9-9-1954

Cuatro Cuentos Espanoles Y Un Ensayo Critico

Reynalda Ortiz Dinkel

Dinkel — Cuatro Cuentos Espanoles y un Ensayo Critico

CUATRO CUENTOS ESPAÑOLES Y UN ENSAYO CRÍTICO

By

Reynalda Ortiz Dinkel

A Thesis

In partial fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts in Spanish

The University of New Mexico
1954

This thesis, directed and approved by the candidate's committee, has been accepted by the Graduate Committee of the University of New Mexico in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

E. H. Castetter
DEAN

Aug. 9, 1954
DATE

Thesis committee

Ernest L. Sander
CHAIRMAN

R. Duncan

C. V. Wicker

This thesis, directed and approved by the candidate's committee, has been accepted by the Graduate Committee of the University of New Mexico in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

Aug. 9, 1957
DATE

Thesis committee

Chairman

Members

E. V. Weber

CONTENIDO

CUATRO CUENTOS ESPAÑOLES Y UN ENSAYO CRÍTICO

Si escribir hoy un cuento es tarea de la máxima calidad literaria y obra de creación artística se debe a los narradores de siglos pasados, especialmente a los del siglo XIX.

El término cuento no fué empleado para designar narraciones literarias hasta casi finalizado el siglo XIX. En la literatura medieval existe el género literario cuento pero para designarlo utilizaban apólogo, exiemplo, proverbio, fábula, fasaña que con criterio moderno se pueden considerar cuentos. Los renacentistas empleaban la designación cuento para los chistes y anécdotas, para narraciones orales y populares. Hasta fines del siglo XIX se hacía esta distinción: cuentos eran las narraciones breves populares, escritas con intención oral; novelas cortas eran otras narraciones breves, más literarias. Como en inglés tale corresponde al cuento oral y story al cuento literario o novela corta.

El cuento tradicional es tan antiguo como la humanidad. El cuento literario es producto de una elaboración lenta que alcanza su madurez en el siglo XIX. Hoy día el cuento es género literario; tiene prestigio de género; es creación literaria, no como embrión de la novela sino como género distinto, reconociendo que hay una serie de características afines entre cuento y novela.

El fondo de la novela y del cuento o novela corta es

uno mismo, la representación estética de la vida humana, ofrecida en forma de narración. La diferencia entre la novela y el cuento (empleando cuento en el sentido moderno) está en la complicación de los lances y en que la narración del cuento no debe ser complicada en la forma ya que el interés del cuento reside en el asunto. Tampoco el cuento permite interferencias o divagaciones como la novela. Lo argumental es lo característico del cuento pero siendo producto humano ya más tarde examinaremos como irá cargado de las preocupaciones, de la ideología y de sentimientos del autor.

No hemos de pensar que somos los inventores del cuento como género literario, porque el refinado producto de cuento moderno que leemos y escribimos en la actualidad es hijo del medieval aunque emancipado y con una técnica diferente.

Los orígenes más remotos del cuento o novela corta en la literatura española hay que buscarlos en los libros de apólogos y narraciones orientales traducidos e imitados en los siglos XIII y XIV. Los tres libros que la novelística oriental comunicó a la Edad Media y que han influido en la novelística española son estos tres: El Calila y Dimna (una serie de apólogos comprendidos en una ficción general como Las Mil y Una Noches; casi todas las fábulas están puestas en boca de animales y pueden considerarse verdaderos cuentos); El Sendebar (cuentos de siete sabios que tienen por objeto mostrar los engaños de la mujer); y El Barlaam y Josefat (la

vida de Buda ya en sentido cristiano). También hay que buscar estos orígenes en la Disciplina Clericalis de Pedro Alonso que compaginó su libro con los proverbios de los filósofos árabes, y con fábulas recogidas en la vida diaria y versos propios.

El Conde Lucanor en el siglo XIV ya representa un género de narración independiente. Don Juan Manuel fué un excepcional narrador. Hay en los cuentos del Conde Lucanor algo más que en los de las restantes colecciones medievales escuetamente argumentales. El arte narrativo de Don Juan Manuel contiene humor, ambiente, observación de la psicología humana; contiene ya en potencia el cuento de los siglos posteriores. Por encima de la intención recreativa de Don Juan está la didáctica. Esta intención de los cuentos medievales o moral cristiana o utilitaria no se pierde en el siglo XIX, ni aún hoy día. El propósito didáctico no está tan palpable, se esconderá bajo el objetivismo, pero está presente en forma de tendencias ideológicas diversas.

La literatura del siglo XV nos ofrece un escritor, que sin ser novelista, influyó en el desarrollo de literatura novelesca; el Arcipreste de Talavera. Su aportación a la historia de las letras es la introducción del lenguaje popular en la prosa literaria. El Corbacho del Arcipreste tiene acumulación de modismos y coloquialismos, acierta en la reproducción de la loquacidad femenina, revela cosas muy íntimas del

mundo femenino, sin perdonar detalles.

Después del Arcipreste de Talavera, la novelística oriental y la española rudimentaria ceden el puesto por más de una centuria a la italiana. Este período fué el que rompió Miguel de Cervantes en 1613 con la publicación de sus Novelas Ejemplares.

Son doce las Novelas Ejemplares y la clasificación tradicional ha venido separándolas en dos tipos. Como realistas: La Gitanilla (cuadros de la vida gitana, enlazados por el relato de los amores de Preciosa, la Gitanilla, con un joven caballero convertido pasajeramente en gitano); Rinconete y Cortadillo (historia de dos muchachos que salen en busca de aventuras; y cuadros de la vida picaresca sevillana centrados en el patio de Monipodio, a donde van a parar los dos protagonistas); La Ilustre Fregona (aventuras de dos estudiantes nobles, del amor de uno de ellos por la sirvienta de un mesón en Toledo, que igual que Preciosa, en La Gitanilla, resulta ser también de origen aristocrático); El Licenciado Vidriera (crítica social y satírica, por boca de un loco, cuya historia se cuenta, y final retorno a la cordura); El Celoso Extremeño (matrimonio del viejo Carrizales con una joven, seducción de ésta, perdón final a la mujer infiel cuando el viejo se da cuenta de que ha obrado contra la naturaleza casándose con una niña y pretendiendo tenerla secuestrada celosamente); El Casamiento Engañoso (episodio típico de vida licenciosa:

engaño del Alférez Campuzano por la buscona Estefanía de Caicedo); y El Coloquio de Cipión y Berganza (Coloquio de los Perros), una sátira de la vida contemporánea del autor, por boca de los perros Cipión y Berganza.

Las clasificadas como idealistas son: Las dos Doncellas (aventuras de dos muchachas que siguen en hábito masculino al hombre que ambas aman); El Amante Liberal (complicada historia de aventuras y amores de los cautivos Ricardo y Leonisa con ambiente oriental); La Fuerza de la Sangre (violación de una doncella por un desconocido, de la que nace un hijo, encuentro final de los padres y santificación del amor legítimo por el matrimonio); La Española Inglesa (amores ideales de la española Isabela, trasportada a Londres, con el inglés Recaredo; amores llenos de obstáculos hasta reunirse los amantes en Sevilla); La Señora Cornelia (unión de amantes, Cornelia y el duque de Ferrera después de numerosas peripecias y equívocos; fondo italiano).[1]

Ángel del Río prefiere clasificar las Novelas Ejemplares de una manera distinta a la clasificación tradicional: las llamadas realistas son caracterizadas más bien por tener como escenario la vida española, por la pintura de costumbres contemporáneas y por presentar tipos y caracteres tomados de la realidad, con predominio de un ambiente social bajo: pícaros,

---

[1] César Barja, Libros y Autores Clásicos (New York, 1941), p. 380.

gitanos, estudiantes, soldados y aventureros. Las llamadas idealistas tienen casi siempre un escenario exótico, Oriente, Italia, Inglaterra, y un ambiente aristocrático; las aventuras y los personajes son de carácter poético.[2]

En El Coloquio, Cipión dice la opinión del propio Cervantes: "que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras."[3] Es decir que la acción, las aventuras de los personajes es lo importante, y en otras las descripciones, comentarios y anécdotas.

Cervantes usa la palabra novela en el sentido de narración imaginativa. Las llamó ejemplares "porque no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso."[4] A esta declaración añade Cesar Barja, "Pero, entiéndase, Cervantes es artista, y no un pedagogo. La moral en él fluye de la estética."[5] Esto lo amplifica Joaquín Casalduero: "Las Novelas Ejemplares no deben leerse para aprender algo, no se tiene

---

[2] Ángel del Río, Historia de la Literatura Española (Tomo I, New York, 1948), p. 219.

[3] Cervantes, Novelas Ejemplares (Tomo II, edición y notas de Marín; Madrid, 1917), p. 219.

[4] Ibid., El Prólogo.

[5] Barja, op. cit., p. 380.

que buscar en ellas moral o moraleja de ninguna clase. Hay que penetrarlas ardientemente hasta llegar a ver toda su belleza, que al calar el alma la deja en estado propicio para que se compenetre con el bien, la gracia y la noble dignidad, sin que se pierda la sonrisa. Cervantes no escribe enxiemplos que hagan más claro y persuasivo lo que afirma; propone dechados."[6] No Enxiemplos, sino dechados vivos.

Seleccionando Rinconete y Cortadillo como ejemplo de las Novelas Ejemplares realistas repasaremos algunos puntos analíticos para ver lo que es esta obra. Con la lectura de Rinconete y Cortadillo quedamos admirados de lo bien que hace Cervantes palpitar toda aquella vida del mundo rufianesco. Claro vemos que Cervantes todo lo notaba y todo lo observaba en la Sevilla de su día y que por eso pudo llevar a esta obra escenas muy a lo natural y personajes que sintiesen y hablasen como los de carne y hueso. La vida, los hombres que la viven, ingredientes que el creador Cervantes utilizaba. Trozo de vida captado en toda su integridad es la de Rinconete y Cortadillo. Pincelada realista y sin preámbulos la que nos da a conocer a los jóvenes, personajes principales de la obra: "El uno ni el otro no pasaban de diez y siete; ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados. Capa, no

---

[6] Joaquín Casalduero, Sentido y Forma de la Novelas Ejemplares (Buenos Aires, 1943), p. 40.

la tenían; los calzones eran de lienzo y las medias de carne; bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, porque los del uno eran alpargatas, tan traídos como llevados, y los del otro, picados y sin suelas, de manera, que más le servían de cormas que de zapatos."[7]

Describiéndonos las prendas rotas, también nos revela el aspecto sucio de los chicos con decirnos que estaban con las uñas caireladas, y las manos no muy limpias. La descripción se convierte en diálogo con el cual nos enteramos de la vida y andanzas de ambos. Se destaca el humor y la gracia en el diálogo de los chicos que se jactan del modo irregular de ganar su vida, Rinconete jugando a la veintiuna con naipes falsos, Cortadillo de corta-bolsas. En la venta del Molinillo, donde se conocen y forman amistosa fraternidad con gran ceremonia de abrazos, engañan a un arriero. Nótese como en una sola frase capta Cervantes el espíritu del engaño: "Acogiéronle de buena gana, y en menos de media hora le ganaron doce reales y veinte y dos maravedís, que fué darle doce lanzadas y veinte y dos mil pesadumbres."[8]

Después de engañar al arriero se marchan a Sevilla en compañía de unos caminantes. Tienen muchas oportunidades de hacer hurtos con las maletas de sus medios amos, pero por no

---

[7] Cervantes, op. cit., p. 140.

[8] Ibid., p. 150.

perder la ocasión de tan buen viaje a Sevilla no las admiten hasta que al despedirse de los caminantes Cortadillo roba algunos objetos de una maleta.

Tienen estos pícaros cervantinos rasgos fundamentales de la vida picaresca. Nos advierte Bonilla que los pícaros suelen ser pobres, suelen ser muchachos rotos y maltrados, suelen ser vagabundos perpetuos, no respetan la propiedad ajena, son hombres de ánimo para soportar adversidades, de buen humor, carecen de honra y no la quieren tampoco.[9]

Vemos entonces que en lo fundamental no difieren Rinconete y Cortadillo de los demás rasgos de los pícaros. Pero son inexpertos; todavía les falta ver y aprender mucho más. Esto lo consiguen cuando entran en la cofradía de Monipodio. Los jóvenes sirven de contraste a una serie de figuras en la casa de Monipodio donde ven personas de un mundo al cual son extranjeros todavía los dos. El lenguaje, la organización de la cofradía son cosa de asombro para Rinconete y Cortadillo. "Cosa nueva es para mí que haya ladrones en el mundo para servir a Dios y a la buena gente," había exclamado Cortado. A Rinconete le cayó en gracia que la Cariharta rogara a los cielos que el trabajo que le había costado ganar el dinero en la prostitución fuera en descuento de sus pecados; la conducta de la Pipota, que guardando el hurto de una canasta cree con-

---

[9] Adolfo Bonilla y San Martín, Cervantes y su Obra (Madrid, 1916), pp. 145-57.

seguir la entrada en el cielo poniendo candelillas a las imágenes, le hace reír. Es la risa de Cervantes también ante el engaño del mundo, ante la seguridad que tenían todos estos malhechores de irse al cielo, con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos y de ofensas.

Se describe la casa de Monipodio y se introducen unos personajes que pagan homenaje al padre, maestro y amparo de ladrones, Monipodio. Éste "alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barbinegro que representaba el mas rústico y disforme bárbaro del mundo" admite a los jóvenes, Cortadillo y Rinconete, a la cofradía sin noviciado por creerlos llenos de ánimo y con señalados principios que intenta acrecer dándoles "liciones."

"Rinconete y Cortadillo resulta un escenario ideal donde con suprema verdad se junta todo el escalafón de la picardía, la rufianesca y la mancebía."[10]

Cervantes conocía bien la vida de la gente maleante de Sevilla, conocía sus costumbres y lenguaje y su genio; los grabó en una obra de arte perdurable; poseído en el más alto grado del don de pintar con palabras y de dar vida perenne a las criaturas cuyos hechos describe, pudo excitarnos a la compasión en vez de inspirarnos a la repulsión como lo podía haber hecho ya que trataba de unos seres tan bajos. Cervantes pudo

---

[10] Ricardo del Arco y Garay, La Sociedad Española en Cervantes (Madrid, 1951), p. 639.

contemplarlos con serenidad, conmovido por las inocentes ilusiones con las cuales esperaban salvarse. Es una galeria de retratos de la gente del hampa: la vieja Pipota, nieta de la Celestina, con su "Holgaos, hijos, ahora que teneís tiempo: que vendrá la vejez, y lloraréis en ella los ratos que perdisteis en la mocedad, como yo los lloro; y enconmendadme a Dios en vuestras oraciones," con apuros de comprar candélicas para sus devociones mientras oculta una canasta robada en su casa; la Cariharta, la Escalanta y la Gananciosa, mozas de la casa llana, "afeitados los rostros, llenos de color los labios y de albayalde los pechos, llenas de desenfado y desvergüenza"; Chiquisnaque, Repolido y Maniferro forman parte también de la grey sevillana de los bajos fondos. Todos en conjunto, y como individuos cobran vida bajo la pluma del ingenioso Cervantes. A Rinconete y Cortadillo los vemos en el patio de Monipodio, absortos en los dramitas que allí se desenlazan y saboreando "un grande haz de rábanos y hasta dos docenas de naranjas y limones, y luego una cazuela grande llena de tajadas de bacallao frito; medio queso de Flandes, y una olla de famosas aceitunas, y un plato de camarones, y gran cantidad de cangrejo, con su llamativo de alcaparrones ahogados en pimientos, y tres hogazas blanquísimas de Gandul." Pero se interrumpe la comida. Aquí tiene lugar uno de los dramitas que presencian nuestros pícaros jóvenes: Juliana la Cariharta, toda llorosa y desgreñada, viene a darle la queja a Monipodio; su agravio lo cuenta

con demostraciones, alzándose las faldas hasta la rodilla para que vean los cardenales que Repolido le causó con los muchos azotes que le dió. Llega Repolido y intenta pedirle perdón de rodillas, pero tanto se ensoberbece la Cariharta que quiere marcharse. La Cariharta no lo deja. Todo se arregla amistosamente y sigue un festín con danzas y canciones. Termina el cuento con un resumen que Rinconete hace sobre todo lo que ha acontecido en la casa de Monipodio. En conclusión determinan no durar mucho en aquella vida tan perdida, tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta.

Varias veces hemos notado que Cervantes había observado estos tipos y costumbres del hampa sevillana. "Cabalmente en lo penetrante y minucioso de esta observación estriba el mérito de Rinconete y Cortadillo. Como en todas las obras geniales y duraderas, aquí la personalidad del autor desaparece, quedando por completo substituida por su obra. Y esto acontece en todo el realismo español desde el Poema del Cid."[11]

En La Fuerza de la Sangre trata de un asunto fantástico, pero con todos los elementos del realismo. Si en novela del tipo de La Fuerza de la Sangre parece menos real Cervantes en cambio es mas poético. Nótese como la primera escena en Rinconete y Cortadillo comienza en la venta del Molinillo pero el autor no dice sino que aquel día era uno de los calurosos

---

[11] A. Bonilla y San Martín, op. cit., p. 160.

del verano. En cambio todo el primer párrafo de La Fuerza de la Sangre asume notas poéticas: "La noche era clara; la hora, las once; el camino, solo y el paso tardo." "Se destaca un cierto ritmo con toda la fuerza de una melodía insistente en esta novela."[12] Ritmo dulce y pacífico a mi parecer es el comienzo, pero una disonancia terrible interrumpe la serenidad de la familia que regresa a casa de un paseo por el campo. Rodolfo viola a Leocadia.

La trama es sencilla y sentimental: en la calma de la noche Rodolfo arranca del seno de la familia a Leocadia a la cual transporta desmayada a su casa y siempre desmayada la goza. Leocadia no quiere saber nada de Rodolfo, no quiere que lo busquen para que repare su falta, pero se siente avergonzada. El padre la consuela: "Advierte, hija, que más lastima una onza de deshonra pública que una arroba de infamia secreta; y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonrada contigo en secreto."

A los pocos días de violada Leocadia, Rodolfo se va a Italia. Permanece en Italia hasta que sus padres mandan por él para que se case; esto ocurre cuando el hijo que ha tenido Leocadia se cae y se hiere gravemente. Lo recoge el padre de Rodolfo y en casa suya lo cuidan hasta que llega Leocadia. Ésta reconoce el cuarto donde tienen al niño y ve aquella cama

---

[12] Casualdero, op. cit., pp.121-22.

"que tenía por tumba de su sepultura." Leocadia le cuenta a la madre de Rodolfo su historia. Por dos cosas la creen en seguida: les presenta el crucifijo que se había llevado la noche del pecado; con sólo fijarse en la cara del niño veían que se parecía a Rodolfo. Se enamora Rodolfo cuando ve a Leocadia y delante de los padres de ambos el cura los une en matrimonio.

Cervantes emplea recursos novelísticos de la época: violación, desmayo, costumbres de la nobleza, el crucifijo, el beso. Claro que esta novela carece del interés que presta la realidad histórica, pero las realidades ideales suelen ser a veces más reales.

"Tratando de dos Novelas Ejemplares como Rinconete y Cortadillo y La Fuerza de la Sangre se puede ver una gran diferencia en argumento o trama y ambiente y personajes pero una similaridad en la esfera de los valores morales."[13] Por ejemplo, en La Fuerza de la Sangre donde la violación de Leocadia se repara con el arrepentimiento de su forzador y se santifica con el matrimonio; Rincón se propone al fin de la novela abandonar la escuela de Monipodio y aconsejar a su compánero que deje aquella vida tan perdida; en ninguna de las dos obras se falsea la naturaleza de sus personajes; el diálogo es a veces retórico, a veces, chispeante; hay la misma

---

[13] Río, op. cit., p. 238.

variedad de personajes tomados de la realidad, unos de un ambiente social bajo como nuestros pícaros, otros de un ambiente aristocrático. Siempre resultan personajes individualizados por medio de una narración llena de esa naturalidad que caracteriza el estilo cervantino.

De la fábula de trama sencilla, del refrán explicado, del chiste, del narrador medieval a quien interesaba enseñar bajo apariencia de deleite, del narrador renacentista que aspira sólo a distraer al lector, de Cervantes cuyo arte narrativo contiene ya la observación de la psicología humana y en potencia rasgos como humor, ambiente, retorno a la moraleja que serán adoptados en los siglos posteriores, llegamos al cuento del siglo XIX, al cuento que adquiere independencia y hace aparición como narración breve basada en lo argumental.

Glosaremos y reflejaremos en este ensayo la obra de algunos de los cuentistas que más contribuyeron a hacer del cuento un género artístico y literario, los que más éxito tuvieron en ese noble empeño.

Mariano Baquero Goyanes ha recogido testimonios interesantes de la influencia del periodismo en el cultivo y éxito del cuento del siglo XIX. Aquí sólo consta decir que la gran abundancia de publicaciones periódicas en el siglo XIX sirvieron de fuente que favorece el cultivo del cuento. Con publicarse en un periódico se hace el cuento accesible a todos; se puede leer en cualquier momento.

El artículo de costumbres cultivado por Mesonero Romanos por su contenido argumental no deja de caer en las fronteras del cuento.

"El costumbrismo del XIX, con una tácita intención semejante en todos sus cultivadores, sometidos a determinados cánones, aparece con la publicación de los primeros artículos de Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra."[14]

De estos tres, "El Curioso Parlante," "El Solitario" y "Fígaro" escogeremos para nuestro estudio al Curioso Parlante porque "Mesonero sigue adscrito durante su larga existencia a la literatura costumbrista, fiel a su Madrid entrañable, al que consagra alma y vida y al cual observa y estudia con todo pormenor, lo que hace de él no sólo el precursor, sino el cultivador más significado, constante y numeroso de la escuela."[15]

Al año 1832 pertenece la primera serie de Escenas Matritenses de Ramón Mesonero Romanos. Sabido es que sus obras son de gran valor para todos los que se interesan por conocer las condiciones sociales de la época. Lo que quizá debemos observar aquí es que empleando el costumbrismo como género benévolo con el cual censura a veces y otras aplaude se inclina hacia el cuento por atender principalmente a la pintura de tipos y al uso del diálogo.

---

[14] Evaristo Correa Calderón, Costumbristas Españoles (Madrid, 1950), p. 23.

[15] Ibid., p. 26.

En su artículo El Cesante en Las Escenas Matritenses nos presenta a don Homobono escribiente en una oficina, con sus sesenta y tres cumplidos, su semblante jovial y reluciente, su peluca color castaño, su corbata blanca, siempre vestido de negro. No empieza ningún escrito sin la señal de la cruz, lleva treinta años de servicio puntual, y si no fuese por el nombre de Homobono que le roba la individualidad porque ya lo señala como representante de todos los homobonos, lo tuviéramos por un carácter de cuento. Conocemos a don Homobono por rasgos de fisonomía exteriores. Como cuentista Mesonero Romanos pone a su personaje en medio de un problema. Le declara cesante y el pobre hombre comienza, en medio de su consternación y sintiéndose "semejante al pez, a quien una mano inhumana arrancó de su elemento," a formular nuevos planes de vida. Hasta aquí no sucede nada extraordinario. Nuestro autor se apresura a buscarle medio de salvación al cesante. Le aconseja que busque el sustento con su pluma y sigue un diálogo (en la página 41) entre ambos del cual copiaré unas líneas para mostrar lo cerca que el artículo de costumbres puede estar del cuento hecho y derecho:

> -- ¡Ay, señor Curioso de mi alma! ¿Por dónde y cuándo debo empezar a escribir?
>
> -- Por cualquier lado y a todas horas no le faltará motivo; pero, supuesto que usted ha sido empleado durante treinta años, con solo que cuente sencillamente lo que en ellos ha visto le sobra materia para más de un tratado de política sublime.

-- Usted me ilumina con una idea feliz; ahora mismo vuelo a mi casa y. . . Ah! se me olvidaba preguntar a usted: ¿qué título le parece a usted que podría poner a mi obra?

-- Hombre, según lo que salga. "Si sale con barbas, será San Antón; Y si no, la pura y limpia Concepción."

-- Cosa hecha, cosa hecha; y antes de quince días me tiene aquí a leer el borrador etc.

Para Mesonero su radio de acción se reduce a las dimensiones de Madrid. Fué un realista y tomó de la vida misma los elementos de su arte sin apelar a la fantasía. La ciudad, Madrid, fué su musa. Él dice en El Observatorio de la Puerta del Sol: "Los caracteres que necesariamente habré de escribir no son retratos, sino tipos o figuras así como yo no pretendo ser retratista sino pintor." Como costumbrista "halla el punto flaco de las cosas; destaca los defectos del individuo o de la muchedumbre para anularlos con el suave correctivo del ridículo; exaltará lo auténtico del pueblo y simultáneamente denunciará cuanto desentona con ese ideal."[16]

En Antes, Ahora, y Después Mesonero Romanos escribe sobre la gran importancia del papel que hace la mujer en la sociedad, como encargada de modelar y educar a la familia. Tres generaciones de una familia, comenzando con Doña Dorotea Ventosa que era "cuadro de Ticiano restaurado por manos profanas" tienen una vida frívola sin atender personalmente a la familia. Entregan a los hijos al cuidado de criadas y de

---

[16] Evaristo Correa Calderón, Costumbristas Españoles, en su Estudio Preliminar (Madrid, 1950), p. 43.

escuelas. Guardan a las muchachas en perenne inocencia en el convento. Cuando es menester que salgan al mundo, siguen el ejemplo airoso y hueco que la madre patroniza. Se casa la hija y comienza el mismo proceso.

En El Romanticismo y los Románticos se hace bondadosa sátira contando el autor el caso de su sobrino que creyó ser romántico con sólo adquirir las prendas exteriores como patillas, barba y bigote y leyendo a Lord Byron y Volney.

Es como dice Menéndez y Pelayo: todo se encadena en la historia literaria; no hay producción humana sobresaliente que no sea la resultante de fuerzas que han trabajado en la oscuridad durante siglos. Muy a propósito viene esta observación porque hay en el siglo XVIII y en el XIX reflejos de Cervantes sobre la sociedad, sobre una etapa de la sociedad de su tiempo. Rinconete y Cortadillo fué, como espejo de la Sevilla del 1600, el primer cuadro costumbrista de nuestra literatura. Después aparecen escritores como Mesonero que se consagran por entero a describir los usos del mundo que les rodea.

Se acerca a veces el cuento a la poesía en su concepción rápida y también en su brevedad y contenido emocional. Las narraciones de Bécquer tienen un alto sentido poético y podemos escogerlas para demostrar "la permeabilidad del género para admitir lo poético."[17] Es Bécquer el cuentista que

---

[17] Mariano Baquero Goyanes, El Cuento Español en el Siglo XIX (Madrid, 1949), p. 143.

hace la declaración de que la poesía puede ser expresada no sólo a través del esquema del verso, sino también en el cuento. Los cuentos de Bécquer parecen nacidos para ponerse en verso. Las leyendas becquerianas representan el triunfo del relato poético en prosa. "Sus leyendas por muy fantásticas que sean, por muy imaginarias que parezcan entrañan siempre una verdad, una idea tan real, que en medio de su forma y contextura extraordinaria, aparece espontáneamente un hecho que ha sucedido o puede suceder sin dificultad alguna, a poco que se analicen la situación de los personajes el tiempo en que se agitan o las circunstancias que les rodean. Contienen una realidad que, para grabarse más profundamente en el corazón, hiere primero la fantasía con deslumbradoras apariencias y queda espontánea, fuerte y erguida."[18]

Escudriñando Maese Pérez el organista, publicado en 1861, y El Rayo de Luna, publicado en el mismo año, podremos ver la belleza que encierra toda la obra de Bécquer. La primera leyenda advierte el gusto de Bécquer por lo misterioso y sobrenatural y trata del regreso del muerto, Maese Pérez organista ciego, al mundo. En El Rayo de Luna como en Los Ojos Verdes el tema consiste en la atracción fatal del misterio femenino.

La primera parte de Maese Pérez el Organista es un diálogo en que una vecina le cuenta a otra la vida del organista

---

[18] Rodríquez Correa, Ramón, Prólogo a Obras de Gustavo A. Bécquer (Madrid, 1911), p. 27.

de su parroquia. La escena ocurre fuera de la iglesia mientras ven llegar la gente a la Misa del Gallo. La más habladora hace comentarios sobre los feligreses de alguna distinción: "Veis ese de la capa roja y la pluma blanca en el fieltro, que parece que trae sobre su justillo todo el oro de los galeones de Indias; pues ese es el marqués de Moscoso, galán de la condesa viuda de Villapineda." Y sigue la habladora "¿Veis aquel que viene bajo del arco de San Felipe, a pie, embozado en una capa oscura?" Éste dice nuestra maestra de ceremonias que al no ser por la encomienda que brilla en su pecho, cualquiera le creería un lonjista de la calle de Culebras. Y mucho más dice la vecina en esta misma vena. Lo que impresiona aquí es el acento activo y dinámico de la expresión con una serie de <u>mirad</u>, <u>mirad</u>, <u>hola</u>, <u>hola</u>, <u>malo</u>, <u>malo</u> que da una gran animación al estilo. Cesa el comadreo, entran a la iglesia, y el ritmo de la prosa es ahora más sereno. Comienza la ceremonia y el órgano suena como jamás lo había tocado el organista pues ha de ser la última vez que toca en vida. Decimos en vida porque después de su muerte toca el órgano solo todos los años en la Misa del Gallo hasta que lo destruyen y compran uno nuevo. El cuento tiene otros sentidos además de los que se perciben en la superficie. Maese Pérez es el artista; le es odiosa la discordancia en el reino de la música como le era a Bécquer en el reino de la literatura. Ambos aspiran a la perfección para expresar sus melodías más sentidas.

La clave de todo el tema de El Rayo de Luna está incluso en este párrafo: "Y esa mujer, que es hermosa como el más hermoso de mis sueños de adolescente, que piensa como yo pienso, que gusta como yo gusto, que odia como yo odio, que es un espíritu hermano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser, ¿no se ha de encontrar conmovida al encontrarme? ¿No me ha de amar como yo la amaré, como la amo ya, con todas las fuerzas de mi vida, con todas las facultades de mi alma?" Aquel contorno de mujer que dibuja la luna representa la mujer ideal y el joven (Bécquer) la persigue y la busca y no la encuentra; sabe que es vano fantasma, fugaz y impalpable como el rayo de luna. "Yo la he de encontrar, la he de encontrar" pero no la encuentra. Termina en una nota llena de tristeza, rasgo muy habitual en la sensibilidad de Bécquer: "La gloria también, la gloria es un rayo de luna."

Hay que acudir ahora a algunos de los grandes cuentistas españoles de las siguientes generaciones como Clarín, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, Pío Baroja, y Blasco Ibáñez, porque con ellos aparece el cuento como género perfectamente definido. Las narraciones medievales y renacentistas tienen sólo un valor de precursores como casi también los escritores de cuadros costumbristas.

Aparece Clarín como creador del género nuevo, breve, intenso y expresivo. Adiós Cordero que es modelo de cuento español es un fragmento de vida lleno de significación, sub-

rayando estas palabras porque fué la definición del mismo Clarín. "Tomar un pedazo de vida." En Adiós Cordera se siente el carácter poético y la ternura que emana de casi todos los cuentos de Clarín.

El paisaje se incorpora al cuento como parte de la trama argumental: el prao Somonte, donde no llegaban ruidos del mundo más que al pasar el tren era el mundo donde habitaban Pinín y Rosa, hermanos gemelos, tiene la tranquilidad de la vida de los niños. El prao, la vaca Cordera, los palos de telégrafo, el tren eran los recreos pacíficos de Pinín y Rosa. El amor de los gemelos se había concentrado en la Cordera y cuando fué menester venderla, desechos en llanto los niños gritaban su "Adiós Cordera!"

Con Clarín el diálogo se utiliza de una manera directa y emotiva. Algunos cuentos se caracterizan por aparecer casi desnudos de diálogo. En Adiós Cordera el patético adiós de los niños es casi la única expresión dialogal. Con ese adiós se despidieron de su querida vaca y también de su vida tranquila. Con rencor miraban la vía y el telégrafo que eran símbolos de aquel mundo que se llevaba a su compañera. Años después se llevaban a Pinín de soldado y al separarse se acordaron Pinín y Rosa de aquella otra separación. A él como a la vaca se lo llevaba el mundo. Carne para las ambiciones ajenas.

Clarín trata de obtener un efecto emotivo y lo consigue a fuerza de ternura y de pasión evocadora. Raras veces lograron

los españoles naturalistas la seca expresividad de Maupassant. Su profundo sentido de la vida los hace más apasionados.

Se considera como la obra maestra de Clarín el cuento Adiós Cordera. "En efecto, nada hay más logrado dentro de sus colecciones. El reflejo de la vida aldeana de Asturias está conseguido con toda perfección. Un aire de tierna égloga, de vida idílica y primaveral, contrariada por los egoísmos humanos y el adelanto material de los tiempos se difunde por toda la narración. La obra está basada en una suavísima ternura, en auténtico sentimiento humano. Todo es aquí admirable: la gradual evolución de la fábula, la pintura de la vida infantil, el retrato de la mansa "Cordera"; la resignada desesperanza de los campesinos. Clarín se entrega ahora de lleno a intimidades y confidencias que acaso le avergonzase contar otras veces."[19]

Un Viejo Verde es otro expresivo ejemplo donde no hay más diálogo que "Ahí tenéis lo que se llama . . . un viejo verde" palabras de la protagonista; en ellas está el contenido del sencillo drama. Una dama había percibido a lo largo de muchos años la adoración muda de un señor ya de cierta edad. Un día se burla de él en un concierto. El señor está en un palco contiguo al de la dama, y un rayo de sol que cae desde la vidriera tiñe de verde su rostro. Entonces la dama dice en voz alta, "Ahí tenéis lo que se llama un viejo verde." Nunca volvió a

---

[19] Emilio Clocchiatti, Leopoldo Alas "Clarín" Su Crítica y Estética (Quebec, 1949), p. 195.

ver a aquel hombre. Pero muchos años después encuentra en un cementerio un elegante sarcófago y sobre el mármol la inscripción "Un viejo verde." Ella añade a la inscripción estas palabras: "Mis Amores." Termina el cuento con la advertencia del autor de que él también sabe hacer cuentos románticos.

Benedictino es un cuento psicológico y como psicólogo Clarín es agudo. Clarín expone con su ejemplo lo que debe ser el cuento artístico. La preparación ha de ser muy breve. Desde el primer instante el lector debe entrar en el cuento. En Benedictino inmediatamente nos enteramos de quienes son los protagonistas: "Don Abel tenía cincuenta años, D. Joaquín otros cincuenta, pero eran muy diferentes: no se parecían nada y eso que eran dos buenos mozos del año sesenta, inseparables amigos desde la juventud, alegre o insípida, según se trate de D. Joaquín o de D. Abel. Caín y Abel los llamaba el pueblo, que los veía siempre juntos, por las carreteras adelante, los dos algo encorvados, los dos de chistera y levita, Caín siempre delante, Abel siempre detrás, nunca emparejados." Abel, siempre detrás porque cedía a la voluntad del egoísta Caín. Caín era solterón; Abel tenía esposa, la natural enemiga de Caín, su rival; le había quitado la mitad de su Abel. Hay humorismo en el cuento, hay interés humano y hay ironía. El licor Benedictino lo había guardado Abel para celebrar las bodas de sus tres hijas. Pasaron los años y no se presentó novio alguno. La menor estaba seca, arrugada, pálida, en ruinas pero espe-

ranzada todavía. Las otras se consolaban con el recuerdo de su juventud. Llegó el día que Abel trajo los preciosos frascos de benedictino. Bebieron los amigos uno, el otro se lo llevó Caín a casa. Abel se murió. Poco a poco se fué retirando Caín de visitar a las hijas. Nieves las más joven como desesperada cada vez que se encuentra con Caín luce todo "su antiguo arsenal de coqueterías." El solterón delinque con la hija de su amigo y lo peor fué que la chica encontró el recuerdo de su padre, el frasco de benedictino que había reservado para el día de la boda. "No fué mala boda."

En muchos de los cuentos Clarín se acerca a la prosa poética como en esta descripción en La Rosa de Oro: "Una vez era un papa que a los ochenta años tenía la tez como una virgen rubia de veinte, los ojos azules y dulces con toda la juventud del amor eterno, y las manos pequeñas, de afiladísimos dedos, de uñas sonrosadas, como las de un niño en estatua de Paros, esculpida por un escultor griego."

"Variedad y diferenciación: he aquí los rasgos básicos de los cuentos del autor. Hasta sus dimensiones son muy irregulares tan pronto tienen cuatro o cinco páginas como bordean la novela corta. Unas veces se muestran con cierto desaliño casi rústico; otras surgen nimbados por el oro de la palabra selecta y de la imaginación refinada. Jocosos o graves, infantiles o filosóficos, tiernos o amargos, de todo participan y a

todo apuntan."[20]

Emilia Pardo Bazán es la que más cuentos ha escrito en España. Es la más objetiva y la más fecunda entre los cuentistas. Clarín dice: "En cuatro palabras dice Emilia Pardo lo que otros en cuarenta."

En el cuento no podemos conocer a un hombre sino en virtud de un solo hecho, de un solo gesto. El Abanico, publicado en su colección, Sudexprés, 1912, es un cuento protagonizado por un objeto, valorado con un solo gesto. Un solo ademán de una mujer con su abanico revela su contextura moral, y disuade al hombre de casarse con ella, con todo lo que la había amado hasta aquel momento. Se tapó el rostro la mujer pero no sintió compasión. Taparse los ojos para no ver el caballo destripado por el toro como queriendo decir que porque no se ven las cosas, se puede ignorar su existencia.

El Encaje Roto es un descubrimiento psicológico logrado a través de un gesto también como en El Abanico; aquí es la protagonista quien se arrepiente al pie del altar por haber sorprendido un gesto de rencor en el novio cuando se rasgó el velo, prendido en algún lugar, al pasar. Adivinó ella la mezquinidad del alma del novio.

Los Cuentos de la Tierra son series de narraciones rurales de la Pardo Bazán. "Son narraciones breves, aguafuertes,

---

[20] Clocchiatti, op. cit., pp. 191-92.

bárbaros y vigorosos."[21] Suelen ser estos campesinos bárbaros, y crueles.

En Las Medias Rojas, narrado con objetividad muy a lo Maupassant, un padre golpea brutalmente el rostro de su hija, dejándola tuerta cuando descubre que lleva medias rojas. Estas medias anuncian el intento de la muchacha: emanciparse de la aldea, irse y tratar de triunfar con su belleza. El dialógo que es siempre eficaz y expresivo en la obra de Pardo Bazán, en los Cuentos de la Tierra es el adecuado al bárbaro aldeano: "Ya te cansaste de andar descalza de pie y pierna, como las mujeres de bien, ¿eh condenada? ¿Llevó medias alguna vez tu madre? ¿Peinóse como tú, que siempre estas dale que tienes con el cacho de espejo? Toma, para que te acuerdes . . ." Nos concede la autora que como lectores juzguemos los pensamientos que surgieron en Ildara viéndose ya despojada de sus "pupilas claras, golosas de vivir." La tragedia de las medias rojas se traza en tres páginas. Son tres páginas que con rapidez trazan un ambiente sórdido, una crueldad bárbara.

Todos los Cuentos de la Tierra tienen la barbarie expresa de Las Medias Rojas; en algunos hay un explícito anhelo en la parte del protagonista (como en El Vidrio Roto) o en la parte de la protagonista (como en El Pánuelo) de remediar lo mísero de su condición humana. En todos los cuentos de esta

---

[21] Goyanes, op. cit., p. 370.

serie se muestra escritora naturalista Emilia Pardo Bazán. Ella y Clarín y Blasco Ibáñez no representan el ruralismo dulce e idílico sino el tema campesino bajo una luz más bien cruda, reveladora de los bajos defectos, pasiones y vicios.[22]

Los cuentos de la serie Cuentos de Amor son de carácter psicológico. Hay cuentos de amor dispersos en otras series. En la serie Sud-Exprés hay uno, Los Escarmentados, conmovedor por la realidad con que trata el tema de dos desconocidos, hombre y mujer, resueltos a renunciar al amor. Él porque su novia había roto la concertada boda tres días antes, ella por haber tenido un deliz huye de la reprobación de su pueblo. Ante las desdichas de la joven, áquel que aborrecía a las mujeres, le da amparo diciéndose que no es una mujer, sino una mártir. Ella que estaba determinada a no tocar jamás a ninguno, le besa la mano y dice que no es hombre sino santo. "La necesidad de querer se insinuaba riéndose de los escarmentados." En La Vergüenza, de Sud-Exprés también, el narrador relata como conoció a una mujer que el pueblo llamaba la vergonzosa. Su único contacto con ella fué ofrecerle el agua bendita con las puntas de los dedos al salir de la iglesia. Él comprende que el verdadero atractivo de Carmela es su vergüenza.

"Aún en las cosas más graves ejercen influjo decisivo las pequeñeces. Lo que realmente nos hace y nos deshace, son

---

[22] Goyanes, op. cit., p. 368.

las menudencias."[23] Estas palabras las dice un personaje de Pardo Bazán y expresan la clase de elementos de los que se valía ella en sus narraciones.

Vidas Sombrías de Pío Baroja, es una colección de cuentos publicados en 1900. Toda la colección se caracteriza por su tono trágico. Destacan La Sima, Las Coles del Cementerio, Conciencias Cansadas, Los Panaderos y El Hogar Triste. Los dos últimos muestran como Baroja sabe crear narraciones sobre sucesos insignificantes. Áspera verdad fluye en el relato de los panaderos que acompañan los restos de un compañero al cementerio. Tratan de mantener una actitud sombría ante la muerte, pero se les presentan problemas inmediatos: el trabajo, la lucha por la vida, la comida del día siguiente. El tono irónico prevalece en Baroja. ¿Quién ayuda al desamparado? Uno tan pobre como ellos recoge a los huérfanos en Las Coles.

A Baroja le angustia el abandono y el desamparo de una parte de la familia humana. Hogar triste es la vida. Este sentimiento domina en la obra "Vidas Sombrías." "Yo no tengo nada de iluso ni de optimista, ni lo he tenido nunca. También me han achacado la falta de amor. En eso de la falta de amor, en gran parte es evidente, si se me compara con los místicos; ahora, no sé si se me compara con la gente corriente."[24]

---

[23] Emilia Pardo Bazán, "La Niebla," Sud-Exprés (Madrid, 1912), p. 64.

[24] Pío Baroja, El Escritor Según Él y Según los Críticos (Tomo I, Desde la Última Vuelta del Camino. Memorias; Madrid, 1945), pp. 78-79.

En Conciencias Cansadas se trata de un problema moral. ¿Habrá remordimientos en el cómico, en el de la funeraria, en el prestamista, en el general, en el cura? Nadie se arrepiente de nada. Sólo el cura se arrepentía de beber café con leche en el viernes de Cuaresma mientras perseguía a una chica. Anticlerical y acre es el tono y la solución irónica. Quienes serán los realmente merecedores es la cuestión palpitante en muchos de los cuentos como en La Sombra. Una miserable prostituta se acerca a ver una procesión. Otras personas la insultan y la llenan de improperios. Herida por todos ella caminaba con la cabeza baja y los ojos llenos de lágrimas. Entretanto, en la procesión bajo el sol brillante, lanzaban destellos los mantos de las vírgenes bordados en oro, las cruces de plata, las piedras preciosas de los estandartes de terciopelo. Y luego venían los sacerdotes con sus casullas, los magnates, los guerreros de uniformes brillantes, todos los grandes de la tierra. Pero La Sombra contempló a todos los grandes de la tierra con irónica sonrisa; sólo a la mujer triste besó.

A veces repite una frase a lo largo del cuento; ésto suele ser el toque ornamental y poético de Pío Baroja. En El Amo de la Jaula, "Y la sombra vencía a la luz," en La Sombra, "El sol amargo brillaba inexorable en el cielo azul," en El Reloj, "Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tic-tac metálico." Lo poético no sólo está en la superficie de la frase; está en las ideas que evoca y sugiere.

Blasco Ibáñez, creador de cuentos de los más naturalistas y objetivos de nuestra literatura, tiene algunos como El Réprobo donde encontramos un acento antisocial e irreverente, pero en otros hay un tono humorístico como El Ogro. El Préstamo de la Difunta es considerado como su mejor narración corta y en él muestra todo su talento y habilidad descriptiva. La narración es dramática. Rosalindo habitante de las pampas sudamericanas había cogido dinero de la tumba de la difunta Correa para marchar a Chile donde encontró trabajo en los campos de salitre. Varias veces dió el encargo de que le devolviesen el préstamo a la difunta. Suponía que nunca le llegaba el dinero porque se le aparecía de continuo la muerta. Al fin decidió Rosalindo ir él mismo a pagar su deuda, desesperado por aquella persecución. El viaje por la altiplanicie entre los huracanes fríos es lo mejor del cuento. Ya casi insensible llega al rústico mausoleo; no puede hablar, no puede mover los brazos. Se tiende en el suelo y allí lo mata un puma. En este cuento se atiene el autor a lo desnudamente dramático y el relato es de alta calidad.

Como cultivador de cuentos campesinos Blasco Ibáñez se muestra naturalista con una técnica objetiva e impasible. Tiene preferencia por las escenas sangrientas como en Cosas de Hombres. Dos mozos enamorados que resuelven su rivalidad a navajazos; el triunfante contento con su suerte, camino de la carcel, dice que ha hecho cosas de hombre. Este cuento aparece

en la serie de Cuentos Valencianos. La descripción es áspera como suelen ser en estos cuentos: "Retorcíase sobre los asoquines como una lagartija partida en dos, agarrábase el vientre allí donde había sentido la fría hoja de la navaja, comprimiendo instintivamente el bárbaro rasgón, al que asomaban los intestinos cortados, rezumando sangre e inmundicia."

Blasco Ibáñez trata de seguir las normas y maneras de Maupassant y lo consigue en los cuentos valencianos, pero tiene un tono violentamente polémico social y esto perjudica a su objetividad.

En La Corrección, trata de los efectos nocivos de cierta clase de condenas. Un muchacho encarcelado por blasfemo aprende en la prisión peores vicios. "Esta obsesión por hacer de sus creaciones literarias panfletos sociales, perjudicó a Blasco Ibáñez, que reunía condiciones de gran cuentista y que, depurado, hubiera sido uno de nuestros mejores narradores. Cuando atiende sólo a lo dramático, sabe crear relatos tan espléndidos como El Préstamo de la Difunta."[25]

No todos los cuentos valencianos pecan de sombríos. Hay unos regocijados e irreverentes como En la Puerta del Cielo. El padre Salvador, tipo que pinta Ibáñez con desenfado, es un glotón para la comida y el placer; "todos los chiquitines que nacían en este contorno presentaban sus mismos colores, su cara

---

[25] Goyanes, op. cit., p. 422.

de luna llena y un morrillo que lo menos tenía tres libras de manteca." Murió de tanto comer y quiso que San Pedro lo admitiese al cielo, cosa que no permitió el santo. Pero sabiendo el descarado que a los soldados que mueren en la guerra se les admite, se sirvió de una monja que llegaba. Montándose en sus hombros hizo pensar al apostol, que es bastante corto de vista, que se trataba de un soldado a caballo. "A la pobre jaca no le han dejado ni rabo," dice.

Al leer el libro Palacio Valdés escrito por Luis Antón del Olmet y José de Torres Bernal se encuentra uno con que los adjetivos que más emplean estos escritores cuando tratan de Palacio Valdés son: alma angélica, sano y optimista, bondadoso y benévolo. Cuando después leemos los cuentos de Valdés nos enteramos de que lo mismo se puede decir de su obra, por lo menos del acento de los cuentos: un espiritualismo sencillo.

Nota distintiva es el humorismo de Valdés en cuentos como El Potro del Señor Cura y El Crimen de la Calle de la Perseguida de la colección Aguafuertes. En la segunda el autor relata como un amigo se cree un asesino porque ha descargado un golpe fuerte con su bastón de hierro sobre uno de los individuos que lo asaltaron. Al día siguiente, después de pasar una noche de angustias, descubre en el periódico que sus asaltantes fueron unos locos que llevaban un cadáver. En la primera narración cuenta como toda la gente del pueblo embroma al cura a costa de un rocín viejo, "Pichón." Se decide el cura

venderlo y compra otro. Éste resulta ser el mismo Pichón pintado por el vendedor de caballos en la feria.

La fama de buen cuentista de Palacio Valdés proviene sobre todo, de ser el autor de Solo. Parece que cada autor de los que hemos leído consigue elaborar una joya muy especial que se destaca de las demás narraciones. Así Clarín en ¡Adiós Cordera! Pío Baroja en Las Coles del Cementero, Blasco Ibáñez en El Préstamo de la Difunta, Palacio Valdés en Solo.

Solo es un cuento muy emotivo. La trama se reduce a la tragedia de un niño que espera a su padre que salga del pozo donde entró a buscar truchas. El padre se ahoga. El niño espera que salga. Sal papa! Sal papa! clama el niño con los ojos clavados en el pozo. Lo que hace la tragedia más efectiva es que al principio habían salido padre e hijo a dar un paseo primeramente por el establo y corrales para que el niño le demostrara que no tenía miedo a nada. Pero a las gallinas, a las vacas, y a los carneros les tenía "un potito de miedo." El niño era el mayor gozo del padre. "Aquel tierno pimpollo, aquel botón de rosa, aquel pastelito dulce amasado por los ángeles lo llenaba todo, ocupaba enteramente su vida, era el fondo de sus pensamientos, el consuelo de sus pesares." El niño no comprendía pero adivinaba aquella pasión y la correspondía. Fueron a bañarse al río que formaba un remanso bastante hondo. El niño se divertía mirando como se sumergía en el agua su padre. Maravillado estaba de ver a sus pies las

truchas que el padre le arrojaba del pozo. Al registrar los agujeros de una roca, el padre metió el brazo en uno angosto y ya no pudo sacarlo.

Indudablemente que de los cuentos aquí referidos puede el neófito, como yo, deducir cuales son las cualidades mejores del género. Claro que algunos tendrán sus defectos, pero como dice Palacio Valdés en una carta escrita a Clarín y citada en Clarín Su Crítica y Estética hablando sobre la valía real de obras artísticas: "Todas las obras tienen defectos, pero si se consigue crear una cosa que impresione a mucha gente se ha hecho bastante; si se consigue que esta impresión sea duradera y se renueve en otras generaciones, se ha llegado a la cima del arte."[26] De todos estos escritores se puede extraer algun mérito: todos tienen el deseo de expresar algo que desborda de su ser; todos cultivaron el género en diversos estilos dándole riqueza y versatilidad de concepción. Resonancia humana hay en todos: humanísmima ternura especialmente predominante en Clarín y Palacio Valdés; plena objetividad mostrada como especial característica en Ibáñez; todos consiguieron captar trasuntos de la vida cotidiana con efectos expresivos, unos más apasionados que otros, pero todos apasionados y animados por sentido grave y hondo de la vida. Penetración psicológica hay en todos, característicamente psicológicos son la mayoría de los de Pardo

---

[26] Clochiatti, op. cit., p. 42.

Bazán; en cuanto a sensibilidad en la de Baroja me parece la más delicada y rica en líricas inflexiones.

El problema de la creación, como ya lo he observado en todos los autores que he leído es asunto de forma, de manera, de contenido, de sustancia, de inspiración, de acudir a lo imaginativo, a lo real y a lo emotivo, y a lo intelectual. Todo artista quiere dar cauce y expresión al mundo que en su interior se agita. La visión interior es difícil de documentar, pero quizás en parte se explique así: consiste en las imágenes y sensaciones fijadas en el cerebro y en las reacciones emocionales producidas por la memoria o recuerdo de experiencias pasadas o bien relacionadas con experiencias de la vida cotidiana. Para expresar su visión interior, el escritor tiene que prestarle las formas concretas del mundo exterior.

"Por los rincones de mi cerebro duermen los hijos de mi fantasía" diré yo como lo dijo el autor de la visión poética del mundo, Bécquer. Me siento tan anhelosa hoy día de hacer una creación artística como sentía en la niñez cuando escribía unos dramas (inspirados por las lecturas de Grimm, Anderson, y por cuentos que oía) que presentábamos mis condiscípulas y yo.

Me impresionó bastante la lectura de los cuentos aldeanos porque mi ambición ha sido, por largo tiempo, darle animación y vida a toda una aldea donde yo viví. Mi aldea era tan mundo como el mundo entero. Había de todo y de todos. Por pintoresca que sea la aldea sólo para fondo ambiental me serviré

de ella. La gente, actuando y hablando para que el lector vaya conociéndola por sí mismo a través de sus conversaciones y reacciones y hechos, es lo que más me sugestiona.

Lo que sigue servirá para dar una impresión de como y donde nacen los cuentos que he escrito y los que pienso escribir. Generalmente nacen de objetos, lugares y hechos casuales: la capilla en domingo, punto donde todos son iguales. El sacristán haciendo las veces del padre que viene una vez al mes; ¿será personaje interesante? A la edad de cuatro años lo raptaron los indios y lo tuvieron cautivo hasta los veinte; ahora tiene ochenta y no ha perdido el acento indio . . . <u>cando po José fiste bajao de la cruz</u> reza Ramos el cautivo de los indios y la oración le suena tan dulce a Dios como si la pronunciase bien; <u>cuando por José fuiste bajado de la Cruz</u>.

Sé la historia de Ramos. En la capilla se divisan unos A...s con los ojos azules y blancos de tez y en el mismo banco otros A...s con fisonomías indias. Cuando pregunto a mi abuela un día por qué unos son tan blancos y otros tan indiados me dice, "Ésas no son cosas para niñas," pero ésta es otra historia. Mi abuela, otra persona interesantísima. Tenían por costumbre enviarse bocaditos en tiempo de Cuaresma de una casa a otra. Cosa que venía de casa de la Feliciana derechito al cerdo. ¿Porqué? <u>Preguntín, Preguntón</u>, me decía la abuela. Pero yo tenía mis amistades con las cocineras y sirvientas de la casa y ellas me daban la relación sin adornos. Era la

Feliciana ni más ni menos la Celestina del pueblo.

Había dos cieguitos. Así en diminutivo, viejitos. Venían por su limosna los martes. En el amplio zaguán de la casa de mis abuelos nos contaba cuentos Señá Filomena y Señó Matías nos cantaba. ¿Qué, siempre han sido ciegos? Esta vez contesta la abuela aunque para los detalles pintorescos me tenga que atener a mis amistades de la cocina. Fué un castigo de Dios. Después, quedo bien asombrada. Que la viejita tan débil ahora que yo la conozco, tan seca, en un tiempo fué capaz de cosas terribles. Por deseos de casarse con Matías despachó a su primer marido al otro mundo. Claro que no hubo testigos, pero todo se sabe.

Y aquel bisabuelo mío, Don Nicolás, que aparece brevemente en una novela de Ruth Laughlin Alexander y que apostó su vida en el juego, aparecerá en mi aldea. Él fué de los primeros que se instaló allí. Sobre la vida cómoda y regalada en la casa de su padre Don Nicolás hablaba mucho la abuela.

La Ciudad la teníamos a las puertas con las visitas que venían tan seguido a nuestra casa. Sal a jugar. Sal a jugar. Y yo me hacía la sorda para permanecer donde oía historias e historietas sabrosas y desabridas. Las visitas eran interesantes de por sí. Había un primo que tenía una barbería en Santa Fe y venía con su esposa ambos locuaces, llenos de vida, gustosos, y gordísimos. Ella debió ser la imágen de mi Gorbacho. Cosa espantosa cuando la ví en deshabille; sin cejas, sin com-

postura ninguna, ni siquiera pelo. Una peluca cubría su monda cabeza. El gobernador del estado, compadre de mi papá porque fué padrino de bautismo de mi hermanito, me impresionaba, no por ser gobernador, pero porque le daban unas pesadillas de noche que me hacían temblar, tanto gritaba. Interesante sería saber qué acontecimientos le causaban estas pesadillas. Los que no sepa yo los inventaré. La invención es la parte más decisiva del cuento aunque se base en experiencias verdaderas.

Finalmente quiero anotar que en los cuentos que me propongo escribir sobre New Mexico habrá casi siempre un fondo folklórico. Lo mismo que hacen los costumbristas y regionalistas españoles trataré de hacerlo yo, con mis medios. Unas veces lo visto y oído suplirá a la falta de imaginación y otras la imaginación suplirá la escasez de lo visto y observado.

Las dos, la imaginación y la memoria, irán juntas en mis ensayos narrativos como tratan de ir en los cuatro ejemplos que ofrezco a continuación.

Bendición

Melitón, el pastor, sentado en una piedra, fijaba la vista en las lomas que como una cincha verdosa rodeaban los alrededores del lugar. La obscuridad en su descenso tocaba los piñones y les daba formas grotescas. Luego borraba el color de los cactos en flor e invitaba a los coyotes a comenzar con sus plañidos.

Sobre la lumbre ardiente, que apenas disipaba las sombras, Melitón había puesto unas costillas ensartadas en un asador y éstas chisporroteando grasa predicaban carne asada. Ya las ovejas estaban acorraladas y Melitón con el perro, Melampo, se abandonaba a su impasible esperar. El perro y el hombre ponían sus ojos cuando no en la carne sobre la lumbre, en las lomas.

La vida del pastor era siempre la misma. De día, lento caminar tras las ovejas que pastaban con igual lentitud. A veces descansando bajo la sombra de algún pino con los ojos clavados en el rebaño, se sentía Melitón como si estuviese hipnotizado; las ovejas tomaban forma de piedras. Sus pensamientos podían extraviarse pero sus ojos no, con aquel eterno contemplar de ovejas de piedra y piedras de lana.

La vida de pastor era un sin fin de soledad, y a esta soledad estaba encadenado con su solitario andar, su subir y bajar detrás de las ovejas extraviadas.

Algún grito intermitente, ordenando al perro que cortara el paso a la oveja haragana, o que acercara al borrego mostrenco era lo único que se oía mezclado al balido ocasional del rebaño.

De noche Melitón no tenía a las ovejas para distraerle y sus pensamientos se desencadenaban; eran todos propios y muy suyos. Mientras cenaba y después se ocupaba en tejer una reata, su mente reposaba en cosas diversas. Era como si la llegada de la noche pusiera punto final a la somnolencia del día y ahora pudiendo dar rienda suelta a la imaginación accedía a sus caprichos, desencadenando recuerdos y sueños.

Melitón no era de los que tienen a la suerte por culpable. Nunca se había creído abrumado por el destino que le había hecho pastor. En todo caso, era la culpa del patrón ó quizás de su padre que había incurrido en deuda con el hacendado, o hasta podía ser que la falta fuera del abuelo quien era tal vez el que había contraído la deuda. La culpa, la deuda, las ovejas, las lomas sin formas, las lomas, las ovejas mansas, la deuda, la culpa . . . de poca importancia era el orden de los nombres puesto que el pastor había aceptado todo aquello como base de su vida.

Aquella noche Melitón estaba excitado, aunque con disimulada calma seguía tejiendo cuerdas y los dedos no descubrían la agitación del ánimo del pastor. Su mente canturreaba; <u>libre, libre</u>, como las campanas del Sanctus de la Misa; tres veces

santo, santo, santo como antífonas del Sanctus, así eran los libres de su espíritu.

Ya había pagado la deuda. En adelante lo que ganase iba a ser todo suyo. Su imaginación gozaba con las posibilidades de sacar algun cambio de su vida. Miraba con desdén la idea de ser algo más de lo que ahora era, un pastor. En primer lugar, su corpulencia, su lento andar serían estorbos para un trabajo de tipo más activo. No hay nada ignominioso en el hecho de ser pastor se decía a si mismo. Y en cuanto a la soledad también podrá sobrellevarse. Melitón pensaba en su vida solitaria de pastor; si uno tuviera hogar donde ir a reposar, hogar con esposa y familia que le acompañaran en los tiempos de descanso. Sentía escalofrío. Se sentía desalentado. Su corazón latía fuertemente cada vez que recordaba su atrevimiento.

El perro ladró, anunciando la proximidad de la visita que Melitón había estado esperando, pero que todavía no veía no oía. Arrojando las cuerdas que tejía, Melitón se paró y se quedó en actitud de trémula espera y anticipación.

Melitón no tuvo tiempo de determinar si las piernas se le habían entumecido o si temblaban de ansiedad y de temor. Llegó un hombre con saludos enérgicos para el perro y el amo.

Melitón se apresuró a saludar al Tío Lucas, al mismo tiempo que tiraba de un colchón enrollada que cuando lo extendía se convertía en catre con blandas zaleas en lugar de mantas.

---Siéntese en mi colchón. Ya pensé que no venía.

---Me dilaté en la tienda. Se tardaron en empacar tu saco de provisiones.

Una vez a la semana el Tío Lucas llevaba las provisiones a los campos de ovejas del patrón. Siempre dejaba el de Melitón para el última por estar más cerca del pueblo que los demás.

Melitón miraba de hito en hito al Tío Lucas mientras éste encendía su pipa. Melitón seguía con la vista clavada en el viejo. Nunca se hubiera atrevido a hacerlo a la luz del día, porque Melitón era demasiado tímido. Al Tío Lucas le parecía la cara del pastor como la de un niño sin formas aún: rojiza y anhelante.

No era que el Tío Lucas ignorase la urgencia y la ansiedad del joven, pero fumaba mientras buscaba palabras adecuadas. Entre tanto Melitón que en toda su vida nunca había hablado enérgicamente sino a las ovejas, alzó la voz para preguntar:

---Dígame, Tío Lucas. ¿Vió a Agneda?

---Sí. Hice tu recado, Melitón. Te contaré todo lo que pasó.

Sabiendo que el Tío Lucas contaría la entrevista con todos los detalles, y que proseguiría sin apuro como el que roe un hueso con demasiada gula, Melitón se resignó a ser su oyente.

---Fuí a casa de Agneda. Al llegar observé el aseo de su casita: geranios en ollas en las ventanas, un jardincito afuera, la puerta recién pintada. Llamé a la puerta, y ella

misma abrió y me dijo que pasara. Ya me habías contado que te agradaba su apariencia. Estoy de acuerdo; es muy bien parecida. Llevaba un delantal bordado. Pisos bonitos había en el suelo de la sala. Noté todas estas cositas porque quería asegurarte que Agneda es muy señora de casa. "Hace tanto que no me visitas. Desde que mi padre murió no has estado aquí," me dijo. Yo le conté como esta tarea de suplir con provisiones a los campos me permite poco tiempo para hacer visitas. Los pastores le dije son una gente solitaria y me detienen las horas queriendo saber noticias del pueblo. Y hablando de gente solitaria, tú te encontrarás así también le dije yo. Tanto tiempo que dedicaste al cuidado de tu padre, y nunca aceptaste pretendientes durante su vida. ¿Que no consideras casarte ahora? Todavía estás joven. Hay quien te respeta y te admira y está deseoso de hablar contigo pensando en matrimonio.---

Aquí el Tío Lucas calló, no porque esperase comentario alguno de su oyente, ni estuviera cansado. Hizo una pausa para encender la pipa de nuevo y luego siguió.

---Agneda me escuchó con ojos sonrientes. Ya la sarta de cosas que estoy diciendo le va gustando, me dije. Me sorprendió con su respuesta, "Le admiro tanto a usted . . . siempre que venía a visitar a mi padre me agradaba más que sus otras visitas. Me siento tan honrada." Esto me sonó raro y me apresuré a decirle. . . . Melitón me ha mandado aquí a . . . "Oh, sí, Melitón siempre ha sido amigo de usted. ¡Que bondad

de hombre! ¡Criatura mas buena! ¡Qué agua mansa! Que bondadoso en animarle a usted en su intento," exclamó ella. Ésto me sonó a equívoco completo y no supe como continuar. Mientras pensaba qué decir, Agneda cogió la hebra de lo que yo había dicho y tejió con ella una tela distinta. Para no alargar el cuento, se convenció de que yo era el pretendiente. Lo siento Melitón. Tú eras el que querías esposa, pero yo soy el que se va a casar. Agneda es mujer admirable, y si nunca he pensado en casarme, ahora me parece una idea espléndida. No lo tomes a mal. Quedan otros peces en el mar como dice el dicho. No faltan solteronas en el pueblo. A alguna has de encontrar. Sólo te aconsejo que les hagas la corte tu mismo. No por ésto pierdas el ánimo, no pierdas ánimo---, y con esta amonestación terminó el tío Lucas.

El pastor ya había observado como el viejo, durante la plática, parecía rejuvenecer.

Melitón se sintió a gusto en la obscuridad. Desde que se había lanzado a lo que llamaba su atrevimiento, desde que le había pedido al Tío Lucas que tuviera la entrevista con Agneda, se encontraba atemorizado. Habría ido a decirle a Lucas que se olvidara de su recado, pero era imposible retroceder. Después había alimentado su rayito de esperanza con ensueños en los que hacía el papel de esposo. Siempre terminaba con sensaciones enfermizas y preguntas, ---¿Cómo pudiste? ¿Cómo piensas que tú tan acostumbrado a vivir solo, podrías tan siquiera conversar

de igual a igual con una mujer?

Lo que surgía en Melitón ahora era una tímida alegría, parecida a la que había sentido al librarse de la deuda. En un tono tranquilo y vivaz le habló a Lucas:

---Me alegro de su buena suerte. No me siento mal. Como dice el dicho, "No falta un roto para un descosido." Gracias por lo que hizo por mí.

Pero Melitón sabía con certeza que jamás buscaría compañera.

Más tarde, desde su cama de zaleas, Melitón miraba a las estrellas. Mucho meditaba. Era verdad que había sido acariciado por la esperanza, pero al lado de sus anhelos siempre se había parado, como lúgubre espectro su mudez. Había querido sacudirse y librarse de su cortedad pero no podía. Sintió cierto descanso. Y la soledad vino a reposar sobre él como una bendición.

Por Tres Votos

Era una noche tenebrosa, espesa y negra con estrellas opacas y con sólo una astillita de luna. La negrura de la noche desataba los pasos de Pedro, y daba audacia a los de Simón. ¡Noche afable y generosa de esas que le quita al recato la importancia!

Habían dejado la aldea de Lago Azul muy a sus espaldas y llegado a una casa de adobe abandonada y decrépita en las afueras de la aldea. Las ventanas estaban entabladas. La puerta que daba al camino cerrada con una correa enrollada varias veces sobre un clavo macizo.

Pedro desató la correa; con un empujón abrió la puerta crujidera y entró seguido por Simón. Después encendió un fósforo y prendió una vela, puesta en una botella. Levantando el improvisado candelero, Pedro se puso a mirar detrás de la puerta. Allí extendidos, lado a lado, en el suelo estaban dos hombres ébrios. Pedro se inclinó sobre los durmientes y observó por la escasa luz de la vela, que los labios gruesos y entreabiertos de uno de ellos escurrían saliva. Echó una ojeada al otro y oyó los ronquidos que daba con la respiración. El olor de licor rancio, aprisionado en el cuarto, precipitó la salida de Simón y aceleró la inspección de Pedro.

Y afuera, Pedro le dijo a Simón,

---Esos dos duermen a pierna suelta. Te garantizo que no van a despertar hasta por la mañana cuando vengamos por ellos. Tendremos que volverlos en sí con una zambullidita en agua fría y un trago de café negro. Qué asombro el de Cosme mañana cuando lo veamos en la elección y vea los votos que le hemos quitado de entre la uñas.

---Vamos a donde tenemos a los otros. Estos dos están en salvo, pero los otros aunque nos han prometido el voto hay que cuidarlos. Cosme puede disuadirlos porque tiene dinero y la plata hace milagros.

Mientras hablaba, Simón ataba la correa de la puerta en el clavo macizo.

---No te preocupes de la plata de Cosme. Nosotros tenemos la buena voluntad de la gente. Habrá muchos que aceptarán el dinero de Cosme, pero votarán con nosotros. Ya han aprendido que las promesas de Cosme se olvidan al cerrarse las urnas de la votación. La gente está despertando, amigo. Saben que cuando Cosme promete empleo en la carretera que se va a construir no todos podrán trabajar y los que trabajen, lo suyo les cuesta. Tendrán que hacer compras en la tienda de Cosme y a sus precios salen perdiendo de todos modos. Debemos cuidar a éstos que tenemos encerrados. Si saca Cosme el peso y la botella, adiós votos.

Después que terminó Pedro, Simón sintió que todavía había más que hablar sobre el asunto.

---Yo sé que verdaderamente tienes el interés del pueblo arraigado en tu corazón. Por eso te ayudo esta noche. También comprendo por qué les entregaste a los músicos el poco dinero que habíamos juntado . . . para que divirtieran a nuestros votantes. Pero lo que no comprendo es por qué quieres hacer lo que vamos a hacer ahora.

Pedro rió a carcajadas; se rió de la falta de comprensión de Simón. Lejos estaba Simón de comprender todos los antojos y caprichos y travesuras de Pedro. Como aquel día que Pedro había puesto a un calvo un casquete de masa para dar que reír a la gente de un velorio; otra vez Pedro le cosió la bragueta de los pantalones al juez de distrito cuando éste durmió en su casa una noche. Cosas de éstas Simón podía sobrellevarlas porque Pedro las hacía con una especie de gracia amistosa. Pero Simón, por más que quisiera comprender tal afición al arte de travesura, no lo conseguía. Siendo Pedro su amigo, esta misma noche, Simón iba a ayudarle en una de sus picardihuelas.

Había en la aldea un hombre llamado Lauro que usaba el pelo largo y peinado más primorosamente que ninguna mujer. No se podía decir que fuera un hombre. Lauro era cocinero en la casa del rico don Cosme. Los aldeanos de Lago Azul acostumbrados a ver de todo en su país, nunca sentían escrúpulos con Lauro. Lo incorporaban a la categoría del desvalido y del imbécil. La misma compasión se tenía para Lauro. Negarle

caridad al inocente sería imperdonable. La gente sabía compadecer.

Pero aquella noche de conspiración Pedro intentaba sacrificar a Lauro tan sólo para ganarle a Cosme un voto.

Partiendo de la casa abandonada y decrépita, Simón y Pedro fueron hacia la de Cosme y directamente al aposento de Lauro. Antes de llamar a la puerta se ataron unos pañuelos al rostro dejando sólo los ojos visibles. Pedro dió varios golpes muy staccatos. Esperó con paciencia, y repitió su llamada. Dentro se oía el matraquero de la armadura de la cama.

---Abre de prisa, Lauro. Te traemos noticias de importancia---le dijo Pedro, cambiando el tono de su voz.

Lauro que a nadie esperaba, y que a nadie temía porque todos se conducían bien con él, abrió la puerta. Cuando Pedro lo vió parado en camisón de dormir como una mujer de media edad arrebatada de su dulce sueño, casi se arrepintió. Pero su inclinación a la travesura fué más fuerte.

Empujaron al pobre Lauro sobre la cama. Pedro se tiró sobre él para sujetarlo mientras que Simón le ataba las manos firmemente. Le vendaron los ojos y le taparon la boca. Después lo pusieron en una silla, y Pedro cogió unas tijeras que traía y le cortó las trenzas. Después con una maquinilla le emparejó el pelo dejándoselo a modo de varón. Le costó gran esfuerzo a Pedro no reírse a carcajadas. Simón no dijo una palabra por no saber disfrazar la voz.

Ya terminada la tarea, pero antes de soltar a Lauro, Pedro con la voz que trataba de disfrazar, le dijo,

---Si estás queriendo saber el porqué de todo esto, te lo voy a decir. Cosme nos pagó para que te cortaramos el pelo. Quiere llevarte a las urnas de votación mañana como a un macho. No nos tengas mala voluntad. Cosme quiere que seas hombre---, y con esto como despedida, dejaron a Lauro y salieron corriendo.

A la mañana siguiente en casa de Cosme despertaron sin hallar el desayuno preparado. Cuando llamaron a Lauro, la perplejidad de don Cosme se daba codazos con su azoramiento, al ver tan cambiado a Lauro. Ni podía comprender el cambio ni la luz hostil en los ojos de Lauro, y el tono venenoso cuando habló con su acostumbrada voz de mujer.

---Busque cocinero. Jamás volveré a pisar su casa. No voy a votar por su lado ni por el partido de Pedro. Dígale a Pedro que yo sé quien me cortó el pelo. Pero no le voy a dar la satisfacción de decirle cómo lo supe.

Y fué la vez primera y la última que Cosme vió a Lauro carraspear y escupir viril y groseramente.

Lauro con las vendas no pudo ver quien le cortó el pelo, pero había no más una persona en la aldea que lo levantaba y lo suspendía en el aire como a un niño, y ese era Pedro. Lo conocía también por sus apretones de mano.

El mismo suceso se repetía en los días que precedían las elecciones de todos los años. A los jóvenes de la aldea,

el cuento del hombre que había preferido la vida de mujer les suena hoy a ficción, pero a los ancianos de la aldea, aquellos que habían conocido a Lauro y que lo habían aceptado en su vecindad, el suceso vuelto a narrar los llena todavía de nostalgia por los días de su juventud.

De Seda Fina

Las campanas de la iglesia resonaban alegremente, rompiendo el reposo de la gente de Lago Azul. El repique que anunciaba casorio y la felicidad de los novios era motivo de alegría general.

Era el año del mil ochocientos cincuenta y tantos. Año significativo para Lago Azul. Jamás se olvidaría que este año era el que había traído al primer extranjero al pueblo. Todos los años llegaban a distinguirse por algo; el año que mató la centella a Don Pablo, el año de la viruela, el año que la crecida del río se llevó el puente. Y éste iba a ser el año que llegó el inglés. Este novio que ya se distinguía en la comitiva caminando con músicos hacia la iglesia, era el inglés que a los pocos meses de haber llegado había ganado la mano de la más bella de las jóvenes de Lago Azul.

Fuera de la iglesia había ya un gran concurso de aldeanos que por vecinos ó por curiosos observaban de nuevo al inglés alto y delgado, rubio, de floridas mejillas, de rostro viril y aire triunfal. La novia esbelta y linda caminaba con el padrino con su acostumbrada mirada de reserva, pálida, grave, modesta. Todos comprendían el orgullo de la novia, que parecía decir: yo soy la alhaja; este hombre me ha conseguido con mil afanes. Así se habría expresado Josefa, joven mimada y déspota.

La música de violín y guitarra que había acompañado a los novios hasta la iglesia cesó. Los novios primero, y el gentío después, entraron a la iglesia al compás de los repiques del campanario. El órgano con notas sonoras principió un himno como plegaria uniéndose a veces, y a veces apagando el murmullo de las voces del sacerdote que casaba a los novios.

Si en la fiesta en casa de los padres de Josefa, los convidados, que eran todos los del pueblo, notaron que el novio parecía extasiado no se dieron cuenta de la cara enigmática de Josefa. A ésta, raras veces se le había visto en la cara una sonrisa de gozo. Su vida era de severo dominio sobre el padre y la madre y los sirvientes. Pocos había que envidiaran al novio, muchos que lo veían con compasión.

Horas después de la ceremonia, la madre notando que Josefa se veía fatigada insistió en que ésta se retirara a su habitación a descansar un rato. Josefa se despidió y subió a su cuarto. Se recostó, pero no a descansar, porque se dió cuenta que por la puerta que había dejado entreabierta se oían con claridad las voces de unas mujeres en el cuarto contiguo al suyo.

Era la voz de su tía Amalia la que decía estas palabras: ---Y no sólo es linda Josefa pero útil; aunque toda la vida ha tenido criadas, mi hermana se ha empeñado en enseñarle a hacer todos los quehaceres de una casa. La que de por sí no sabe hacer las cosas no puede mandarle a otra como se deben

de hacer.

Su tía Juanita decía: ---¿El novio tendrá fortuna? Porque si no, ya veo las manos de seda de Josefa llenas de grietas. Pero si no tiene medios también Josefa sabe hacer todito. Es buena cocinera y buena costurera. Y si tiene fortuna, sabrá ahorrar.

Josefa sintió rencor al oírse discutida. El dolor de cabeza la agitaba demasiado y lo que oía del otro cuarto no era para calmarla.

---Lo que yo les aseguro---decía otra---es que sus muebles relucirán, porque el polvo y la telaraña son sus enemigos mortales. Es muy señora de casa y además cocinera de altura.

Débil de furor Josefa se sintió como si estuviese sumergida en agua de pantoque. Aquellas palabras habían sido como las telarañas que de vez en cuando aparecían en los rincones. La habilidad de cocinera, el talento de criada, recomendada por su arte de trabajar. . . . ¿Qué creían, que el matrimonio había de ser servidumbre? ¿Pensaban que se iba a sepultar en esclavitud perpetua? ¡Ella las haría saber! Josefa se levantó, se acercó al tocador y con manos temblorosas comenzó a arreglarse. Se peinó, se puso el manto y corona que poco antes se había quitado para recostarse, y bajó a la sala donde la esperaban más felicitaciones.

Esperó hasta que sus tías aparecieron de nuevo. Iba Josefa a hablar cuando su tío Basilio levantó su copa de vino

y en signo brindis dijo una serie de opiniones que parecían reforzar las de las tías.

Cuando terminaron los aplausos, la novia habló. Después de dar las gracias, muy melíflua, Josefa les dijo, ---Agradezco los piropos. Toditos han admirado los regalos que el novio le ha traído a la novia y no pocos de ustedes se habrán preguntado: ¿y ella qué? Pues yo, además del dote acostumbrado, voy a agasajar a mi esposo con estas manitas finas como la seda que tanto han alabado hoy. Las voy a preservar en el estado que hoy las ven. Juro que será fácil hacerlo porque desde hoy jamás volveré a poner mano en quehaceres de casa. Y éste es el mejor regalo que haré a mi marido.

Nadie supo qué decir. Si olvidaron las palabras de Josefa con el baile y el gusto de la fiesta, con los años tuvieron ocasión de acordarse de ellas.

Josefa y su esposo no se quedaron a vivir en Lago Azul, pero siempre que venían de visita se sabía que Josefa había cumplido su palabra. Sus manos parecían seda fina. Sabían de cierto los de Lago Azul que el marido era abogado; no sabían que harto esfuerzo le había costado a aquel hombre hacer capital y que de no haber sido por el juramento de Josefa que le obligó a costear servidumbre y otros lujos, nunca lo hubiera conseguido.

Tinte

La cocina, fragante mezcla de olor de agua jabonosa y de chile verde tostándose sobre la estufa, estaba sosegada. Pocos indicios quedaban de la pasada hostilidad entre la madre y la hija. Cada una seguía absorta en su trabajo; la mujer lavando ropa en la tablilla; la muchacha vigilando el chile para pelarlo cuando estuviera asado.

Lo único que rompía el silencio de vez en cuando eran las moscas que trataban de librarse del pegajoso papel donde caían o el chisporroteo de un chile al reventarse.

La joven, con las mejillas rojas por el calor de la estufa, revivía las causas de la querella con su madre:

¡Bailaba con Felipe! En el vestido de tafetán color rosa se sentía elegante. Estaba segura que se parecía al menos al maniquí del catálogo. ¡Qué galana te ves! le había dicho Felipe. Recompensa bastante por las horas que se había pasado buscando un traje en las páginas del catálogo. ¡Eres la más bonita aquí! A bueno le sabían los cumplimientos de Felipe, y ella reía.

Pero esas risitas suyas a la madre le asentaron amargas. Causa fueron para la riña.

Esta tarde con el pretexto de ir a la iglesia volvería a ver a Felipe. La iba a esperar detrás de la loma. Tal vez me proponga el matrimonio, pensaba. La gente dice que la madre

de Felipe está empapelando los cuartos de la casa. Esto lo hizo también cuando preparaban la boda del otro hijo, el hermano de Felipe. La boda se celebraba ya en la mente de la muchacha.

Al entrar la madre que acababa de tender la ropa se apagó la linternita de sus pensamientos. La brisa fuera de la casa había apaciguado también a la madre:

---Déjame ayudarte a pelar el chile, dijo a la hija en tono amistoso. Y poco después, añadió---

Esta tarde puedes ir a la iglesia a llevar unas velas.

Esto le caía de perlas a la muchacha. Pronto vería a Felipe. Mentalmente acarició a su madre. Guardó silencio porque todos sabían que nunca se había entusiasmado ella llevando velas a la iglesia. Eso era para su hermanita, María.

Ahora era de noche. Rodeada de silencio, la muchacha en su cama pensaba en la cita que había tenido con Felipe. Cita llena de desengaños. Sí, era verdad que estaban empapelando la casa, y que se celebraban bodas. Pero ella no iba a ser la novia. Felipe había encontrado novia en Colorado cuando trabajaba en los campos de remolacha. Tonta se decía, ¿Cómo pudiste pensar que todo sería cobrar la remolacha y ofrecerte matrimonio?

De pronto, un pensamiento pasó por su mente.

Tocando con el codo a la hermana que dormía a su lado, le dijo al oído,

---María, ¿cuánto costará un paquete de tinte? De aquel que vimos en la vidriera en la tienda? Sabes, voy a teñir mi vestido color de rosa para el próximo baile. A José le gusta el color azul. Me dijo que su color favorito era el azul.

---Yo no sé,---respondió entre dientes la soñolienta María.

BIBLIOGRAFÍA

A. HISTORIA CRÍTICA

Adams, Nicholson B., España. New York, 1947. 358 págs.

Balseiro, José A., Cuatro Individualistas de España. Chapel Hill, 1948. 217 págs.

Barja, Cesar G., Libros y Autores Clásicos. New York, 1941. 541 pp.

Baroja, Pío, El Escritor Según Él y Según los Críticos. Tomo I, 317 págs., Desde la Ultima Vuelta del Camino. Memorias; Madrid, 1945.

_____, Final del Siglo XIX y Principios del XX. Tomo III, 319 págs., Desde la Ultima Vuelta del Camino. Memorias; Madrid, 1945.

Bernal, José de Torres, y Luis Olmet, Palacio Valdés. Madrid, 1919. 294 págs.

Bonilla y San Martín, Adolfo, Cervantes y su Obra. Madrid, 1916. 263 págs.

Calderón, Evaristo Correa, Costumbristas Españoles, con un Estudio Preliminar. Madrid, 1950. 1305 págs.

Casualdero, Joaquín, Sentido y Forma de la Novelas Ejemplares. Buenos Aires, 1943. 219 págs.

Clocchiatti, Emilio, Leopoldo Alas "Clarín" Su Crítica y Su Estética. Quebec, 1949. 218 págs.

Garay, Ricardo del Arco, La Sociedad Española en la Obras de Cervantes. Madrid, 1951. 783 págs.

Goyanes, Mariano Baquero, El Cuento Español en el Siglo XIX. Madrid, 1949. 663 págs.

Henríquez Ureña, Pedro, Plenitud de España. Buenos Aires, 1940. 178 págs.

Mac Eoin, Gary, Cervantes. Milwaukee, 1950. 223 págs.

McCleary, Dorothy, Creative Fiction Writing. Boston, 1947. 148 págs.

Menendez y Pelayo, Orígenes de la Novela. 4 tomos; hasta el siglo XVI, Tomo I, 293 págs.; Tomo II, 347 págs.; Tomo III, 219 págs.; Tomo IV, 281 págs. Madrid, 1905-1910.

Río, Ángel del, Historia de la Literatura Española. 2 tomos; New York, 1948. 744 págs.

Romera-Navarro, Miguel, Historia de la Literatura Española. Boston, 1949. 687 págs.

B. COLECCIONES DE CUENTOS

Alas, Leopoldo, El Señor y los Demás Son Cuentos. Colección Universal. Madrid, 1919. 210 págs.

Baroja, Pío, Cuentos Medium. Rafael Carro Raggio, Ed.; 4 tomos en un libro: Tomo I, 87 págs.; Tomo II, 73 págs.; Tomo III, 71 págs.; Tomo IV, 91 págs. Madrid, 1919.

Bécquer, Gustavo, Leyendas, Tales and Poems, edited by Everett Ward Olmsted; Boston, 1907. 288 págs.

Blasco Ibáñez, Vicente, Cuentos Valencianos. Valencia, 1889. 217 págs.

_____, El Préstamo de la Difunta y Otros Cuentos, edited by Fudenburg and Klein; New York, 1925, 78 págs.

_____, Siete Cuentos de Blasco Ibáñez, edited by Sturges Leavitt; New York, 1926. 108 págs.

Cervantes, Novelas Ejemplares. Francisco Rodríguez Marín, Ed.; 2 tomos: Tomo I, 233 págs.; Tomo II, 219 págs. Madrid, 1917.

Mesonero Romanos, Ramón, Escenas Matritenses. Colección Austral. Buenos Aires - Mexico, 1942. 154 págs.

Onís, Harriet de, Spanish Stories and Tales. New York, 1954. 244 págs.

Palacio Valdés, Armando, Short Stories, edited by Albert Shapiro and Frederick Hurley; New York, 1942. 159 págs.

Pardo Bazán, Emilia, Cuentos de Amor. Cuentos de la Tierra. Colección Horreo. Buenos Aires, 1940. 210 págs.

_____, Sud-Expréss. Editorial Pueyo. Madrid, 1940. 274 págs.

Rodríquez Correa, Ramón, Prólogo a Obras de Gustavo A. Bécquer. Madrid, 1911. 291 págs.

C. ANTOLOGÍAS

Cuentos Españoles, antología de Brent y Kirsner que contiene cuentos de Blasco Ibáñez, Pardo Bazán, Leopoldo Alas, y Pío Baroja. New York, 1951. 130 págs.

Lecturas Amenas, antología que contiene cuentos de Armando Palacio Valdés, Ibáñez, y Baroja. Editada por Lloyd Kasten y Eduardo Neale-Silva. New York, 1941. 689 págs.