

retóricas, prosaicos y oscuros, pero fuerza es reconocer que á través de ellos cruza un *frisson* de belleza nueva, no el calofrío que Hugo advirtió en Baudelaire, sino que otro, muy otro y muy nuevo.

Sin norma ni escuela de ninguna especie, este poeta ha sentido honda é íntimamente, con su espíritu abierto á todas las emociones. Ha querido ser él, disolverse en sus estrofas, latir en sus vocablos, fundirse en sus instantes líricos con la sensación que llegaba haciéndole vibrar como una cuerda tersa arpegiada por los ritmos del infinito.

Y así, sus versos se han hecho carne y espíritu.

## Rafael Maluenda

Rafael Maluenda representa en nuestra literatura actual cierta tendencia estético-naturalista que ha puesto muy en boga la literatura francesa de última hora: así, de pretenderse buscar su ascendiente espiritual, sería necesario recurrir en la novela á Máximo Gorki y á Claude Farrère y en el teatro á los imitadores de Ibsen, que en los escenarios parisinos forman legión. El autor de *La suerte* es lo que denominan ciertos críticos del momento un *naturizante*, ó sea un imitador de la Naturaleza conforme á la tiranía de una estética acrática. Enemigo del naturalismo tal como lo comprendió Zola y sus epígonos, ha querido hacer de la vida una quintaesencia espiritualizada en los caprichos de la creación literaria. Su teoría del teatro es nada menos que la de la *Estética arbitraria*, de Gabriel Alomar: «La realidad creada por el temperamento; ó más claro, el poeta ó el dramaturgo han de tener su naturaleza especial, de la cual salgan las obras creadas como Minerva de la imaginación de Júpiter olímpico. Dimana de esta teoría el más absurdo aristocratismo literario, exaltado hasta el capricho yoísta más bizarro y sin más norma que la mayor ó menor miga cerebral

del escritor; de esto al egotismo absolutista de Ibsen hay un paso, y tal vez, si se extrema el análisis, todo viene á resultar uno y lo mismo. En el autor de *Nora*, el culto de la voluntad alcanzó hasta el grado de una obsesión enfermiza: de tal modo Solness, Borkman ó Nora llegan al peor de los anarquismos en sus conclusiones extremas. Partiendo también desde tal asidero esencialmente ideológico, Rafael Maluenda quiso reducir las voliciones y hasta el determinismo racional de una serie de personajes á la tiranía inconsciente de los sentimientos. Desdibujando el convencionalismo teatral de la fábula se dió á vaciar abstracciones trascendentales en obras que si es cierto están muy bien presentadas y no peor ideadas, tienen también todos los defectos de la inexperiencia técnica. Y esto proviene del falso concepto del teatro que se ha formado el autor de *La suerte*, engañado por la influencia de dos ó tres escritores norsos de temperamentos fogosos y bizarros. Sin embargo, la obra de este joven escritor es de un alto interés y acaso en Chile consiga tener, antes de mucho, encarnizados defensores y quienes la imiten á su vez exaltando lo que en ella hay de más dudoso y extraño.

Ha pretendido Maluenda estudiar en sus cuentos y en sus dramas cierto aspecto sentimental psicológico del alma humana aprisionando en fórmulas lo que apenas si son excepciones individuales. Se diría que la piedra angular de su filosofía literaria está en ese *tedium vitæ* de que hablaba el poeta latino y que á pesar de las apariencias contradictorias, encadena cierta fenomenalidad espiritual; porque ya sea en las *Escenas de la vida campesina* ó en *La suerte*, sus personajes obran y se mueven como impulsados por la inconsciencia de un fenómeno que en fuerza de ser inexplicado resulta arbitrario

é ilógico. El dramaturgo argüirá á esto diciendo que la fatalidad ó el destino constituye su filosofía trascendental y hasta en un caso extremo el *Deus ex machina* de sus paradojas teatralizadas. Ya advertía que Ibsen, y tal vez Mæterlinck, pudieron más en la orientación de su manera que un estudio llevado con la finalidad de encontrar algo nuevo en la vida.

Muy á su pensar, y venciendo las razones más profundas de sus procedimientos, Maluenda ha intitulado comedia ó drama á las que en realidad son tragedias modernas, sobre todo si se atiende á la medida emotiva que en ellas preside, y lo que antaño traducían con alaridos de rabia y de dolor Esquilo y Sófocles, Shakespeare y Goethe, apenas si se exterioriza en ellas con gestos de amargura ó en frases contenidas á flor de labios. Todas las situaciones que concurren en sus obras hablan de tragedias sentimentales, dolorosas hasta la desesperación: sus personajes se agitan en un medio reducido; sin embargo, el verdadero drama está en los sentimientos y abarca todos los aspectos de las complicaciones amorosas. Si á veces muchas situaciones no se diseñan y apenas se insinúan, es preciso comprender que el trabajo del espectador debe ser, en este caso, igual al del dramaturgo: mientras él exterioriza cada volición en una frase ó en un gesto, aquél va adivinando, á través del curso del diálogo, la tragedia secundaria que se está desenvolviendo en el espíritu del personaje. De aquí resulta también que esta clase de dramas demanda el doble esfuerzo de la atención y de la penetración reconstructiva: para el auditorio inteligente la obra tendrá, además del valor de expresar ciertas pasiones contenidas que nacen, se desarrollan y mueren en silencio, el de insinuar sugiriendo ciertos

estados anímicos que completan el aspecto expresivo del ser humano.

Rafael Maluenda ha pretendido bucear en el espíritu de sus personajes con el ojo inquisidor de un analista, siguiendo en esto la tendencia general del teatro norso. Más que una situación dramática le interesa una complicación sentimental; prefiere sugerir la expresión de un momento de dolor pasional antes que exteriorizarla en arranques de fácil efecto. Sin ser un partidario de las teorías del doctor Stahl, se podría decir con justicia que se goza de sus elucubraciones de dramaturgo animista. Tal vez por esta causa podrá llegar á ser el menos latino de todos los escritores de teatro, ya que sigue derecho la malsana corriente, derivada de los imitadores de Ibsen, de hacer más obras cerebrales de laboratorio que de humanidad y de acción exterior.

Lo que en el dramaturgo noruego originaran infinitas circunstancias vitales y fisiológicas, en Rafael Maluenda lo ha informado la influencia de los autores extranjeros: más que la observación desinteresada de nuestro medio, de nuestras costumbres, han podido en él sus lecturas cosmopolitas. La tiranía de una literatura extraña, extravagante y casi anormal, acabó por matar muchas de sus visiones personales. Así, la sugestión de un Borkman, de una Ana la rusa, de una Magda, de una Nora ó de un Solness el constructor, desviaron el claro impulso de sus sentimientos hacia las complicaciones psicológicas más abstrusas y enrevesadas. De tal modo en él se ha formado la conciencia del buzo que anda por los soterraños de los espíritus á caza de alucinaciones que en nuestros temperamentos no son fáciles de suponer.

## I

*La suerte*, su primera obra, confirma la primera etapa de su procedimiento estético, como método aplicado á la obra artística. A pesar de su cierta gravedad filosófica y de la falta absoluta de movimiento y de naturalidad en los diálogos, acusa hermosos aciertos de dramaturgo: le han bastado á Maluenda las cuatro primeras escenas del drama para exponer, con claridad latina, la primera faz de la tragedia que comienza en el instante que llega Marta, enferma, agotada, casi moribunda, á la hacienda que le administra Juan. Desde que se levanta el telón, todo indica ya que ella es el nudo de la obra: está aún en su habitación inmediata á la escena; sin embargo, se la presiente, muestra atención, va hacia ella, nos la figuramos á nuestro antojo, quisiéramos precipitar la acción á fin de anticipar su presencia; de antemano se nos imagina encontrarnos ante una mujer extraña, diferente de todas. Ya las palabras de Rita, su criada, que le refiere á Juan: «La enfermedad de la señora no está en el cuerpo, don Juan, está en el alma», han despertado nuestra curiosidad. Así, antes de conocerle, el personaje está en nosotros preparando la tragedia que espiritualmente forjamos en nuestro cerebro.

Para producir estos efectos Maluenda no se ha valido de recursos traídos por los cabellos; por el contrario, con sobriedad ha ido derecho al fin, es decir, saltando por sobre las miniaturas y efectos

fáciles de composición, prefirió ubicar sus personajes á grandes rasgos; con eso resultaba la tragedia más intensa y más austera. La acción ha sido, pues, asegurada desde el primer instante.

Al iniciarse la tercera escena del drama aparece Marta, fatigada aún después del cansancio ocasionado por una noche de desvelos. A primera vista se adivina que no es una mujer vulgar, aun cuando en esta parte haya el autor exaltado demasiado la nota, haciéndola hablar como las heroínas de los dramas mæterlinckianos. Sin embargo, este exotismo desaparece luego ante la naturalidad melancólica de una conversación tibia, triste y llena de recuerdos amargos. Juan la observa en silencio y acaso en este instante pensamientos importunos turban su reposo. El diálogo es demasiado grave, glacial. Un soplo ibseniano pasa á través de la obra, haciendo recogerse nuestros nervios... Marta atisba por los cristales de la ventana, recordando tiempos mejores. Los plantas del jardín ponen una extraña melancolía en su corazón aun joven... «¡Pobre jardín! —dice—. ¡Qué triste debe verse en este tiempo, como todos los campos, como el cielo... como yo!...» «Pocas flores, hay pocas —responde Juan—. El jardín está abandonado.. No hay ni una mano que lo cuide. Si hubiera creído que iba usted á llegar tan pronto...» Juan se traiciona; en esta frase que deja inconclusa se adivina ya la tragedia amorosa que se prepara silenciosamente en el curso de las horas. Juan ha amado á Marta, y la decepción de aquel cariño de juventud le desilusionó de todas las cosas. Así, cuando ella le interroga sobre su porvenir, sobre su vida, tiene él un gesto de amargura, y, como el caracol, abandona su concha para recogerse en ella nuevamente.

MARTA.—¿Y cuándo piensas en tí?

JUAN.—¿En mí? ¡Ah! Diga más bien por qué no pensé en mí... He pensado dos veces: una fué demasiado temprano y la otra demasiado tarde.

MARTA.—A ver; cuenta eso... No seas tan reservado, Juan; cuenta; hay que consolarse mutuamente...

JUAN.—La primera vez fué al salir de la Escuela Agrícola; poco tiempo después de venirme aquí al fundo... Sueños de muchacho...

MARTA.—Pero entonces nadie supo que tuvieras novia.

JUAN (*Mirando por la ventana, como quien trabajosamente evoca un recuerdo lejano*).—Nunca la tuve. La segunda vez fué poco antes de que usted se fuera á Valparaíso.

MARTA.—¿Cuándo me casé?

JUAN.—Sí; cuando usted se casó. Fué tarde también. Entonces yo creía que... ¿Cómo le diré á usted? Entonces estaba yo preparado para ofrecerle mi cariño á una mujer; tenía una posición, tenía un porvenir, tenía una fortuna... quiero decir que tenía lo suficiente para que ella no echara nada de menos á mi lado. Ese año se murió su papá; se fué usted á Valparaíso y desde allá llegó la noticia de su casamiento, en el que nadie pensaba... Eso fué todo. Desde entonces he vivido aquí trabajando y he llegado á querer esta soledad que á usted le da miedo.

La angustia de Juan la comparten también el médico Sergio, su amigo íntimo, desvelándose por devolverle á la pobre enferma la salud perdida. Y he aquí que Sergio, sospechando la verdad del secreto que esconde Juan, ha resuelto, como los antiguos físicos, que Marta, al par que la salud, recobré el amor de Juan, del bueno del administrador, más tímido que una paloma... Ante la tentativa Juan se retrae, sufre, se teme á sí mismo y vacila ante el dolor de la enferma. «Ha sufrido demasiado—le dice á Sergio—: en sólo dos años la muerte de su madre, la de su marido y ahora la de su hijo. Y cuando he creído que sus penas podían acercarla, me he sentido lejos... No he tenido valor para hablarla... no lo tengo ahora, no lo tendré nunca...» Sin embargo, á pesar de la resistencia

de Juan, Sergio proyecta revelarles á Marta la verdad de esa gran pasión contenida. Pero desgraciadamente el puente de plata que aquel amigo le va á tender á Juan no hará más que allegar dos corazones jóvenes, sedientos de amor y de abandono. A través del recuerdo de Juan, Sergio siente el calor del espíritu de Marta, y comprende su soledad triste, la viudez de sus afectos. Lo que no expresan las palabras lo traduce su emoción:

MARTA.—Dios nos dió los sentimientos para que los expresáramos.

SERGIO.—Si; pero Dios puso en cada vida algo de fatal; se nace para ser amado, se nace para no serlo nunca... Preciso es resignarse y vivir...

MARTA.—Casi no le comprendo y me extraña esa filosofía suya tan llena de sutileza.

SERGIO.—No tengo una filosofía...

MARTA.—Usted es fatalista...

SERGIO.—No lo sé; pero creo en la suerte...

Toda esta escena del drama, á pesar de su alambicamiento y falta absoluta de naturalidad, es de una belleza hondamente conmovedora. Recuerda, á ratos, aquel diálogo sereno y tranquilo entre el doctor Morey y la condesa de Chailles, en *El duelo* de Lavedán.

Mientras Juan sufre, desvelado, inquieto, los corazones de Sergio y de Marta se acercan y se acercan empujados por la suerte... verdadero *Deus ex machina* del drama... Así termina el primer acto, en medio de la alegría de dos ó tres cancioncillas campesinas. La tragedia sentimental se ha ubicado y luego ha de alcanzar su momento culminante.

Transcurren tres meses; llega la primavera y con ella vuelve la alegría al corazón de Marta. Ha recobrado su salud en el campo generoso y bueno. Juan, en cambio, se entristece cada día más y más;

el hielo de un invierno prematuro reina en su espíritu; huye de Marta y le teme como si fuese un fantasma portador de maleficios... «Quiero verte contento—le dice ella—, que te hagas cargo de mi alegría y de esta alegría que ha traído la primavera .. Yo, yo tengo razones para apenarme á ratos; pero tú...» El, sí, él, el pobre Juan siente su corazón deshecho; Marta no le amará nunca. Sergio es el triunfador de aquel cariño que debía ser suyo, y de él es la victoria. Al menos así lo comprende en su evidencia terrible en el instante que Marta se desmaya en los brazos del doctor, y luego cuando vuelta al conocimiento se alejan ambos, cogidos del brazo, en amorosa actitud, á lo largo de la avenida que reverdece con la primavera. Entonces, como el marido celoso que asiste á la traición de Francesca, él se contentará con exclamar: «¡Cuánto se aman! ¡Cuánto se aman!»

En el tercer acto el desenlace doloroso de la tragedia se aproxima. Los tres corazones van á sucumbir en la lucha; solamente que la derrota de dos es para la felicidad, mientras que al tercero le aguarda el calvario. Sergio se ha dejado llevar por la corriente de su simpatía irresistible hacia Marta y acaba por amarla con toda la reflexión de su espíritu sereno. Entretanto la vida del pobre Juan se ha hecho imposible en medio del hogar donde ha renacido el amor junto á su desgracia; es preciso, entonces, huir muy lejos, alejarse de Marta. La hacienda que administra le pertenece á ella; él no es más que un advenedizo. Así, la que recibió en su hogar, en medio de su terruño querido, acabará por arrojarle de él sin quererlo... Entre ellos se ha interpuesto un fantasma; la suerte está echada ya. Juan se aleja; pretexto ir hacia el Norte, pues negocios urgentes le reclaman...

MARTA. —¿Por qué no te quedas?

JUAN. —No es posible, señora. Si siempre traté de complacerla y no lo hago, es porque este viaje mío es de suma importancia.

MARTA. —Es que yo advierto que esta partida no te alegra; sus preparativos te han vuelto triste. Te veo inquieto, esforzándote por reír... Quédate, Juan; en estas tierras, que son más tuyas que mías, nada te faltará nunca... Yo voy á quedarme aquí por mucho tiempo, acaso para siempre... ¿Te disgusta verme alegre?

Pero Juan se obstina en continuar encerrado en la fortaleza de su timidez. «Yo soy—le dice—el que turba con su presencia la alegría que ha venido á esta casa...» Marta se confunde, no comprende sus palabras preñadas de amargura. Ella ignora la verdadera causa de esta partida hasta que Sergio venga á revelársela:

SERGIO. —¿Sabe usted, Marta, cuánta responsabilidad nos cabe á nosotros en ese sufrir?

MARTA. —¿A nosotros?...

SERGIO. —Nosotros hemos pasado junto á sus tristezas sin advertirlas; usted no ha comprendido lo que significa ese silencio de Juan...

MARTA. —¿Qué silencio?

SERGIO. —Ese que ha sido toda la vida de Juan... Porque Juan la ama, la ama desde niño, siempre la amó...

MARTA. —¿Juan me ama?

SERGIO. —La ha amado toda su vida, y si ahora se aleja, si se marcha, es ese amor desgraciado el que le empuja.

El drama toca á su fin. Juan va á partir, amargado, con la cruz de su dolor á cuestas, para no volver jamás... El coche aguarda á la puerta. Sergio estrecha á Juan entre sus brazos, cuando Marta aparece. Apenas si sus labios balbucen: «¿Ya?» y luego se sellan bajo el imperio del dolor... «Adiós, señora... adiós, Sergio», dice Juan, y sale vacilante, resuelto á seguir su camino de amargura, como

un vencido de la vida... Afuera una voz, una voz canta:

Tengo el corazón herido  
y las heridas me duelen...  
no está muy lejos de aquí  
el que curármelas puede.

Cae el telón. La tragedia ha terminado sin un gesto de violencia ni un arranque dramático que interrumpa el proceso sentimental. Una palabra triste y una canción alegre sellan el secreto de esas tres vidas atormentadas por la suerte.

A pesar de estar ubicado en el campo chileno, anima *La suerte* un sentimiento cosmopolita. El doctor Sergio nada tiene del terruño; también Juan el administrador del fundo podría ser tan austriaco ó tan flamenco como es chileno. Marta es una especie de Nora, menos intelectual si se quiere, pero si más reflexiva y más cuerda. Marta comprende admirablemente el sentido práctico de la vida; no sería capaz de una de esas locuras sin remisión que labran la propia desgracia. Pero fuerza es reconocer, al mismo tiempo, que es la negación más perentoria del carácter latino, ya que no chileno, de nuestras mujeres. Sus gestos sibilinos la impiden ver la realidad: sólo así se comprende esa su ceguera para no adivinar en los silencios y en las angustias de Juan la pasión enorme que jamás se traiciona; ese dolor contenido en lo más hondo del espíritu del pobre Juan, que está asistiendo en cada instante á la comedia de que un extraño le arrebató la mujer que debía ser suya por derecho de un culto que se ha cultivado durante toda una vida. Hay en nosotros algo que se rebela ante esa impasibilidad dolorosa, inconcebible en las tendencias de nuestra idiosincrasia. Esa reserva glacial

y huraña de Juan no está con nosotros, la desecharnos por ser una negación de nuestro tropicalismo insolente. Tal vez los sombríos hombres del Norte que viven entre las brumas de sus largos inviernos y se arrebujan en sus pieles de osos, podrán permanecer insensibles en casos semejantes de amor propio y de propio amor. ¿Por qué no se rebela ante las injusticias de la suerte que amenaza destrozar su vida? ¿Es acaso un cobarde ó un tímido? La actitud de su vida la explica el fracaso de una juventud perdida, sin más norte que una no resistencia al dolor y á las circunstancias. Tal vez podría decir él con Pascal que *Le cœur a ses raisons que la raison ne comprend pas*.

## II

Llegado Rafael Maluenda á la literatura chilena años después que Guillermo Labarca, aprendió á conocer en la obra de este escritor los errores de cierto naturalismo que derivado de Zola y de sus epígonos se aclimataba en Chile extremando la nota objetiva hasta la copia fotográfica de las costumbres y del paisaje. Su primer maestro, y el que durante más tiempo prolongó su influencia á través de su literatura, fué Gorki, con su manera de componer desenfadada, irónica y agria. Reminiscencias de sus historias encontramos en los personajes de las *Escenas de la vida campesina* y hasta en el título de *Los dos*, que recuerda el de *Los tres* sin mucho esfuerzo imaginativo. Todo esto se com-

prende fácilmente si se explica que el novelista ruso fué el escritor de moda entre los intelectuales chilenos durante un lustro por lo menos: Thomson recomendaba sus libros, Pérez Kallens leía una conferencia en el Ateneo sobre la vida y la obra del autor de *En la estepa*, Labarca le seguía de lejos y los libreros llenaban las vitrinas con sus novelas echadas al mercado español en pésimas traducciones por el más inescrupuloso de los editores catalanes. Maluenda siguió sus aguas con entusiasmo, y sólo un poco tarde logró sacudir definitivamente su influencia discutible.

Las *Escenas*, descritas y sentidas por Rafael Maluenda, tienen un alto sentido egológico, casi pastoral; el campo es en ellas un motivo decorativo, casi secundario. En cuanto á su carácter chileno, es más arbitrario que observado, más imaginado que visto. Quienquiera que lea sus cuentos, ¿se alcanzará á formar una conciencia exacta de nuestros campesinos y de sus costumbres? Por mi parte creo que no, y que á Maluenda poco ó nada le ha importado esto. Su arte es arte en él y á través de él; busca en las cosas motivos de belleza, y donde no los hay se esforzará por encontrarlos, á pesar de todo, bordando arabescos y bellas ideologías. De tal modo, sus campesinos, como el medio, son más interesantes que reales, y más estéticos que verídicos, con las salvedades extraordinarias de aquellos Bocanegra, Huinco y Macheteado que se destacan de entre las páginas del libro como tres relieves cuyas proporciones no se borran fácilmente de la memoria. Pero tres aciertos no bastan para acreditar en el autor su perfecta comprensión de la realidad rústica del campo chileno. Maluenda tiene en muy alta estima su aristocratismo intelectual y es demasiado pulcro para amar á la gente

rústica tal y como es, socarrona, ruda y grosera más que idealista y dada á amoríos sentimentales. La adivina y la comprende á través de un temperamento sutilizador, afinado en las más opuestas corrientes literarias. Sus personajes tienen, pues, el carácter de variaciones vistas y sentidas conforme á un capricho demasiado artista para ser real.

La dedicatoria de las *Escenas de la vida campesina* dice: «A ti, cuya presencia anima mis visiones, dedico este libro, en cuyas páginas he pretendido reflejar algo de la vida de esos campos que tú me hiciste amar...» Esa abstracción, que guarda el secreto de una quimera, parece encarnar todo el sentido trascendentalista de sus cuentos. ¿Tal vez una mujer que alegró las veladas campesinas pudo cristalizar en su espíritu la visión única de esa mujer que cruza á través de los cuentos y que ya se llame Rosa, Lindorisa ó María Rosario, se dijera ser un ideal único, una forma imperecedera?

En cada una de sus siluetas femeninas, muy débiles por cierto, apenas esbozadas, Rafael Maluenda ha puesto una emoción muy propia y muy personal, que deja entrever una idea fija, la obsesión eterna de esa X imaginaria que interroga siempre como un signo abierto hacia el infinito. ¿Acaso sería aventurado pretender descubrir en ellas afectos ó desengaños que constituyen las mismas variaciones sentimentales sobre un motivo único? Y si no es así, ¿de dónde arranca ese carácter siempre igual, siempre enigmático de sus heroínas? O como lo había de confirmar en *La suerte*, ¿Maluenda cree en esa predestinación fatal de la mujer que ciertas leyendas han abjetivado al pintarla con rostro de esfinge y cuerpo de quimera? Así esa Florinda extraña y esa Toya sutil arranca-

das de las páginas de un Ibsen y de un Gorki. Y extremando más la nota, nos atreveríamos á avanzar que el sentido profundo de los cuentos de Maluenda reposa en ese alambicado concepto del amor que todo lo sacrifica á una especie de fatalismo metafísico. Lindorisa, ofreciéndole sus labios al gallán que se aleja; María Rosario, que solloza junto al lecho de Francisco, y Clarisa que implora ante el que la ha humillado, son un símbolo trágico y doloroso. ¿No es ese mismo el concepto universal de la vida sustentado por Adrián Gual en sus dramas?

Fuerza es reconocer que para hilvanar tales ideologías se necesitaban el desenfado y las sutilezas de este joven escritor, dotado de cualidades de primer orden. Porque si sus cuentos no resultan irreales y hasta antojadizos, en ningún caso pueden tildarse de vulgares ó ramplones: Rafael Maluenda conoce demasiado sus recursos y sabe muy bien sobre qué terreno asegura su reputación artística. El sentido lírico como concibe la creación literaria le ha desviado mucho de su objetivo: el afán de un puritanismo estético extremado ha sido el peor enemigo de su obra, sobre todo si se atiende á que su conciencia de la realidad no se apoya sobre más bases sólidas que las de un estudio hecho al vuelo, de paso, y la de una intuición inteligente. Armado de todos sus elementos literarios: estilo diáfano, claro y flexible, imaginación rica é inventiva fácil, se lanzó á la empresa de componer un libro ignorando un mucho todavía el valor absoluto del medio en que había de ubicar sus personajes y la acción de sus cuentos. De tal manera en el libro jamás apunta un paisaje comprendido á fondo, intensa y eternamente, ni por mucho que nuestra curiosidad se haya despertado, logramos saber

lo bastante acerca de las costumbres campesinas ni de los hogares rústicos. Una de las pocas veces que Maluenda haya intentado dar una nota de interior, pero de las que él conocía, porque había vivido días lentos entre la clase media, el acierto resultó patético: es el caso de *Héroes*, en cuya acción simplísima se advierten intentos extraordinarios de un novelista en formación.

Sin embargo, la vida íntima del pueblo, que es la que mejor hubiera podido explotar el escritor, esa apenas sí la sospecha. Nada tan pintoresco y que revele mejor el sentido profundamente patriarcal del alma labriega, como la paz de esos hogares humildes que se forman al calor de los ranchos miserables, clavados en medio de las haciendas ó de los terruños reducidos. Cuando esa vida le haya llevado hacia allá, Rafael Maluenda encontrará acaso el más bello de los motivos, poético y duradero, para su obra futura.

Advertía antes ya que el sentido del paisaje autóctono no lo ha observado Maluenda ni en sus mejores cuentos. Sus campos podrían ser los de cualquier rincón de la tierra, sin quitarle ni agregarle nada: ni un aspecto especial les caracteriza, ni una flora única, ni un ave extraña les da tonalidad propia; se pensará que el fondo de sus *Escenas* no tiene la importancia que reclaman para él sus personajes. Por la inversa, lo que podría decirse el complemento armónico y pictórico del paisaje, la evocación emotiva, esa es admirable á veces. Así, si se trata de traducir una sensación nos dirá: «De la distancia llegaba el rumor del trépano acariciado por el viento y sólo se oía el roce de los élitros de algún insecto cercano y más distante la letanía de las ranas en alguna charca»; ó esta otra: «La tarde se había abatido completa-

mente sobre la silenciosa campiña; todo se impregnaba de tristeza bajo el desmayo de la luz y un rumor apagado y suave se hacía sentir por doquiera, un rumor que se hubiera dicho lo producía aquella muselina de sombras que se iba levantando de la tierra.» Y es que como procedimiento descriptivo, Maluenda busca solamente la sensación del instante que puede venir á completar un aspecto del paisaje visto á través de un estado de ánimo que consuene con la armonía de la narración.

El paisaje tiene en su obra un sentido secundario; el escritor busca en él la correlación misteriosa que se establece entre el espíritu estético y la Naturaleza en ciertos momentos. Valgan por ejemplo los siguientes casos cogidos al azar en las páginas de las *Escenas de la vida campesina*: «Y al cerrar mis brazos en torno del cuello de la anciana mía, al besar su cabellera blanca, me pareció que acariciaba á la campiña entera, con el cielo, su crepúsculo y sus árboles, por entre los cuales se perdía en aquel instante la silueta resignada del peón...» O cuando queriendo armonizar el espíritu del lector con el misterio de una tarde campesina, escribe: «La última llamarada del sol bañó los campos en una ola roja, incendiando los rastrojos y los cercos.»

Todos estos elementos traducen una comprensión quintaesenciada de los recursos del cuento, que contribuyen á darle un claro encanto á su libro. Mas este mismo afán por caracterizar escenas y personajes mediante una concepción puramente lírica ha perjudicado en el escritor la intensidad y la verosimilitud de sus *Escenas*, que á fin de cuentas vienen á resultar especie de esbozos, como advertía antes. Los personajes se destacan débilmente sobre fondos borrosos, y salvo aquellas

tres figuras de los dos bandidos y el Bocanegra, las restantes se esfuman tan pronto como la lectura pasa deshaciendo sus encantos. Contribuye además á esto la falta absoluta de carácter local en los cuentos, que el autor ubica en un ambiente convencional, indefinible y sin más valor realista que el de una emotividad dependiente de tal ó cual estado anímico del autor. Ora se trate de un rancho, ó ya de una taberna, todo lo vemos rápidamente y por su exterior; cuando más, sus personajes se encuentran en un camino, en un potrero ó ante el mesón de un despacho casual. En la historia de *Las dos*, ¡qué no diera el lector curioso por penetrar el secreto de la vida de ese Huinco homérico perdido en el último rincón de la tierra chilena, viejo ya, pero siempre fuerte, y á quien sólo alivia las pesadas horas de su otoño lento aquella Balbina admirable!

Este cuento indica el derrotero de la obra futura de Rafael Maluenda. La vida chilena le aguarda con sus Falcatos, con sus Pincheiras ó con sus Raimundos, que día á día cobran caracteres legendarios. Pero para llegar á ser su historiador novelista, antes que aprender á castigar su estilo, actualmente con tendencias valleinclanescas, ha de perderse en la verdadera vida campesina, ha de estudiar la realidad ambiente del medio labriego autóctono, y luego brotarán sus libros como las flores de los durazneros: cada vez más puros y cada vez más nuestros.

## III

Además de su desgraciada labor de periodista, Rafael Maluenda escribió, durante más de dos años, críticas literarias de las cuales sólo queda hoy un recuerdo fugaz. Fué esa labor ciertamente volandera, debido á la tiránica actualidad que le exigían las hojas de los periódicos; sin embargo, de entre aquellos numerosos artículos es menester recordar algunos de los más granados por el sentido profundamente comprensivo y justiciero que los animaba. Son documentos de la época cuya trascendencia ha de apreciar el futuro historiador de nuestra literatura.

Rafael Maluenda fué un apasionado como crítico; violento á veces hasta las peores exageraciones. Mas el fanatismo con que respondía de sus credos estéticos acaso sólo lo justifican las circunstancias especiales del instante: tenía veinticinco años, comenzaba á triunfar, despertó entusiasmos sacudiendo doradas cárceles de impenetrables mandarines. ¡Nuevo Alcibiades, supo cortar le tiempo la cola á su perro!...

---