresalientes en

(20) Publ. en 1918, edición de la *Revista de Artes y Letras*, Imprenta Universitaria; 247 p.

Páginas americanas y que en este libro quedan algunos de los mejores fragmentos que ha producido su talento.

En 1897 inició su carrera literaria don Angel C. Espejo, cuyo primer libro, *Cuentos de alcoba* (21), hizo concebir a la crítica no pocas esperanzas. El señor Espejo, como su contemporáneo el señor Orrego Luco, prefería los ambientes elegantes, pero en sus cuentos se hacían notar observaciones satíricas, acaso no previstas por el propio autor, que daban a sus narraciones el carácter de intencionadas pinturas del vicio y de la corrupción. Llega a su colmo esta manera de sentir el cuento y de realizarlo en *Vida nueva*, donde ya el autor parece mostrarse aventajado discípulo de Zola no en lo más crudo y ofensivo al gusto que éste tiene, sino en las descripciones de la corrupción de París y de sus salones de la alta burguesía. Historias de adulterios, vidas de truhanes y de jugadores, mujeres de placer, maridos complacientes y mozalbetes cínicos, se alternan en los cuentos de Espejo y forman un panorama sensual del que se exhala un sutil olor de decadencia y a veces la fetidez de la podredumbre. Por lo menos, la podredumbre moral. El señor Espejo revela en su libro o conocer poca gente buena y honrada o ver en el hombre sólo los momentos de flaqueza en que el placer domina el espíritu y relaja los resortes de la vida superior. Hay pocas excepciones, y *De parada* es, en parte, una, digna por cierto de la mejor atención porque es un cuento sobrio, escrito con entusiasmo y levedad de recursos. Más adelante el autor perdió el concepto de lo que propiamente es el cuento, que le había asistido al publicar su primer libro, y más que cuentos redactó reminiscencias personales de cosas vistas por él mismo o artículos dialogados en los cuales la anécdota se pierde bajo un aluvión de referencias periodísticas (22). Su decadencia literaria era ya completa cuando publicó *El Marqués del Emparrado* (23).

(21) Publ. por la Imprenta Cervantes; 123 p.

(22) Me refiero a los libros titulados *Ironía y sentimiento* (del cual se publicó una primera serie, que no ha tenido continuación, en 1910: Imprenta La Ilustración, 204 p.); *Buen humor*, con seudónimo Maltrana (de la misma imprenta, 1910, 266 p.); *Cuentos y fantasías* (Imprenta Universitaria, 1919, 143 p.).

(23) Publ. por *Lectura Selecta* en 1926.