

LA NOVELA
CORTA

30 cts.

ESTUDIO CRÍTICO

de las obras

«La Regenta», «Pipa», «Bolos de Olorín», «El Señor y lo demás, son cuentos», «Cuentos morales, otodora etc.

G-F 6721

LEOPOLDO ALAS "CLARÍN"

DIRECTOR: JOSÉ DE URQUIA

ADMINISTRACIÓN: MADRID. — CALVO ASENSIO, 3. — TELÉFONO 5624. — APARTADO 498

Sumario de obras publicadas en la novela TEATRAL.

Galdós.—49. Electra.-53. Doña Perfecta.-58. La loca de la casa.-62.-Realidad. 82. La de San Quintín.-*Sor Simona.

Benavente.—9. Todos somos unos.-102. La copa encantada.-107. El marido de su viuda.

Quintero.—66. Doña Clarines.-71. El patio. 75. La escondida senda.-88. El niño prodigio.-**Pepita Reyes.

Guimerá.—113. María Kosa.-114.-Tierra baja.-196. Agua que corre.

Linares Fivas.-16. El Cardenal.-99. La Cizaña.-101. Eodas de plata.

Martínez Sierra.-29. Primavera en Otoño.-*El ama de la casa.

Tamayo y Baus.—136. Un drama nuevo.*La bola de nieve.-*Lances de honor.-149. La locura de amor.-177. Lo positivo.*Virginita.

Díaz.—6. El lobo.-14. Sobrevivirse. 24. El señor Feudal.-38. El crimen de ayer.-60. Daniel.-69. Amor de artistas.-77. Aurora.-92.-Luciano.-**Juan José.

Zorrilla.-188. El Alcalde Ronquillo.-130. El Zapatero y el Rey.-131. Sancho García.-148. El puñal del godó.-171. La mejor razón, la espada.

Villaspesa.—10. El rey Galaor.-23. Aben-Humeya.-37. Doña María de Padilla.-65. La leona de Castilla.-*El Halconero.-**El Alcázar de las perlas.—28. La Gioconda.

Morquina.-154. En Flandes se ha puesto el sol.-182. Doña María la Brava.*El Retablo de Agrellano.-*Las hijas del Cid.-185. El Rey Trovador.

Ramos Carrión.—84. El noveno mandamiento.-86. La Tempestad.-95. La Bruja.-155. La muela del juicio.-104. El bigote rubio.-106. Los sobrinos del Capitán Grant.-170. Mícaro mitad. 123. Los señoritos.*La criatura.-90. La Marselesa.

Vital Aza.—32. Francfort.-33. La Rebótica.-36. Ciencias exactas.-39. La Praviána.-45. Parada y fonda.-50. Tiquis Miquis.-63. La sala de armas.-157. Las codornices.-137. El sueldo dorado.-125. El matrimonio interino.-**Llovido del cielo.-198. El señor cura.-131. El sombrero de copa.-*Con la música a otra parte.-191. El afinador.*Perecico

Ramos Carrión-Vital Aza.—147. El señor Gobernador.-119. Zaragüeta.-183. Robo en des-

poblado.-151. El padrón municipal.-110. El oso muerto.-132. La ocasión la pintan calva.-118. El rey que rabió.

Ecchegaray (Miguel).—44. La viejecita.—50. Gigantes y cabezudos.-78. El dúo de la Africana.-91. La Rabalera.-115. Los demonios en el cuerpo.-178. La Credencial.-163. Los Hugonotes.-120. Entre parientes.—11. El octavo no mentir

Arniches.—2. La sobrina del cura.-11. La casa de Quirós.—18. Las estrellas.-20. Dolores.-21. La señorita de Trévez.-43. La guntuza.-67. La noche de Reyes.

Arniches — García Alvarez.—15. Alma de Dios. 17. El pobre Valvuelta.-70. El terrible Pérez.-78. El fresco de Goya.-83. El método Górritz.-87. El cuarteto Pons.-7. Mi papá.-124. El pollo Tejada.-128. El perro chico.-105. Gente menuda.-122. El príncipe Casto.

García Alvarez-Muñoz Seca.—8. El verdugo de Sevilla.-12. Fúcar XXI.-34. La frescura de Lafuente.-51. El último Bravo.-56. Los cuatro Robinsones.-64. Pastor y Borrego.-73. Trampa y cartón.-193. Faustina.

Paseo-Abati.—13. El río de oro.-10. El grana-taño.-116. La Divina Providencia.-*El infierno.-*Los perros de presa.-*El paraíso.-*La mar salada.-*La bendición de Dios.-*El Asombro de Damasco.—*El tren rápido.-*El viento de Lucena.-*Nieves de la Sierra.-*La alegría del vivir.

Perrin-Palacios.-74. La Corte de Faraón. 80. La manta zamorana.-81. Pedro Giménez. 89. La Generala.-93. Pepe Gallardo.-109. El Husar de la Guardia.-142. Enseñanza libre.-*Cinematógrafo Nacional.-*Centamén Nacional.-194. Cuadros disidentes.-150. La tierra del Sol.—*Las mujeres de don Juan.-146. El País de las Hadas.

Torres del Alamo-Asenjo.—22. Serafina la Rubiales.-61. El chico del café.-165. La boda de Cayetana.-176. La suerte de Salustiano.-161. Los pendientes de la Trim.-7. Charito la Samaritana.-181. El tenor.

Paradas — Jiménez.-170. La Chicharra.-168. Las Corsarias.-174. La Madrina.-172. El nido del principal.-189. La casa de los milagros.-198. L.*Canastilla.-185. El primerorro.-*La suerte perra.

COMEDIAS Y ZARZUELAS

1. Trata de blancas.-3. El místico.-4. Los semidioses.-5. Las cactúas.-18. El hombre que asesinó. 25. La eterna víctima.-26. Jimmy Samson.-27. López de Coria.-31. El misterio del cuarto amarillo. 33. Primerose.-38. Raffles.-41. Mirandolina.-42. Genio y figura.-47. Petit-Café.-48. Los Noveleros.-54. La Tizona.-55. Miquette y su mamá.-57. Los gemelos.-68. La cena de las burlas.-100. Franz Hallers.-108. La tía de Carlos.-141. La barba de Carrillo.-103. La Tosca.-112.-Fedora.-121. Los gansos del Capitolio.-129. El director general.-145. El crimen de la calle de Leganitos.-160. La señorita del almacén.-117. El oscuro dominio.-146. Lo que ha de ser.-143. El Revisor.-153. La Cición.-166. La pesca del millón.-140. Papa Lebonnar.-173. Jettatore.-156. El amor vela.-130. Jarabe de pisco.-167. El señor Duque.-109. El Gobernador de Urbequieta.-133. ¡Tocino del cielo!.-134. Militares y paisanos.-135. Muérete ¡y verás!.-144. Blasco Jimeno.-152. Don Francisco de Quedo.-164. El Ladrón.-46. La alegría de la huerta.-52. La marcha de Cádiz.-68. Los cadetes de la reina.-72. La Tempranica.-85. La balsa de aceite.-84. El padrino de «El Nene».-96. El señor Joaquín.-79. El niño judío.-127. Tonadillas y tonadilleras españolas.-158. Cantables célebres de zarzuelas españolas.-159. Ninón.-162. Pancho Virondo.-175. Chistes célebres de zarzuelas españolas.-180. Situaciones cómicas en el teatro español.-184. La tragedia de Lavina.-192. Los amantes de Teruel.-*El Gavilán.-187. Los amigos del alma.-190. El duelo.

Número atrasado: 10 cts. sobre el precio que marca el ejemplar.

Leopoldo Alas "Clarín"

JUICIO CRÍTICO DE SUS OBRAS POR

ANDRES GONZALEZ-BLANCO

«La Regenta».—«Pipá».—«Solos de Clarín».—«El Señor y lo demás, son cuentos».—«Cuentos morales».

Introducción

Leopoldo Alas, crítico, cuentista, novelador, humorista, satírico, y por encima de todo, espíritu fino, culto y bien orientado, personalidad selecta y exquisita, es una de las figuras más amables de la literatura española del siglo XIX. No vamos a estudiarle aquí en su personalidad de crítico que tantas enemistades le creó. «Para mi gusto es grande el mérito del último que cito—decía don Juan Valera—y si el aplauso y el provecho no corresponden, culpa debe ser de los muchos enemigos que Leopoldo Alas, militando como crítico con el pseudónimo de *Clarín*, se ha suscitado por sus censuras y juicios, ya muy severos, ya excesivamente apasionados y rayando por su acritud en sátira o en burla.»

Mas si como crítico sólo cosechó entonces ingratitudes, la posteridad fué más justa con él y se le ha ido rehabilitando lentamente. *Azorín*, entre los hombres de la generación del 98, es de los que más han contribuido a esta rehabilitación que no es sino tributo de justicia. *Clarín* ha venido a ser ahora para la juventud española, el segundo Larra del siglo XIX.

Realmente Leopoldo Alas era un espíritu agudo, selecto y fino, que en muchas cosas se había adelantado a su época. Así lo reconoce expresamente *Azorín* en el bellissimo estudio que le ha dedicado en «Clásicos y Modernos» y que tendremos ocasión de citar repetidas veces. Pocos escritores aparecen en nuestra literatura del último tercio del siglo XIX con tanta originalidad, con tanta finura de espíritu y sobre todo, con tanta inquietud. Rara vez se ha tropezado en esta literatura con una organización tan completa de alto literato, de espíritu tan lírico y a la vez tan crítico.

Fué Leopoldo Alas el gran maestro, el que, a pesar de las destemplanzas, de las injusticias, de los desrazonamientos, sostuvo en sus manos principescamente el cetro de la crítica, si así pudieran llamarse y sino estuvieran tan desacreditadas estas metáforas de indole suntuaria y de jugueteo con los chirimbolos de la Monarquía, como aquellas otras alusivas a las Musas y a su habitáculo y aledaños, cual Fuente Hipocrene, Parnaso, lira, etc., que tanto execraba el reverendo James Bowyer, el gran maestro de Coleridge.

Por encima de todos sus defectos sobrenadaba un espíritu crítico, alerta, vivaz, inquieto, que sabía seguir paralelamente las inquietudes de Europa, que llevaba al día el movimiento cultural contemporáneo, que era rico en intuiciones felices y prodigiosas, que hablaba de Nietzsche cuando Nietzsche era aquí un anónimo y de Ibsen, cuando aquí era una *lata*, según la frase consagrada de los filamentos del periodismo, y de Bergson cuando Bergson no constituía *le dada* filosófico del mundo elegante de Francia, cuando no era *le philosophe à la mode*.

Es cierto que a veces fué injusto, acrimonioso y virulento; que tronchó en flor muchas ilusiones mozas; que apagó muchos juveniles entusiasmos; que extremó

sus imposibilidades hasta la violencia; que prolongó demasiado injustificadas detracciones; que violentó a ratos reglas de buen gusto y no pocas finezas de cortesía; que sembró discordia entre las gentes de letras; que respetó mucho a los consagrados por sacrificar mejor a los inéditos; que escribió muchas veces por lucro y jornalería...

Pero ¡tan fervoroso enamorado del arte! ¡Tan puro y docto amante de las normas clásicas y sin embargo, tan entusiasta idólatra del romanticismo; tan alentador de todas las novedades que surgieron, tan penetrante en sus juicios, tan dominador de todos los matices del humorismo, tan denso de ideas y de juicios definitivos!... Fué, como removedor de ideas el supremo espíritu español de su época. Campoamor fué quien mejor le definió cuando dijo de él que «desde su retiro de Oviedo agitaba tantas ideas como el Padre Feijóo en su tiempo, en su celda de San Vicente;» el vasto convento amarillo que la Administración española destinó durante largo tiempo a menesteres burocráticos.

**

Podría decirse de Leopoldo Alas—no sé si en son de censura o en son de elogio, porque esto va en gustos—que desparramó a manos llenas su talento. El, que hizo oposiciones a una cátedra de Economía Política y en sus primeros tiempos se apasionó por esa ciencia que Carlyle execraba, que Thiers llamaba *lúgubre ciencia*, y a cuyos cultivadores apostrofaba Carducci en una oda epigramática, no tuvo la economía de su talento, como dicen los alemanes que la tuvo Guillermo Schlegel, el hermano de Federico. Y como ha escrito La Rochefoucauld, «*c'est peu de chose avoir du mérite; il faut en avoir l'économie*». Clarín se prodigó demasiado y el mundo no es de los que se prodigan. Crítica al menudeo alta crítica, que más bien era una estética dispersa y no encajada en cuerpo de doctrina, crítica de ojeo y de atisbo, crítica hasta cominera en ocasiones, crítica fustigante y satírica, crítica serena y lúcida, cuadros de costumbres, cuentos morales, cuentos líricos, sin intención, novelas cortas de narración viva, novelas por todo lo alto, hasta poesías en su primera época, todo lo cultivó aquella prodigiosa organización mental, que acaso dió al fin un estallido antes de tiempo cansada de resistir tanto peso. En su folleto «Apolo en Pafos».—acaso lo más ingenioso y puro, de sal castiza, en toda su obra satírica—imagina que Apolo le cita a juicio para pedirle cuenta de estos pecadillos líricos de la juventud. Y dice así: «Yo entré con el sombrero en la mano, con paso tardo y, valga la verdad, un tanto turbado. Al atravesar el umbral recordé de repente que en mi niñez, en mi adolescencia y en mi primera juventud había escrito miles de miles de versos, no tan malos como decían mis enemigos, que conocen de ellos una pequeña parte, pero al cabo capaces de sacar de sus casillas al dios de la poesía, aunque fuera éste de un natural menos irascible del que en efecto le caracteriza, como dicen ahora los estilistas.» (FOLLETOS LITERARIOS, III; APOLO EN PAJOS, pág. 7.)

Por aquí le vino su perdición. Por dilapidar demasiado su talento, consumió su prodigiosa organización cerebral y a lo último ya se retorció en convulsiones de impotencia. Acaso ha valido más que muriese relativamente joven porque así solo nos queda hoy su obra, fresca, jugosa y trabajada. Fué un libertino de las ideas; y los libertinos, sean cerebrales o sensuales siempre terminan mal. No hay que pedirle demasiado al Arte, porque el Arte acaba por no darnos nada. No hay que pedirle demasiado a la vida, porque la vida acaba por negarnoslo todo. Las potencias misteriosas que nos rigen, cuando las abrimos con nuestros ruegos, acaban por robarnos los dones que nos concedieron. Todos los libertinos cerebrales o sensuales se malogran; son los que quieren vivir demasiado aprisa—la vida mental o la vida sensitiva, son «los que piden imposibles a la vida,» y en ese sentido son románticos (así los definió Renan), aunque en otro sentido mucho más abstruso y difícil de explicar sean positivistas y sensuales como ellos solos. A todos ellos les ocurre en su definitiva, lo que al poeta alemán Günther—una especie de Verlaine en su disipada vida—de quien dijo Goethe que «por no haber sabido moderarse su vida se perdió como su talento»...

Leopoldo Alas no fué un libertino en su vida, como Alfredo de Musset o como Espronceda; no fué siquiera un hombre que tuviera la dulce manía de las mujeres como Stendhal, como Byron, como Sainte Beuve («ce D. Juan laid», como le llamó una vez, con cáustica frase, su paisano y sucesor de profesión crítica Emilio Faguet), o como D. Miguel de los Santos Alvarez («buen salto!», según doña Emilia Pardo Bazán. Por el contrario, «Clarín» pasó su juventud estudiando, leyendo en la biblioteca del Ateneo, o a lo sumo, perorando, primero en los pasillos de la Universidad, luego en la antigua cacharrería de la calle de la Montera. Y como todos los hombres que llegan a viejos sin haber cultivado mucho a la mujer, sintió una extraña melancolía, que se resolvía en una ternura cada vez más efusiva hacia el sexo femenino. Nunca mejor que aquí vendría aplicada salvadas las diferencias y «mutatis mutandis», la admirable y melancólica fábula de Valmiki, que Lemaitre forjó para Renan al hablar del drama filosófico «L'Abbesse de Jonarre», en sus «Impressions de theatre». Y por eso «Clarín», que decía ya avanzada su vida, melancólicamente: «no la he corrido en mi juventud»; adoró a la mujer con amor tan intenso, contenido y ruboroso. Era la pasión avasalladora e interna del tímido que nada dice, harto de haber callado mucho.

Todo lo que reservó en fuerza vital, lo ha derrochado en fuerza mental. No era de los que consumen su bujía por los dos extremos, como se dijo de Maupassant, que perdió su rica salud de normando de robusta complejión entre la natación, las mujeres, y el ansia de hacer muchas novelas aprisa y corriendo sin atender los higiénicos consejos de su padrino literario, Flaubert. Leopoldo Alas consumió su bujía solo por un cabo; y por eso tardó algo más en apagarse. En la ingrata labor de componer literaturas a ocho días vista—el cuento para aquí, el artículo de alta crítica para allá, el «palique» para acullá, la «revista literaria», para ese otro lado—, le sorprendió la muerte, que de un soplo enérgico, apagó la luz y se fué, llevándose consigo para siempre, a dormir en sus brazos, en el cementerio oloroso a espliego y a cera desprendida de los blandones...

El mismo comprendió que derrochaba con demasía sus dotes naturales, y a veces los rebajaba y prostituía a viles menesteres; y en una ocasión haciendo esta confesión, que conmueve por lo dolorosa y por lo íntima, dijo así:

«¡Cuántas veces, por cumplir un compromiso, por entregar a tiempo la obra de jornalero acabada, me sorprendo en la ingrata faena de hacerme inferior a mí mismo, de escribir peor que sé, de decir lo que sé que no vale nada, que no importa, que sólo sirve para llenar un hueco y justificar un salario!» (*Folletos literarios: Cànovas y su tiempo*, párrafo II, págs. 14 y 15; Madrid, 1887).

Lo que despuntaba sobre todo en *Clarín*, especialmente por aquellos días de su primera fase de naturalismo y de vivos combates virulentos y satíricos, era la vivacidad, la inquietud, el borboteo de la sangre. Tenía el alma alocada, inquieta, satírica y jugueteadora que es característica del buen asturiano. «De alma asturiana en lo bullicioso, inquieto, apasionado por toda novedad y ganoso de brillar en la república de las letras y no menos por cierta ironía fina y burlona y un cierto esperitillo rebelde por el que, apartándose del parecer de los demás, los critica con sorna, crudeza y aun pedantería, siguió en sus gustos literarios las corrientes estéticas que señorearon en su época y venían de Francia»: nos dice don Julio Cejador en su «Historia de la Lengua y Literatura castellana, comprendidos los autores hispano-americanos», tomo IX, pág. 264.)

No estoy conforme con todas las afirmaciones contenidas en ese párrafo; cierto es lo de la crudeza y sorna, falso lo de la pedantería y bien me sorprende que Maese Cejador, que lo es en grado sumo, moteje de pedante a *Clarín* tan a la do, tan zumbón, tan ligero, tan poco pesado, tan poco cargado de pedantería.

Tan desatinado anda en eso como acertado en lo de que siguió primero el naturalismo zolesco «del cual fué decidido defensor, hallándolo, más de lo que debiera, en Galdós y practicándolo hasta cierto punto en sus primeras obras, con demasiado lujo descriptivo y atiborrante análisis de observación, como en lo cuentos que tituló «Pipá» y en la novela «La Regenta». También es exacto lo d

que «en sus novelas nótase la gran influencia de Zola y aún de Maupassant y en sus últimos días tradujo algunas del maestro del naturalismo...»

Pero debiera añadirse que sólo en sus primeras novelas, pues a partir de «La Regenta» se libertó en absoluto de esa influencia y ya en los cuentos no se advierte tal influjo, sino más bien un propósito didáctico, moral, de una elevada trascendencia ética. Al final de su carrera literaria, *Clarín* se había purificado en todo: en el estilo que era ya limpio, sazonado y jugoso, que no tenía la profusión, la maleza de selva virgen que apunta en «La Regenta» y aun en los primeros cuentos contenidos en los «Solos de Clarín». Pero va a ser ahora objeto de nuestro estudio unos y otra. Comenzamos por la novela. Y advertimos que por mucho que nos hemos ceñido y reducido a la mayor brevedad; en este juicio o estudio crítico no hemos podido analizar la obra total de Clarín como novelista y cuentista y nos hemos conformado con escoger una novela principal como tipo, dejando sin analizar «Su único hijo», que es también interesante como novela corta tomando como modelo «Pipa», dejando sin analizar algunas tan bellas como «Zurita y las dos cajas», y dejando también en la penumbra «Doña Berta», y «Cuervo y superchería»; y de los libros de cuentos, examinando tres colecciones famosas y dejando sin analizar la última, póstumamente publicada: «El gallo de Sócrates». (1900.)

La Regenta

Cuando publicó «La Regenta», en 1884, llevaba publicadas solamente dos obras de crítica; «La literatura en 1881» (en colaboración con Armando Palacio Valdés) y «Solos de Clarín.» Se había dado a conocer, pues, como crítico, satírico mordaz, aunque en los «Solos de Clarín» hubiese algunas fantasías más bien que cuentos propiamente dichos. La novela fué recibida, pues, con expectación.

«La Regenta» es quizás la novela más detallista y en ese sentido la más naturalista que se escribió en España desde el aclimatamiento de la novela oriunda de Francia con cánones definidos, trazados por maestros de índole distinta, a cuya fécula se sometían los españoles abriéndose al cartagines incautamente» como diría el Padre Duchesne, traducido por el Padre Isla, cada cual adaptándose y sujetándose al autor que más rezaba con su temperamento, quien a Zola, quien a Daudet, quien a los Goncourt. Palacio Valdés vino a ser por ciertos aspectos (como por otros lo es Galdós) el Daudet español—bien se entiende que con innumerables desviaciones prolijas de explicar—el que simplificó la fórmula, reduciéndola a su mínima expresión; y el que, por lo tanto, la hizo viable y transitoria, paliándola y dulcificándola para que no hiriese tanto el paladar público. Doña Emilia Pardo Bazán tiene más de la naturaleza literaria de los Goncourt, por su colorismo abigarrado, por su trompetería de imágenes fastuosas, por su derroche de léxico. Sólo *Clarín* es el Zola puro, el documentado, el recargado, si queréis, el que abruma a datos, a citas realistas—si se me permite expresarme así—, el que viene a ser en la novela lo que el psicólogo experimental en su rama, el naturalista a *pato seco*...

Con todo, algunos críticos, irritados por la sátira del autor, tuvieron la desfachatez de juzgarla... con insultos... «Mucha menos talla que el autor de «El enemigo» (se atreve a decir el P. Blanco García), mide el de «La Regenta», diforma relato de dos tomos mortales, que alguien calificó de arca de Noé, con personajes de todas especies, y que si en el fondo rebosa de porquerías, vulgaridades y cinismos delata en la forma una premiosidad violenta y cansada, digna de cualquier principiante cerril... Malhumorado *Clarín* por la acogida que tuvo su primer novela, se dió a elaborar otra, que ha aparecido al cabo de seis años, cayendo como losa de plomo sobre su reputación, acabándole de desprestigiar entre la media docena de españoles optimistas que no esperaban de él tan monstruoso feto, verdadera pelota de escarabajo, amasada sin arte alguno con el cieno de inverosímiles concupiscencias, caricatura del naturalismo, en que la impo-

tencia para luchar con Zola en otro terreno se suple con la exageración disparatada del vicio. Leopoldo Alas se propuso que nadie le echara el pie delante en lo que toca a amontonar atrocidades, e hizo que los malvados de «Su único hijo» fuesen a la vez tontos de capirote. Fuera de eso, el lector no acaba de enterrarse nunca del camino por donde va a tirar la narración y martirizado por aquel logogrifo y aquella igualmente infernales, tira también el volumen de las manos. Entre los amigos optimistas del autor asturiano aludidos antes, hay uno que ha disparado contra aquél, con la mejor intención, el epigrama sangriento que se contiene en estas palabras: «Clarín se muestra más novelista que crítico», LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX, vol. II, cap. XXIX, págs. 553 y 554.)

Siempre han tenido los críticos la desgracia de no poseer un crítico digno de ellos, y el que se pasa la vida juzgando a los demás está casi siempre expuesto a que no se le juzgue bien. Parece que hay una maldición celeste gravitando sobre los desventurados que han hecho profesión de jueces literarios. Esto le ocurrió a «Clarín»; que no se le hizo justicia cuando él se pasó la vida haciendo justicia a los demás, aunque fuese un poco descomedido en sus sátiras. Pero la página que le dedica el P. Blanco García no tiene nombre. ¡Debiera borrarse para siempre y que no manchara así un libro tan concienzudamente meditado y tan bien compuesto! ¿O es que se sale del paso con verter cuatro insultos sobre la personalidad de un escritor?... Cuando un día lean esa página virulenta y odiosa los críticos e historiadores, ¿qué dirán de nuestras costumbres literarias a fines del siglo XIX? Quien más saldrá perdiendo en su fama ya bien acreditada de crítico imparcial y serio, será el P. Blanco García. Bueno sería notar que algunos tipos eclesiásticos están pintados con odiosidad; que las tintas con que están descritas algunas beatas de provincias y gentes de cofradía están recargadas; pero de eso a negar arte profundo y excelso en «La Regenta», va mucha distancia.

Yo reconozco que hay abrumadora copia de personajes, que sobran detalles nimios, que el desenlace tiene un amargor demasiado nauseabundo; más por esto iré yo a negar la intensa poesía de muchas páginas, lo interesante de algunas escenas, lo acabado de ciertos tipos? ¿No debo confesar que las páginas dedicadas a la Catedral de Vetusta son un admirable poema en prosa; que el espíritu de Ana Ozores está estudiado con delectación de amante; que los tipos más o menos secundarios, de Alvaro Mexía, de Paco Vegallana, de don Pompeyo, de Obdulia Fandiño, de Petra, de Frigiles, de Teresina, son vibrantes de humanidad?... ¿Negaré los primeros de análisis que el autor ejecuta en la descripción de la representación de «Don Juan Tenorio» en el teatro; la minuciosidad de observador, junto con el cariño de artista, que muestra en la descripción del paseo de la ciudad; la brillantez y viveza con que están transcritas las conversaciones en el Casino; la maestría con que están desarrollados los planes del magistral don Fermín de Pas?

Todo esto, y muchísimas bellezas de detalle que en esta reseña rápida forzosamente han de pasar inadvertidas, debió de ver (¿y quién duda que lo vio si tenía espíritu crítico y espíritu artista?) el P. Blanco García, antes de ponerse a dar su juicio categórico y rotundo, cargado de veneno y de hiel contra «Clarín». Ahora, si la censura eclesiástica truncó en sus cuartillas o cercenó de antemano su composición de lugar, en eso ya no me meto, porque no es de mi jurisdicción, allá él se las haya con Dios y con su conciencia *sed magna est vis veritatis et proevalebit*. Hubo otros críticos más justicieros que el P. Blanco. Hablando de «Clarín», dice Fitzmaurice-Kelly que no le menciona como el formidable gladiador del periodismo, sino como autor de una de las mejores novelas contemporáneas. «La Regenta» (1884-1885) es ante todo, un profundo análisis de la pasión criminal, hecho con penetración exquisita; y el estudio del falso misticismo que vende a Ana Ozores es de lo más acabado y magistral que registra la literatura moderna. Galdós es realista y persuasivo; Alas es real y convincente. Carece de la astucia del creador de situaciones, y como jamás transige con el artificio del novelista compromete su ocasión de popularidad. Realmente, lejos de destruir una vulgar fama, «La Regenta» ha tenido la fortuna de ser condenada por críticos que no la habían leído nunca.» (HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, XIII, pág. 533, por James Fitzmaurice-Kelly, traducción y notas de Adolfo Bonilla y

San Martín; Madrid, 1913.) La saeta del buen arquero inglés va recta al corazón del fraile agustino que, menos ecuánime y desapasionado que sus compañeros de hábito que hoy ejercen la crítica literaria—como el Padre Bruno Ibeas o Padre Graciano Martínez—no supo sustraerse a las pasiones de la época.

«La Regenta» es una de nuestras hermosas novelas, representativa por la ciudad que él llama *Vetusta*, (Oviedo), de las ciudades españolas no renovadas apenas moralmente, con sus rutinas y sus costumbres clericales. Hay mucho color y da la sensación real de semejantes poblaciones. El estilo es vivo, natural y recio; el habla, castiza y moderna a la vez». (Cejador: *Historia de la lengua y literatura castellanas*, tomo ix, pg. 264). El juicio es concluyente, pero no peca de excesivamente laudatorio.

Hay que decir que realmente «La Regenta» es, con «Fortunata y Jacinta», de Galdós; «La alegría del capitán Ribot», de Palacio Valdés; «Dulce y sabrosa», de Picón; «Morrina», de la condesa de Pardo Bazán; «Sotileza», de Pereda, y «Pepita Jiménez», de don Juan Valera, una de esas obras maestras que ha dejado el realismo en España y que, (dicao sea en loor de toda sinceridad), no han sido superadas aún por nuestros modernos epigonos ni por la generación del 98, ni por las que le han seguido.

Leopoldo Alas puso aquí todas sus dotes de gran observador, gran psicólogo y gran estilista—aunque entonces fuese su estilo un tanto atropellado y difuso, con profusión y maleza de escritor aun sin desbatar, tirando más a la opulencia de Balzac que a la sobriedad de Flaubert, maestro del estilo. De todos modos puso en su obra todo lo que él entonces traía dentro de sí. Si en la crítica hubo de hacer *Clarín* obra de jornalero, muchas veces, no así en la novela a la cual dedicó los vagares amplios y tranquilos que le dejaban sus lecturas, su cátedra y sus *paliques*... Por eso las dos únicas novelas grandes y de empeño que escribió, «La Regenta» y «Su único hijo» están hechas con todo *amore* y despaciosa atención y así ellas como algunas novelas cortas—tales como «Pipa», «Doña Berta», «Zurita», «Cuervo», «Las dos cajas» y «Superchería»—y muchos de sus cuentos, que luego iremos señalando, son obras definitivas, de las que quedan, quizá porque las escribió en la paz y el reposo de la aldea asturiana.

En pocas novelas españolas, por no decir sólo en tres o cuatro del siglo xix, se encuentra la riqueza de léxico, elegancia de composición, opulencia de descripciones y abundancia de personajes, que en «La Regenta». Así la novela comienza ya con una descripción bellísima: «La heroica ciudad dormía la siesta. El viento caliente perezoso», empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los molinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina, revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papeles mal pegados a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso y arenilla que se incrustaba para días o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo». (*La Regenta*, I, pgs. 5 y 6).

La novela tiene en conjunto demasiado lastre, demasiado plomo, demasiada prosa: lo que el propio *Clarín* advertía en algunas novelas largas de Galdós, no sé si a propósito de «Angel Guerra» o de «Fortunata y Jacinta». Pero hay en ella bellísimos episodios, personajes de mano maestra, descripciones tan lujuriantes y ricas de detalles, a la usanza naturalista, entonces muy en boga. He aquí esta bella «estrofa» a la catedral: «*Vetusta* la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre, en la Santa Basilica. La torre de la catedral, poeta romántico de piedra, delicado himno de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo xvi, aunque antes comenzada de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armo-

nía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura». (I, pg. 6).

En este primer capítulo se nos van presentando personajes pintorescos de Vetusta. Es primero el insignificante *Bismarck*, delantero de diligencia, «e.a. de la tralla, según en Vetusta se llamaba a los de su condición, pero sus aficiones le llevaban a los campanarios, y por delegación de Celedonio, hombre de iglesia, acólitte en funciones de campanero». Y ya en este primer capítulo aparece también el que va a ser figura central de la novela: el magistral, que sube a la torre antes o después del coro, entre la estupefacción de *Bismarck* y de Celedonio, su jefe, un monago de doce a trece años, que «ya sabía ajustar los músculos de su chato a las exigencias de la liturgia» (Ibid. p. 12) y que ya nos ha aparecido en la novela «Pipá», escrita antes de «La Regenta».

Clarín nos describe al magistral con profusión de detalles. «Aquel don Fermín que allá abajo en la calle de la Rúa parecía un escarabajo ¡qué grande se mostraba ahora a los ojos humillados del monaguillo y a los aterrados ojos de su compañero! Celedonio apenas le llegaba a la cintura al canónico. Veía enfrente de sí la sotana tersa e pliegues escultóricos, rectos, simétricos, una sotana de medio tiempo, de rico castor delgado, y sobre ella flotaba el manteo de seda, abundante, de muchos pliegues y vuelos... ¡Aquello era señorial! ¡Ni una mancha! Los pies parecían los de una dama; calzaban media morada como si fuese de obispo; y el zapato era de esmerada labor y piel muy fina y lucía hebillas de plata, sencilla pero elegante, que decía muy bien sobre el color de la media. Si los pilletes hubieran osado mirar cara a cara a don Fermín, le hubieran visto al asomar en el campanario, serio, cejijunto; al notar la presencia de los compañeros, levemente turbado, y en seguida sonriente, con una suavidad resbaladiza en la mirada y una bondad estereotipada en los labios. Tenía razón el delantero. De Pas no se pintaba. Más bien parecía estucado. En efecto, su tez blanca tenía los reflejos del estuco. En los pómulos, un tanto avanzados, bastante para dar energía y expresión característica al rostro sin afearlo, había un ligero encarnado que a veces tiraba al color del alzacuello y de las medias. No era pintura, ni el color de la salud, ni pregonero del alcohol; era el rojo que brota en las mejillas al calor de palabras de amor o de vergüenza que se pronuncian cerca de ellas, palabras que parecen imanes que atraen el hierro de la sangre. Esta especie de congestión también la causa el orgasmo de pensamientos del mismo estilo. En los ojos del magistral, verdes, con pintas que parecían polvos de rapé, lo más notable era la suavidad de liquen; pero en ocasiones, de enmedio de aquella crasitud pegajosa, salía un resplandor punzante, que era una sorpresa desagradable como una aguja en una almohada de plumas. Aquella mirada la sostenían pocos; a unos les daba miedo, a otros asco; pero cuando algún audaz la sufría, el magistral la humillaba cubriéndola con el telón carnoso de unos párpados anchos, gruesos, insignificantes, como es siempre la carne informe. La nariz larga, recta, sin corrección ni dignidad, también era sobrada de carne hacia el extremo y se inclinaba como árbol bajo el peso de excesivo fruto. Aquella nariz era la obra muerta en aquel rostro bajo toda expresión, aunque escrito en griego, porque no era fácil leer y traducir lo que el magistral sentía y pensaba. Los labios largos y delgados, finos, pálidos, parecían obligados a vivir comprimidos por la barba que tendía a subir, amenazando para la vejez, aún lejana, enfablar relaciones con la punta de la nariz claudicante. Pero entonces no daba al rostro este defecto apariencias de vejez, sino expresión de prudencia, de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo. Podía asegurarse que aquellos labios guardaban como un tesoro la mejor palabra, la que jamás se pronuncia. La barba puntiaguda y levantisca semejava el candado de aquel tesoro. La cabeza pequeña y bien formada, de espeso cabello negro muy recortado, descansaba sobre un robusto cuello blanco, de recios músculos; un cuello de ateta, proporcionado al tronco y extremidades del fornido canónico, que hubiera sido en su aldea el mejor jugador de bolos, el mozo de más partido; y a lucir entallada levita, el más apuesto azotacalles de Vetusta». (Ibid., I, págs. 15 y 16.)

La descripción es prolija y detallada en demasía; pero la doy como modelo, no sólo para que el lector conozca la figura central de la obra, sino para que se

dé cata del procedimiento de *Clarín* en esta novela en que quiso extremar la nota naturalista, el detallismo, la connotación de los más ínfimos pormenores de un personaje o de una escena. No se le escapa un sólo rincón de una persona o de un paisaje, pues si tan difusa y recargada es la descripción del magistral, no lo es menos la de la torre de la catedral en este mismo capítulo. Personas y cosas pasan por este lente minucioso que acusa hasta sus más imperceptibles aspectos; *Clarín* es en esta obra un *micrógrafo*, un entusiasta descriptor de lo pequeño, de lo mínimo. El procedimiento lleva en sí mismo la penitencia y la pena; a más de que al lector se le fatiga la atención y la novela se hace interminable, el método seguido por quien no tuviese el genio analítico de Leopoldo Alas, caería rápidamente en el ridículo.

Ya en ese capítulo conocemos íntegramente al magistral. D. Fermín de Pas, era montañés y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias. «Ver muchas leguas de tierra, columbrar el mar lejano, contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios, ver pasar a un águila o un milano, según los paraísos, debajo de sus ojos, enseñándole el dorso dorado por el sol, mirar las nubes desde arriba, eran intensos placeres de su espíritu altanero que de Pas se procuraba siempre que podía. Entonces sí que en sus mejillas había fuego y en sus ojos dardos». (Ibid. I. pág. 16.) Era ambicioso. «Concentrada su ambición entonces en punto concreto y tangible, era mucho más intensa; la energía de su voluntad no encontraba obstáculo capaz de resistir en toda la diócesis. Él era el amo del amo... Tenía al obispo en una parrá, prisionero voluntario que ni se daba cuenta de sus prisiones. En tales días el provisor era un huracán eclesiástico, un castigo bíblico, un azote de Dios sancionado por Su Ilustrísima.» Estas crisis del ánimo solían provocar las noticias del personal; el nombramiento de un obispo joven por ejemplo, Echaba sus cuentas; él estaba muy atrasado, no podría llegar a ciertas grandezas de jerarquía, Esto pensaba en tanto que el beneficiado don Custodio le aborrecía principalmente, por que era magistral desde los treinta.» (Ibid. pág. 19.)

Recorriendo desde la torre la ciudad con su catalejo, el Magistral se siente señor y dueño de ella. El autor tiene con esto ocasión de describirnos toda la ciudad en detalle; el barrio noble, la Encimada con sus conventos. «Santo Domingo, solo tomaba una quinta parte del área total de la Encimada; seguía en tamaño las Recoletas donde se habían reunido en tiempo de la Revolución de Septiembre, dos comunidades de monjas que juntas eran diez y ocupaban con su convento y huerto la sexta parte del barrio»; San Vicente, convertido en cuartel; el convento «ampuloso y plateresco» de las Clarisas; y San Benito, destinado a lóbrega prisión; los barrios obreros en torno de las fábricas; el Campo del Sol, que se les iba a los clérigos; la Vetusta novísima, edificada por la colonia americana...

Ya vamos conociendo en este capítulo personajes: don Saturnino Bermúdez, inteligente en heráldica y arqueología, «el más perito en la materia de contar la historia de cada uno de aquellos caserones que él consideraba otras tantas glorias nacionales». (Ibid. I. p. 28); Don Custodio, beneficiado, enemigo doméstico del Magistral, «gruesecillo, adamado, tenía aires de comisionista francés, vestido con traje talar muy pulcro y elegante.» (Ibid. I, pág. 31). Y ya se nos presenta aquí la Regenta, incidentalmente; aparece también un personaje muy bien trazado, Obdulia Faudiño viuda de Pomares, una mujer despreocupada, una original, de quien el buen don Saturnino Bermúdez supone que de él está apasionada, porque el buen don Saturnino, «en el fondo de su alma, se creía nacido para el amor, y su pasión por la arqueología era un sentimiento de la clase de sucedáneos.» (Ibid. cap. I, pág. 34). Se viste y atusa al espejo «como un Hovelace que estudia arqueología en sus ratos de ocio», para ir a casa de Obdulia donde ésta le espera con unos forasteros que quieren visitar la catedral y a quien don Saturnino ha de acompañar por ruego de Obdulia... Allí los encuentra el Magistral.

Obdulia Faudiño, es una figura de gran relieve, exagerada en su vestir y en todo. «Era un escándalo andando, decía don Fermín, no había más que notar

cómo iba vestida a la catedral. Estas señoras desacreditan la religión... Obdulia quiere atraerse al Magistral pero a éste no se le conquista como a don Saturnino, pues es hombre de manjares escogidos y exóticos...

En la sala del coro, en la sacristía, el autor nos presenta a los canónigos, don Cayetano Ripamilán, dignidad de arcipreste, aragonés, de Calatayud; «viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego.» (*Ibid.* cap. II, pág. 56); poeta bucólico y epigramático, apasionado de Garcilaso, de Marcial su paisano, de Meléndez Valdés y de Inarco Celanio; don Restituto Mourelo, el Arcediano, por apodo Gloucester, un poco torcido del hombro derecho, a quien le puso Ripamilán el mote por haber visto la obra «Los hijos de Eduardo» arreglada por Bretón de los Herreros cuando iba de tapadillo al teatro... En la sacristía se está despellejando a Obdulia Faudiño.

En la capilla del confesonario del Magistral espera a éste la Regenta, muy principal señora, esposa de don Víctor Quintanar, Regente en varias Audiencias, últimamente en la de Vetusta. Ha llegado con su amiga Visitación Ollas de Cuervo; pero se han retirado en vista de que el Magistral no quiere confesarlas pues han venido sin avisarle y a él se le pide hora sobre todo cuando la penitente es una señora de las principales, «la más codiciada penitente de Vetusta la noble.» (*Ibid.* cap. II, pág. 63). Además, el canónigo está cansado de Obdulia y Visitaciones, que con su poco seso se tornan irreverentes, groseras, con el sacramento en general y con todo el culto, y se tomaban confianzas que eran profanaciones; «adquiríase pronto una familiaridad importuna que daba ocasión a las calumnias de los necios y de los mal intencionados...»

El Arcipreste, que es quien abandona al Magistral esa codiciada penitente, busca una entrevista de confesor y penitente en el paseo, como dos novios, casi actuando él de casamentero o de alcoviteiro como dicen en Portugal «Habían hablado con voz melitica, pero poco, con cierto tono frío, y algo distraído al parecer, no le había visto los ojos, no le había visto más que los párpados cargados de carne blanca; debajode las pestañas asomaba un brillo singular.» (*Ibid.* III, pág. 76).

Vamos viendo el estuche en que se guarda la Regenta. Descripción minuciosa de la alcoba y un repaso a su vida toda preparándose para la confesión general que ha de hacer con el Magistral. Ya con ese repaso general a la vida de Ana Ozores, el novelista nos informa de su psicología de mujer apasionada, romántica. Sólo la contiene la vida recoleta y aislada que hace en la provincia. En aquel ataque que tiene en que la rubia azafranada Petra, de apetitosas carnes le sirve la tila tan solícitamente, conocemos ya su espíritu propenso al pecado. Piensa en su marido y piensa que había sido hermoso, y aun ahora si sus cincuenta años parecen sesenta, son sesenta de una robustez envidiable y su perilla blanca y sus cejas grises le daban venerable y hasta heroico aspecto de brigadier y aún de general. «No parecía un regente de Audiencias jubinado, sino un llustre caudillo en situación de cuartel.» (*Ibid.* cap. III, pag. 91).

Don Víctor sale de casa temprano de mañana con su amigo Frigilis (don Tomás) su Pilades cinegético... Antes de salir despidе a la esposa. Esta pregunta como en un recrudescimiento de ternura: ¿No quisieras tener un hijo, Víctor? Con mil amores contesta él. Pero solo tiene dos horas y media para descansar porque en la madrugadita sale con Frigilis al campo, al Montico... Y la rucia doncella azafranada le despidе con ojos provocativos y apenas velados sus encantos.

Conocemos ya en este capítulo sus ideas acerca del deshonor conyugal y de cómo el marido debe lavarlos, o sea a sangre y fuego, influido como está por los dramas del siglo de oro, en especial por «El castigo sin venganza» y «El mé dico de su honra». «El no había de ser menos rigoroso que tales y otros caballeros parecidos de aquella España de mejores días».

El capítulo IV es un capítulo genealógico como solía haber en todas las novelas naturalistas de la época. El autor se retrotrae a los antepasados de los Ozores, familia antigua e ilustre de Vetusta. Don Carlos padre de Ana era primogénito de un segundón del conde de Ozores; casa con una humilde modista taliana, con gran descontento de sus hermanos Agueda y Anunciación que ven

cómo iba vestida a la catedral. Estas señoras desacreditan la religión»... Obdulia quiere atraerse al Magistral pero a éste no se le conquista como a don Saturnino, pues es hombre de manjares escogidos y exóticos...

En la salida del coro, en la sacristía, el autor nos presenta a los canónigos, don Cayetano Ripamilán, dignidad de arcipreste, aragonés, de Calatayud; «viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego.» (*Ibid.* cap. II, pág. 56); poeta bucólico y epigramático, apasionado de Garcilaso, de Marcial su paisano, de Meléndez Valdés y de Inarco Celanio; don Restituto Mourelo, el Arcediano, por apodo Gloucester, un poco torcido del hombro derecho, a quien le puso Ripamilán el mote por haber visto la obra «Los hijos de Eduardo» arreglada por Bretón de los Herreros cuando iba de tapadillo al teatro... En la sacristía se está despellando a Obdulia Faudiño.

En la capilla del confesonario del Magistral espera a éste la Regenta, muy principal señora, esposa de don Víctor Quintanar, Regente en varias Audiencias, últimamente en la de Vetusta. Ha llegado con su amiga Visitación Olías de Cuervo; pero se han retirado en vista de que el Magistral no quiere confesarlas pues han venido sin avisarle y a él se le pide hora sobre todo cuando la penitente es una señora de las principales, «la más codiciada penitente de Vetusta la noble.» (*Ibid.* cap. II, pág. 63). Además, el canónigo está cansado de Obdulias y Visitaciones, que con su poco seso se tornan irreverentes, groseras, con el sacramento en general y con todo el culto, y se tomaban confianzas que eran profanaciones; «adquiríase pronto una familiaridad importuna que daba ocasión a las calumnias de los necios y de los mal intencionados...»

El Arcipreste, que es quien abandona al Magistral esa codiciada penitente, busca una entrevista de confesor y penitente en el paseo, como dos novios, casi actuando él de casamentero o de alcoviteiro como dicen en Portugal «Habían hablado con voz melitica, pero poco, con cierto tono frío, y algo distraído al parecer, no le había visto los ojos, no le había visto más que los párpados cargados de carne blanca; debajode las pestañas asomaba un brillo singular.» (*Ibid.* III, pág. 76).

Vamos viendo el estuche en que se guarda la Regenta. Descripción minuciosa de la alcoba... y un repaso a su vida toda preparándose para la confesión general que ha de hacer con el Magistral. Ya con ese repaso general a la vida de Ana Ozores, el novelista nos informa de su psicología de mujer apasionada, romántica. Sólo la contiene la vida recoleta y aislada que hace en la provincia. En aquel ataque que tiene en que la rubia azafranada Petra, de apetitosas carnes le sirve la tila tan solícitamente, conocemos ya su espíritu propenso al pecado. Piensa en su marido y piensa que había sido hermoso, y aun ahora si sus cincuenta años parecen sesenta, son sesenta de una robustez envidiable y su perilla blanca y sus cejas grises le daban venerab e y hasta heroico aspecto de brigadier y aún de general. «No parecía un regente de Audiencias jubinado, sino an ilustre caudillo en situación de cuartel.» (*Ibid.* cap. III, pag. 91).

Don Víctor sale de casa temprano de mañana con su amigo Frígilis (don Tomás) su Pilades cinegético... Antes de salir despide a la esposa. Esta pregunta como en un recrudescimiento de ternura: ¿No quisieras tener un hijo, Víctor? Con mil amores contesta él. Pero solo tiene dos horas y media para descansar porque en la madrugada sale con Frígilis al campo, al Montico... Y la rucia doncella azafranada le despide con ojos provocativos y apenas velados sus encantos.

Conocemos ya en este capítulo sus ideas acerca del deshonor conyugal y de cómo el marido debe lavar lo, o sea a sangre y fuego, influido como está por los dramas del siglo de oro, en especial por «El castigo sin venganza» y «El médico de su honra». «El no había de ser menos riguroso que tales y otros caballeros parecidos de aquella España de mejores días».

El capítulo IV es un capítulo genealógico como solía haber en todas las novelas naturalistas de la época. El autor se retrotrae a los antepasados de los Ozores, familia antigua e ilustre de Vetusta. Don Carlos padre de Ana era primogénito de un segundón del conde de Ozores; casa con una humilde modista italiana, con gran descontento de sus hermanas Agueda y Anunciación que ven

hollados sus pergaminos. Don Carlos es ingeniero militar, liberal avanzado. Pone a su hija en manos de doña Camila, una española educada en Inglaterra, de mala nota. En el pueblecillo de Loreto donde pasa su infancia con doña Camila, y su amigo o amante Iria te—cuando don Carlos tiene que emigrar por sus ideas—le acaece a Anita una peripécia extraña. Su amiguito Germán, niño de doce años, le propone una escapatoria nocturna para ver juntos la luna en una barca. Doña Camila con su malicia refinada da al hecho una interpretación escabrosa.

Doña Anuncia, la hermana de don Carlos, se asusta y le avisa de lo ocurrido, don Carlos se siente fatigado de la vida activa, batallona, y se retira a su quinta de Loreto, para hacer economías. Poco a poco va acostumbrando a Ana a leer libros de la Biblioteca suya. Después de pasar allí algún tiempo muere una noche en sus armentos.

Doña Anunciación va entonces a Loreto, pero solo después de suplicárselo durante veinte días diciéndole que su sobrina, sola allí, huérfana y enferma, está casi moribunda. Traen a la niña a casa de las de Ozores. «En el círculo aristocrático de Vetusta a que pertenecían naturalmente las de Ozores, no se habiaba más que de la abnegación de estas santas mujeres.» (Ibid. V, pag. 133.) Allí le dan prudentes consejos acerca de su conducta en sociedad, y cómo no debe escandalizarse, porque es ridículo; «es como no saber con qué se come alguna cosa»...

Ella desdeña a todos los pretendientes que le salen en Vetusta y no hace caso de los elogios que le tributan tanto los señoritos nobles como los abogadetes de la ciudad. «Se dedica en la soledad de su cuarto a escribir versos; adquiere el más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita.» (Ibid., página 152.)

Fallan sobre esos versos el marqués de Vegallana, jefe del partido conservador, y Ripamillán, el arcipreste de la Catedral, diciendo que son imitaciones de Lamartine en estilo pseudo-clásico.

La marquesa de Vegallana, que ama la literatura, escabrosa, las novelas que pintan al vivo la realidad, desdeña esos versos... Los pollos de la aristocracia acaban por confesar que Ana era una excepción; o calculaban más que sus mismas tías o era una virtud efectiva. Alvarito Mesía que vive entre plebeyos y pobres, el presidente del Casino, opina que esperará algún príncipe ruso. Un día cuando él se va a Madrid "a cepillar un poco el provincialismo" la ve paseando con sus tías por la carretera de Madrid. Y piensa que ésta como tantas otras caerá prendada de su buen talle, al regreso de la corte...

Ripamillán comienza a presentar un candidato, «un magistrado natural de Zaragoza, joven para oidor y algo maduro aunque no mucho para novio.» Don Victor Quintanar que pasa de cuarenta años cuando Ana tiene diez y nueve.

Hay otro pretendiente que le proponen las tías, don Frutos Redondo, indiano procedente de Matanzas, «con cargamento de millones», que viene dispuesto a edificar el mejor chalet de Vetusta, a tener los mejores coches de Vetusta, a ser diputado por Vetusta y a casarse con la mujer más guapa de Vetusta.» Triunfa don Victor y se casa con Ana Ozores, con envidia del pueblo entero. Ella piensa después de la boda: «No le amaba, no, pero procuraría amarle.»

Ya está vista la psicología de Ana Ozores y la de su esposo don Victor. El adulterio se nos aparece ya inevitable. Ahora viene un capítulo estupendo, la descripción del Casino de Vetusta con sus tipos pintorescos; don Pompeyo Guimar es un filósofo que odiaba el tresillo; Basilio Méndez, empleado del Ayuntamiento, el mejor tresillista; el poeta cursi Tifón Cármenes; Amadeo Bedoya, capitán de Artillería... etc.

Allí oímos las murmuraciones de que son objeto la Regenta y don Fermín. Y un joven que acaba de licenciarse en Medicina da la noticia capital de la tarde; Mesía le pone varas a la Regenta. El pollo en cuestión es Joaquín Orgaz, a quien le da por lo flamenco. «Vestía pantalón muy ajustado y combinaba a biamente los cuernos que entonces se llevaban sobre la frente con los mechones que los toreros echan sobre las sienes. Su peinado parecía una peluca de marquetaría»... (Ibid., cap. VI, pag. 190.) Se propone casarse con una muchacha rica, ella aportaría la dote y él su figura, el título de médico y sus habilidades

flamencas. Era muy amigo de Paquito Vegallana y algo le irradiaba del esplendor de Alvaro Mesía.

Pepe Ronzal, alias Trabuco, diputado provincial por Pernucas, su pueblo, es un tipo muy pintoresco. «Yo soy muy inglés en todas mis cosas (decía con énfasis) sobre todo en mis botas. Militaba en el partido más reaccionario de los que turnaban en el poder. Dame un pueblo sajón (decía) y seré liberal. Más adelante tué liberal sin que le dieran el pueblo sajón sino otra cosa que no pertenece a esta historia... Era alto, grueso y no mal formado; tenía la cabeza pequeña, redonda y la frente estrecha; ojos montaraces, sin expresión, asustados, que no movía siempre que quería sino cuando podía.» (*Ibid.*, pág. 193.)

Después de conocer a todos estos personajes secundarios, conocemos algunos más que aparecen en el otro capítulo, donde se nos dan ya más amplios detalles de Alvaro Mesía. Este es desde el primer momento el tipo central de la obra, en la que juega el importante papel de seductor de doña Ana Ozores de Quintanar.

Se nos describe también estupendamente al marqués de Vegallana que no tenía afición a la política «y más servía de adorno que de otra cosa» a pesar de ser el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos mientras que Alvaro Mesía es jefe del partido liberal. Doña Rufina de Rubledo, su esposa, había sido según la gráfica expresión del novelista «más fiel a las costumbres de la Regencia que a sus muebles. Sus citas históricas solían referirse a las queridas de Enrique VIII y a las de Luis XIV.» (*Ibid.*, pág. 231, cap. VIII.)

Tiene también la marquesa adoración por Mesía y educa a su hijo Paco en el culto por el Tenorio vetustense. Hay escenas pintorescas como la irrupción de Vista en la cocina de los marqueses y los contactos deshonestos y provocativos de Oduña y del marquésito.

Ana vuelve emocionada de su primera confesión con el Magistral. En esta confesión se ha notado ella misma que no habló de su inclinación por don Alvaro. «Sí, inclinación. Ahora que consideraba vencido aquel impulso pecaminoso, quería mirarlo de frente. Era inclinación. Nada de disfrazar las faltas.» (*Ibid.*, cap. IX, pág. 276.)

Ya vamos entrando en el meollo de la novela: el adulterio. Hay una descripción admirable, la de un paseo por las calles nuevas de Vetusta y por «el boulevard», con la doncella Petra que recuerda un poco otro paseo idéntico de Luisa con la criada Juliana con *O Primo Basilio* de Eça de Queiroz. Presencian un drama en la acera, entre un joven del pueblo «de pelo negro y rizado, muy moreno, vestido con blusa azul», que amenaza con matar a su novia.

Don Alvaro aquella noche se le acerca y le habla suave, discretamente. Le dice que debe aburrirse mucho en Vetusta con lo que llueve. El va con su amigo Paco que queda detrás con la doncella Petra. Al volverse cerca del caserón de los Ozores, ella pregunta asustada al no verle: —¿Y Petra? ¿Y Paco? —¿Qué monisima, qué monisima! comenta don Alvaro. «Pero lo dije con voz ronca sin conciencia de que hablaba, muy bajo, sin alarde de atrevimiento. Fue una fuga de pasión y que por lo mismo importaba más que una flor inspirada y no era una desfachatez... Al terminar aquella entrevista, don Alvaro piensa: —Es mía...» (IX, pág. 295.)

La marquesa viene a invitarla al teatro aquella noche pero ella no quiere y pasa una noche de tormento, de examen interior. Este capítulo X es muy importante de psicología. Sale al parque y allí escucha tras de la verja la voz de Mesía llamándola: ¡Ana, Ana!.. Al día siguiente el Magistral recibe una carta de Ana en que le pide que la oiga unos momentos en confesión...

El capítulo verdaderamente intenso de la obra es el capítulo XVII (volumen II, págs. 5.^a a 55) en que a más de otros pormenores, hay la descripción del teatro de Vetusta y de las impresiones que don Juan Tenorio va causando en la Regenta y en Alvaro Mesía que está a su lado, que son estupendas de verdad, de fuerza psicológica y de estilo.

El Magistral viene a verla (capítulo XVII) y quiere informarse con la doméstica Petra. En el capítulo XVIII se insinúan las intenciones del Magistral de querer hacer entrar a Ana en el misticismo para captarla mejor. Ana cae enferma; en la convalecencia lee a Santa Teresa y se empapa de misticismo.

Ahora ya todos los canónigos son a murmurar de la amistad del Magistral con su hija de confesión. Y Ana va pensando por la confianza del Magistral que don Fermín «era un alma grande, que no había tenido más uelito que cierta vaga melancolía en la juventud y una ambición noble, elevada en la edad viril.» (Capítulo XXI, pág. 241.)

La novela termina con una escena horrible y repugnante. Una noche en que va a confesar a la Catedral, el Magistral la llama y Ana ve «un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos, como los del Jesús del altar.» «El Magistral extendió un brazo, dió un paso de asesino hacia la Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el asesino que el terror le decía que iba a asesinarla. El magistral se detuvo. Cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar ni quería, temblábale todo el cuerpo, volvió a extender los brazos hacia Ana, dió otro paso adelante, y después clavándose las uñas en el cuello, dió media vuelta como si fuera a caer desplomado y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla... Ana cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido. La Catedral estaba sola. Las sombras de los pilares de las bóvedas se iban juntando y aejaban el templo en tinieblas. Celedonio, el acólito afeminado, alto y escualido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manajo sonaban chocando... Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito. Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la verja y miró hacia el fondo del pasillo escudriñando en la oscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces... Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro. Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada. Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de su lascivia, y por gozar un placer extraño o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios... Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas... Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.» (*Ibidem*, cap. XXX. pág. 590.) Tal es el desenlace de esta novela cruda y triste.

Pipá

Recapitulemos lo que acerca de este primer período novelesco de *Clarín* dice la crítica...

«Azorín» escribe que en sus primeras obras «La Regenta», «Pipá», «Nueva campaña» y «Mezcilla»... «Paliques», ligeros, amenos, satíricos... la impresión que *Clarín* produce... es la de un escritor que ambiciona hacer cosas grandes y que confunde un poco, o un mucho, la extensión con la trascendencia estética... *Clarín*, veinte años más tarde, pudo decir lo mismo en menos palabras; más concretamente, más tenuemente. Pero en Alas influyó mucho el género de estudios profesionales... el Derecho, y en particular, el árido y seco Derecho romano... Hay mucho de docente en el primitivo *Clarín*. Y a esta influencia hay que unir otra, la de la tendencia naturalista que por aquel entonces predominaba, tendencia que revestía también un aspecto aparatoso, magistral, «científico» (tomando la ciencia como una cosa hierática y pontifical.» *Azorín, Clásicos y modernos*, pág. 90.)

Más bien pronto habría de evolucionar libertándose de este naturalismo demasiado detallista, demasiado sucio y demasiado triste que representa «La Regenta» y los primeros cuentos de los «Solos de *Clarín*», con algo de «Pipá», poco.

El mismo crítico estudia esa evolución, en otro de sus libros: «El paisaje en España» pág. 57; (Maurid 1917.)

Dió unas conferencias «Clarín» en el Ateneo. Hablaba con palabra incisiva, cortada, titubeante; ponía un inciso dentro de otro inciso, y luego éste dentro de uno más amplio; hacía distingos, reservas y salvedades. Su pensamiento lleno de idealidad y de sabor, marchaba sesgo, deteniéndose aquí, ladeándose allá, volviendo después a la vereda recta. En resumen, no era un orador, era un hombre que pensaba en voz alta. Cuando se lee a «Clarín» el pensamiento del lector camina también lentamente. Dos grandes críticos de cosas modernas ha habido en España en el siglo XIX: Juan Valera y Leopoldo Alas. Una inmensa distancia los separa. Nada en Alas de la tersura, la limpieza, la elegancia, el aticismo de Valera. Nada en Valera de la idealidad, la profunda reflexión, la lejanía en la perspectiva de Alas... Lo que de Alas quedará incólume son sus novelas y sus cuentos. El cuento ha sido la forma natural de este espíritu. Leopoldo Alas, ante todo, principalmente, casi exclusivamente, es un moralista. Todo cuento de «Clarín» se desenvuelve absurda e inverosimilmente. Pero «Clarín» salta por encima de tal absurdidad y tal inverosimilitud para llegar a su idea, a su lección moral o psicológica. Lo de menos en el cuento es la verdad, el objetivo, la exteriorización en forma amena y pintoresca de una visión espiritual de las cosas.

La colección de novelas cortas y cuentos, publicada en 1886, y rotulada con el título del primer cuento que la encabeza, debiera verdaderamente ser puesta aparte y examinada en conjunto; pero de dos de las novelas que la integran he hecho capítulo separado y los examino más adelante por la importancia que tienen para la historia de la evolución literaria de *Clarín* y por haber sido publicadas en *separata*, en ediciones aparte, tales como «Las dos cajas», publicada en 1899 en la Biblioteca Mignón que editaba Bernardo Rodríguez Sierra y «Zurita», un primer de novela, publicado aparte en un lindo tomito en 1900.

Vamos, pues, a examinar en este tomo siete novelas cortas, pues en realidad como tales pueden considerarse todas ellas más que como cuentos, así por sus dimensiones como por la fabulación en ellas desarrollada—si se exceptúan acaso «Mi entierro», «El hombre de los estrenos», y «Amor e furbo».

«Pipá» es la historia detallada de un granujilla, de un golfuelo del arroyo, que merodea por toda la ciudad a salto de toda suerte de pillerías y travesuras. «Ya nadie se acuerda de él—comienza diciendo el autor.—Y sin embargo, tuvo un papel importante en la comedia humana, aunque solo vivió doce años sobre el haz de la tierra. A los doce años muchos hombres han sido causa de horribles guerras intestinas y son ungidos del Señor, y revelan en sus niñerías, al decir de las crónicas, las grandezas y hazañas de que serán autores en la mayor edad. Pipá, a no ser por mí, no tendría historiador; ni por él se armaron guerras, ni fué ungido sino de la desgracia.» (*Pipá*, pág. 1).

Comienzan sus hazañas por llevarse a la señora Sofía, lavandera, una enagua limpia y amidonada para disfrazarse de máscara, pues estamos en domingo de quincuagésima o (dicho en romance) de Carnaval. Luego a su esposo, el señor Benito, «doctor del comercio de libros viejos», en la calle de los Extremeños, le arrebató una clavera para disfrazarse de difunto. En la Iglesia de Santa María, en el altar de «El Cristo negro» cuelgan sayos «que eran verdaderas mortajas que allí había colgado la de algunos redivivos» (*Ibidem*, p. 13); y allá va Pipá, para completar su traje de difunto. Allí tropezaría con Maripujos, una vieja tullida, cancerbeo o cancerbera del pórtico de la parroquia. Y además la Euménide cuenta con el refuerzo de un monaguillo, Celedonio, enemigo mortal de Pipá, el Wellington de aquel Napoleón, el Escipión de aquel Aníbal». Este Celedonio aparecerá luego, más perfilado y acabado su bosquejo en «La Regenta», que data de 1884. (*Pipá*, está escrito en 1879, en Oviedo, aunque publicado en Madrid en 1886).

Hay otros dos tipos admirablemente dibujados en la novelita, el señor Pablo, el ciego de la guitarra y de la voz quejumbrosa y ronca, el ciego de la calle de Extremeños, y la Pistaña, su nieta... «¡Cuántas horas de muchos días tristes y oscuros y lluviosos de invierno, mientras los transcientes pasaban sin minar...»

quiera al señor Pablo ni a la Pistañina, su nieta, Pipá permanecía en pie, con las manos en el lugar que debieran ocupar los bolsillos de los pantalones, la gorra sin visera echada hacia la nuca, saboreando aquella armonía inenarrable, de ayes del bordón y de la voz flautada, temblorosa y penetrante de la Pistañina!» (*Ibid.*, pág. 25).

Pipá lucha con Celedonio mientras nieva y va oscureciendo; y le vence. Celedonio tarda poco en abandonar la defensa, exánime yacía. «Entonces atrevióse Pipá a despojarle de sus atributos eclesiásticos; vistióselos él como pudo y despojándose de la careta, que guardó entre las ropas, entró en la iglesia, venció sin más que un puntapié la débil resistencia que la impedida Maripujos quiso oponerle.» (*Ibidem*, p. 28). Agarra la mortaja con que se proponía disfrazarse y sale corriendo. Detiéndose en la plaza de Lopez Dávalos, que está desierta, ante la fachada del Palacio de Hajar, de la marquesa viuda de Hajar.

En una de las ventanas del piso bajo del palacio que está abierta, están asomadas la marquesa, hermosa rubia de treinta años, y su hija Irene, «ángel de cabellera de oro, de ojos grandes y azules, que apenas tendrá cuatro años.» (*Ibidem*, pág. 32). La niña clama: —¡Yo quiero máscaras, yo quiero máscaras!... porque no las ha visto en todo el día y en vano Juliá, su madre, ha pasado la tarde en la ventana esperando el paso de algún disfrazado. En esto aparece desde el próximo callejón de Ariza, un bulto pequeño, negro, que es Pipá, vestido con su mortaja tañendo una campanilla que ha quitado al sacristán de Santa María.

Al principio la niña aristocrática, se asusta al oír a Pipá gritar, ahuecando la voz: —¡Moo, mool... La madre apostrofa al granujilla y le amenaza con la escoba de los lacayos. Pero poco a poco la niña se acostumbra a ver y oír a la máscara, y se iba familiarizando con el terror y con lo sobrenatural. Entra Pipá en el palacio y queda fascinado de aquel ambiente. «¡Qué dulce calor, qué excitantes cosquillas en el olfato! ¡Que recreo para los ojos! ¿Qué mansión era aquella que sólo con entrar en su recinto el pobre pilluelo sentía desaparecer aquel constante entumecimiento de sus flacas carnes?» (*Ibidem*, p. 40).

Una vez dentro pierde el miedo a la casa que «debía de ser la casa del Dios grande» y ante Irene, «la mona del Palacio», «que le contemplaba de hito en hito, cogida a las rodillas de su madre, preparada a refugiarse en el regazo a la menor señal de peligro». Pipá, gracias a su tremenda audacia, entraba como Telémaco en el infierno, en la mansión celeste; entraba vivo, sin más que vestir el traje de difunto». (*Ibidem*, p. 41). Irene está encantada. «Pipá era el juguete más admirable que había tenido en su vida». (*Ibidem*, p. 44). Apetécenle a Pipá todas aquellas chucherías y dulces que ve por la casa, «todos aquellos imposibles con azúcar que habían sido su primer amor al despertar de la infancia». (*Ibid.* página 45). La madre se los promete si dice cómo se llama. «—¡Yo soy un difunto!— exclama Pipá con la voz menos humana que pudo».

La niña le brinda todos aquellos regalos deliciosos y quiere que Pipá se quede al baile. «Pipá aceptó gustoso. Ya estaba dispuesto a todo y en cuanto a trase-nochar, en él era costumbre arraigada.» En lo que le brindaron se aprovechó lindamente: «no puedo sin mentir, afirmar que Pipá estuvo todo lo comedido que debiera en el comer y en el beber. Valga la verdad: estuvo hasta grosero. Porque no se contentó con tragar cuanto pudo, sino que hizo provisiones allá para el invierno, como dice Samaniego, llenando de confites de París los maltrechos bolsillos de la chaqueta, los que tenía el ropón de Celedonio y hasta en los pantalones quiso esconder dulces, pero como no tenían bolsillos, sino ventanas practicables los pantalones de Pipá, cayeron los dulces pantalón abajo rodando por las piernas hasta dar consigo en la alfombra.» (*Ibid.*, págs. 47 y 48).

La niña va a vestirse para el baile, «de toda etiqueta, con cola muy larga, gran escote y guantes de ocho o diez botones». Quiere Irene que Pipá asista a su tocado y la institutriz clama; —¡Improper!... «Pipá no sabía inglés y no entendió lo que la institutriz alegaba para oponerse a tan justa reclamación».

Entran en el salón del baile cogidos del brazo Pipá e Irene, aceptando Pipá la mano de la muñeca «que no le llegaba al hombro y eso que él no era buen mozo». Al terminar la fiesta y oírse a lo lejos el ruido de los coches «que devolvían a las familias respectivas todo aquel pequeño gran mundo en que el pillete de la

calle de Extremeños había trillado por dos o tres horas», Pipá quédase en el dormitorio de la nena que yace fatigada y soñolienta en su lecho de pluma. Julia la madre cuenta a la nena cuentos para dormir. «Pipá apenas había tenido «cuentos de dormir» al lado de su cuna; esa semilla que deja el amor de las madres en el cerebro y en el corazón no había sido sembrada en el alma de Pipá». (*Ibidem*, pag. 65). Julia Hijar cuenta un cuento encantador; la fantástica boda del Rey Pipá y de la castellana Irene. «—Yo no quiero ser rey, voy a ser de la tralla.— ¡De la tralla!—Sí; zagal de la diligencia grande de Castilla.—Pero, hombre, entonces no vas a poder casarte con Irene.—Yo quiero casarme con la Pistañina... —¿Quién es la Pistañina?—La hija del ciego de la calle de Extremeños. Esa es mi novia...» (*Ibid*, pag. 60).

Es media noche y Pipá vela en el lecho que se había improvisado cerca del que solía servir al cochero. Siente la nostalgia del arroyo, piensa en la Pistañina que le había dicho que aquella noche tendrá que cantar en la taberna de la Teberga hasta cerca del alba. Y allá se va y es recibido en triunfo. «Su disfraz de muerto enterrado pareció del mejor gusto a los de la tralla, que en aquel momento fraternizaban, sin distinción de coches». (*Ibidem*, pag. 62). Allí oye a la niña cantar coplas soeces y Pipá baila con la Retreta, «mujer de malísimos vicios, que al final del primer baile cogió al pillete entre sus fornidos brazos, le llenó la cara de besos y le prodigó las expresiones más incitantes del cínico repertorio de sus amores sexuales». La embriaguez late en la atmósfera, todo parecía alcohol; «cuando se encendía un fósforo, la Pistañina, la única persona que no estaba embriagada, temía que ardiese el aire y estallase todo». (*Ibid*, p. 65).

«Pipá, después de bailar en vertiginoso baile con la Retreta, cayó en tierra como muerto de cansancio.» Todos creen que se hace el muerto y un zagal gritó: ¡Tonino e moruto! recordando esta frase oída a un payaso en el Circo. «¡É moruto, e moruto! gritaban todos y bailaban en rueda, corriendo y atropellándose hombres y mujeres en derredor de Pipá amortajado. Por las rendijas de puertas y ventanas entraba algo de la claridad de la aurora. Los candiles y quinqués de fétido petróleo se apagaban y alumbraban la escena con luz rojiza de siniestros resplandores las teas que habían encendido los de la tralla para mayor solemnidad del entierro...» (*Ibidem*, pag. 67.)

Con las teas se encendía el cuerpo de Pipá y en vano la Pistañina clama y vocifera sosteniendo en sus hombros la cabeza de su padre borracho... «¡Que se queña la casa, que queman a Pipá, que va a arder Pipá, que las chispas de las teas caen dentro de la pipal...» Es en vano; han zambullido a Pipá «en el terrible líquido que contenía aquel baño que iba a ser su sepulcro.» Pipá se abrasa y nadie lo impide y en vano clama piedad para Pipá la Pistañina... Pipá muere allí y cuando vienen a verle, dice Celedonio el monaguillo. ¡Es un carbón!—y contesta el coro de viejas pedigueñas de la puerta de Santa María:—¡Un carbón completo!—¡Lo que somos!—¡No hay quien lo conozca!—¡Si no tiene cara!—¡Es un carbón!—¿Y murió alguno más?—Dicen que Ronquera —Cá, no tal. A Ronquera no se le quemó más que un zapato que había dejado encima de la mesa creyendo que era el vaso del aguardiente.» (*Ibidem* pag. 71.)

Se realiza el entierro de Pipá; Celedonio dirige la comitiva con traje de monaguillo. Chiripa y Pijueta, con otros dos pilletes, llevan al muerto. «La popularidad de Pipá bien se conocía en su entierro; seguían el féretro todos los granujas de la ciudad...» (*Ibidem*, pag. 73.) Cuando un transeunte interroga quien es el muerto, Celedonio contesta con gesto y acento despectivos:—Nadie; es Pipá... En el cementerio, Celedonio levanta la tapa del féretro y después de asegurarse de que está solo, escupe sobre el carbón que había dentro. «Hoy ya nadie se acuerda de Pipá más que yo; y Celedonio ha ganado una beca en el seminario. Pronto cantará misa.» (*Ibidem*, pag. 74.)

«Amor e furbo» es un cuento exótico y de época, en que se reconstruye el ambiente italiano en el tiempo «en que el drama lírico, generalmente clásico o bucólico, hacía las delicias de la grandeza romana.» Los personajes son Orazio Formi, «poeta milanés educado en Florencia y después pretendiente en Roma»; Brunetti, ciujano de profesión, pero por afición músico, tocador de cornetín y luego audaz compositor; y la Gaita novence, cantante francesa llamada la Pro-

venzalli en Italia, «encarnación de todo lo que tenía de femenino el espíritu francés de aquellos tiempos.» (*Ibid.*, página 79.) «Por una aberración, que se explica en una mujer educada como la Provenzalli, el mundo era lo accesorio, el teatro lo principal; en vez de encontrar bien las comedias que se parecían a la vida, le parecía buena y hermosa la vida cuando tomaba aires de comedia; por eso tenía una afición desmedida a los embrollos y era una excelente casamentera.» (*Ibid.*, págs. 80 y 81.)

Un embrollo de estos es la base, el *nudo* del cuento, un embrollo que la tiple urde de acuerdo con su marido Brunetti, quien, descocado sinvergüenza, le azuzaba para que se insinuase con el poeta Formi ya que éste no se declara y a Brunetti le conviene hacerlo enamorarse de su mujer para que le conserve a él siempre como colaborador musical, lo cual le da honra y provecho. Brunetti ha conocido a Gaité en Marsella; de allí han ido juntos a Florencia y en otras ciudades de Italia se habían visto y tratado mucho.

Brunetti está muy agradecido a Formi, que hace triunfar e imponer su música insípida y dulzona—«una música pegajosa y monótona pero cuya dulzura demasiado parecida al merengue decía bien con las larguísima tiradas de versos en encasillados y octasílabos que el poeta ponía en boca de sus pastores y de sus héroes griegos...»

La cantarina dice ante las instigaciones del marido que si sujeta a sus encantos de Circe a Formi ha de ser por amor, para ser su amante, solo consiente en la infamia a cambio de la pasión y no por el vil interés.—¡Cómo vil, le dice Brunetti!—;señora cantarina!.. Si Formi no está sujeto por los encantos de Circe, si tú no le tienes amarrado, el mejor día se nos escapa, busca otro músico mejor, (sí, mejor, porque yo no soy músico, soy a *nativitate* cirujano) y me deja en la calle... (*Ibid.*, pág. 87.)

Entonces la actriz se insinúa con el poeta y cumple la promesa hecha al marido: «Le amaré como nunca he podido amar a mi señor cirujano...» Después del triunfo de *Orestes*, el poeta obtiene nuevos triunfos con *Antígona*, *Yocasta*, *Endimión*, *Proteo*, *Calipso* y la más famosa de todas, *Erato*, «obra maestra del poeta más bucólico del mundo»—que se inspira siempre en los maridos modelos de la mitología o de la tragedia helénica. El poeta se enamora de Gaité pero rabia de celos. «Gaité era demasiado alegre y demasiado hermosa y demasiado débil y demasiado libre para que la murmuración no se cebase en ella.» (*Ibidem*, pág. 88.) Le atribuyen amores con el Cardenal della Gamba, con el príncipe polaco Froski y con un general francés, el marqués de Mably, enviado de la corte de París con una misión especial y de gran importancia. Orazio, no obstante, hombre ingenuo y soñador al fin y con un fondo de honradez «que por creerlo ridículo y sobre todo importuno en la sociedad en que vivía procuraba esconder y hasta olvidar.» (*Ibidem*, página 89), se apasiona locamente de la cantatriz y un día, «en el abandono de las caricias suaves que sucedían a los arrebatos de la pasión», le susurra al oído que desea casarse con ella.

Pero ella hábilmente interpone el obstáculo de su mala fama y le propone una prueba para mostrarle su exclusivo amor por él y el desdén con que trata a sus adoradores. Concertada con su marido, urden una jugarreta teatral al pobre Orazio Formi. Fíngese un histrión Cardenal della Gamba y viene a visitarla a las ocho de la noche en su salón mientras Orazio acecha escondido en su alcoba. Aquella será la prueba concluyente para el poeta de la fidelidad de Gaité. El falso Cardenal finge una apasionada declaración y ella le contesta con palabras propicias para halagar al que está oyendo tales cosas allí oculto, tales cosas como que ella nunca ha querido darle esperanzas, pues «jamás seré vuestra ni de nadie más que del hombre a quien sabéis que adoro.» (*Ibid.*, pág. 95 y 96); y él, extasiado, cuando se ve que el Cardenal se propasa, sale de su escondite, espada en mano, dispuesto a castigar al Cardenal ficticio, y ante él declara que va a celebrar matrimonio secreto con la cantante y que «vos mismo, Cardenal, seréis testigo, o juro a Dios que no salís con vida de esta casa.» (*Ibid.*, pág. 96.)

Con un cordel ata al pseudo-cardenal al fecho de la cómica y entretanto él sale para volver acompañado de falsos testigos y falso clérigo que celebren la supuesta boda clandestina. Mientras el poeta sale la actriz y el histrión comen-

tan lo bien que ha salido la prueba y así como él dice que da a entender «que el casamiento lo tomó por lo serio pues ya parece marido por lo ciego», ella comenta:—Ya ves si cree en mi virtud; no aguardó a la segunda prueba siquiera. *Ibid.*, pág. 99.)

Vienen los falsos testigos y el supuesto clérigo de luenga barba, «muy parecido al figurón que todos conocemos por don Basilio, el del Barbero; saca éste de los pliegues del manto un libro viejo, un hisopo, una taza con agua beedit y dos cabs de cera, y sobre el tocador de la Provenzalli, improvisa un altar-cómico» Celebrase el falso matrimonio secreto que *Clarín* nos describe con gracia cómica imponderable. Y discurre después de casados, el poeta Orazio que el miserable Cardenal pase la noche allí atado debajo de la cama, velando el sueño y los amores lícitos nupciales en aquel altar que había sido el de sus devaneos; quiere Gaité disuadir al novio, pero es inútil. Entonces el pobre histrión, averzado clama que quiere descubrirse y confesar quien es. De sobra lo sabe Orazio que le replica: «—No es menester que tú te declares, ma cómico, que por tal te he descubierto... Cardenal Agamenón, mal pensaste creyendo engañar con una comedia al que las inventa.» (*Ibid.*, pág. 105.) Y le añade que no ha sabido hacer bien su papel, que purga con esta pena el delito de mal farsante, y que al verdadero Cardenal culpable le perdona y admite como participe en las delicias de reclamo...

Bien sabe el poeta que la cantatriz le engaña y que aquellos son ardides y trazas de amor y aún se resigna a compartirlo con otro... «—Pero tu honor, le dice ella.—Mi honor fuera se queda que no es prenda para lucida en tales sitios; te confieso que con el engaño descubierto se acabó la fe, más no el amor, que no por tu perfidia te veo menos hermosa; con que así me desengaño y quiero ser tu amante preferido, más no el único, que cardenales, príncipes y embajadores no son para despreciados...—Pero, esposo mío y tu honor?...—Así soy yo tu esposo como este Agamenón que bufa en nuestros colchones es cardenal en Roma...» (*Ibidem*, págs. 106 y 107.) Entonces Orazio confiesa que el sacerdote mudo era Brunetti, el verdadero marido de la Gaité; y ésta no puede contener la risa así como el cardenal Agamenón, que suelta «una carcajada que hizo saltar a los amantes en el lecho.» Se envía recado a Brunetti para que venga a cenar con ellos, aunque Formi se enoja un poco al verse burlado. A las doce estaban borrachos Brunetti, Formi y la Provenzalli y Agamenón dormido bajo la mesa; Brunetti se retira discretamente a buscar a la doncella Casilda. Los amantes entonan un trío que empieza así:

Amor é furbo e nondimeno é amore...

«La Provenzalli murió a los cincuenta años, viuda de Brunetti, dejando su fortuna envidiable al poeta Orazio Formi, pobre y paralítico.» (*Ibidem*, página 108.)

«Mi entierro» es una fantasía lúgubre en el estilo de Edgar Poe, en la que el protagonista saliendo de jugar al ajedrez con su amigo Roque Tuyo en el café de San Benito, cuando ya estaban apagados los faroles menos los guías, al regreso a casa encuéntrase con que el sereno, después de insultarle, porque él le habla con frases de ajedrez y le dice: ¡Caballo!.. le comunica que meta poco ruido que hay un difunto en el tercero de cuerpo presente...—¡Alguna víctima de la humedad! dice él lleno de compasión.—Sí, señor, de la humedad es: dicen si ha muerto de una borrachera; él era muy vicioso, pero pagaba buenas propinas.. en fin, la señora se consolará, que es guapetona y fresca todavía, y así podrá ponerse en claro y conforme a la ley lo que ahora anda a oscuras y contra lo que manda la justicia... (*Ibid.*, pág. 113.)

Luego Perico, el criado, le habla en los mismos modos bruscos y le revela lo mismo con respecto a su mujer. En suma, el cuento es una necrología desagradable, en la que el personaje principal sigue por el orden narrando las peripecias todas del entierro y los comentarios subsiguientes y las ceremonias anejas... El tema está tratado en un tono entre humorístico y macabro, predominando la nota

burlona e irónica. Así cuando el criado le cuenta que un don Clemente decía a la señora: «—No te apures que el bruto de tu marido se quita de enmedio el mejor día, reventando de bestia y por mojarse los pies después de calentarse los cuernos... —Los cascos diría... que es como se dice...—No señor, cuernos decía.—Sería por chiste...» (*Ibid.*, cap. 113 y 114.)

Después de los comentarios póstumos de sus servidores y allegados, vienen los pormenores lúgubres de las vísperas de la agonía y de la ceremonia del entierro... Es muy graciosa la descripción de la fúnebre comitiva. «Todos vestían de negro, había levitas del retramiento. Estaban allí todo el comité del distrito y muchos soldados rasos del partido, de esos que solo figuran cuando se echa un guante para cualquier calamidad de algún correligionario y se publican las listas de la suscripción.» (*Ibid.*, pag. 120). Luego viene la oración fúnebre hecha por don Mateo Gómez, «hombre íntegro, consecuente» y que recita de memoria «la oración fúnebre de cierto correligionario, mucho más ilustre que yo, pronunciada por un orador célebre de nuestro partido.»

Llegan al cementerio. «En torno del ataúd se colocó el partido a quien don Mateo seguía hasta en sus extravíos...» (*Ibid.*, pag. 123). Se espera con expectación el discurso de don Mateo. Agapito Ronzuelos—el muerto o pseudo muerto, lo va glosando desde su caja. Es una escena hilarante y pintoresca. Después del discurso vienen los comentarios poco concordes con el célebre aforismo latino: «Parce sepultis...» Hasta Roque Tuyo, su contrincante al ajedrez, dice ¡el infame! que Ronzuelos no era buen jugador y ganaba porque hacía trampa... Entonces el muerto no puede contenerse y grita: ¡Mientes! saltando de la caja... «Pero no vi a nadie; todos habían desaparecido.» El enterrador se asusta un poco al verle y pregunta:—¿Qué hace usted ahí?... El le contesta que es el difunto pero que alquila ese nicho y que lo pagará mejor que si lo ocupara un muerto. «No quiero volver a la ciudad de los vivos.—Mi mujer, Perico, Clemente, el partido, don Mateo y sobre todo, Roque Tuyo, me dan asco.» (*Ibid.*, pag. 126). Y el cuento termina con una descripción macabra y fantástica, que recuerda «El enterrado vivo» o «La barrica de amontillado» de Edgar Poe.

El siguiente cuento «Un documento» es, por contraste, netamente realista. Es la historia de un enamoramiento de Fernando Flores, novelista, por la Duquesa del Triunfo, beldad de proverbial coquetería y aun algo más, ahora retirada, pues «a los treinta años se ha declarado fuera de combate la que un día antes coqueteaba con toda la gracia de la más lozana juventud»... «Ya no mira la duquesa como quien prende fuego al mundo sino con ojos lánguidos, que fingen sin querer fingir una sencillez y una modestia encantadoras.» (*Ibid.*, pag. 132). El tocador lo ha reducido a su mínima expresión. Desde el paseo del Circo de Price la contempla el novelista en su palco con su hija única, Enriqueta, de quince años y dos bizarros generales, que habían sido amantes de la Duquesa, a lo menos en la opinión del vulgo.

La Duquesa se interesa por el «joven del Circo,» como le llama para sus adentros porque a los treinta años esperaba «algo nuevo que no fuese un adúltero más, sino un amor puro, como ella no lo había conocido, como lo deseaba para su Enriqueta» (*Ibid.*, p. 143). Cristina se juzga una mujer espiritual y superior a todas las de su mundo porque ha leído a Schellier macher y a Fray Luis de Granada, (a aquel místico o platónico alemán porque ha sido embajador en Berlín y ha vivido en Viena con un célebre poeta ruso). Y ahora se considera también por encima de las coquetas vulgares del gran mundo por consagrarse en alma y vida a aquel purísimo y delicado placer de flirtear con un joven desconocido y vulgar. Y le mira constante, insistente, insinuante... «¡La Duquesa del Triunfo miraba a Fernando Flores, autor de dos novelas naturalistas, vendidas por seis mil reales cada una!...» (*Ibid.*, p. 149).

Al salir de su palco la Duquesa roza con los hombros el bigote del muchacho y los ojos estuvieron frente a los ojos a un decímetro escaso de distancia. Su alma se divide en dos por dentro; «uno el que era más que él, gozaba el placer más intenso de su vida, y el otro, avergonzado, sentía la derrota de la orgullosa modestia... ¡Al fin soy un necio!, decía este censor de la conciencia.—¡Creo que he gustado a la duquesa, estoy enamorado de la Duquesa del Triunfo; me ha

sonreído y he sonreído; soy su adorador y ella lo sabe. ¡Ridículo!...» (*Ibid.*, p. 150).

Al volver a su modesto cuarto de la fonda el novelista piensa que ha de ser un necio más, «un vanidoso más, un farsante más, un ambicioso más»... «Ya se figuraba como su amigo Gómez, eternamente «en habit noir» mendigando de palco en palco sonrisas de mujeres, apretones de manos de ilustres damas, y sufriendo sonrisas que había de disimular.» (*Ibid.*, p. 153).

Cristina a su vez, en su lecho, piensa en aquel joven del Circo, «decidida a que fuera el último y el mejor amante». Pero piensa en ese amor como en un amor a lo divino, un amor en que se huiese de la seducción de la materia. Se inicia ese amor; la primera cita es en un coche de alquiler. «Hubiera sido mucho más «propósito una quinta, con o sin cascada; pero fué preciso contentarse con un simón». Flores pensó: «¿Habrás leído «Madame Bovary» esta mujer?...» (*Ibid.*, p. 157). Fernando permanece alucinado algún tiempo. Hablan de amor metafísico y extra-carnal y Fernando nunca piensa que todo aquello es ridículo.

Un día dijo en un café la historia de un amigo ya herido por entregarse a uno de esos amores sin finalidad. Fernando cree que se burlan de él y decide desde aquel momento ser audaz, grosero, si era necesario. «La Duquesa había agradecido a Fernando su delicadeza; aquel respeto a la base 4.^a, pero no dejaba de parecerle extraño quizá, un poco humillante, acaso algo sospechoso ese firme cumplimiento de convenciones que al fin no eran absolutas, según el mismo texto de la ley.» (*Ibid.*, p. 160). Cristina resiste al primer asedio; Fernando vacila y piensa que era una Magdalena sin cristo; «su arrepentimiento de la corrupción, su espiritualismo, su misticismo eran falsos; eran ridículos... Al segundo empuje, Cristina cede, sucumbe; «el deleite material despertó en ella todos sus instintos de «montón de carne lasciva», que dijo el poeta Schleiermacher y los místicos se fueron a paseo, según expresión brutal de ella misma.» (*Ibid.*, p. 162).

Quince días de embriaguez de los sentidos bastaron para que Fernando llegase al hastío. Satisfecho como hombre de aventuras, quiere recoger velas. «La posición de amante oficial de la Duquesa del Triunfo obligábale a mucho.» Hace el cálculo financiero; los libros no daban para sostenerse en ese tren de amante oficial de una Duquesa. Y se dice: «Ea, esto se ha concluido; yo no soy un don Juan, ni un sietemesino ni un hombre de mundo siquiera, yo soy un artista. Es necesario que lo sepa Cristina.» (*Ibid.*, p. 163.)

Y piensa que la Duquesa no ha sido para él más que un documento y con esos amores donde ha recogido datos pergeñará un libro. Se despide de ella en una carta seca y despiadada. Cristina siente despecho. Pasa cerca de un año, «Cristina no tuvo amante; se dejaba adorar pero no admitía confesores.» (*Ibid.*, p. 165) Un día recibe un libro encuadernado en tafilite, con una dedicatoria del autor de la novela, Flores; «A mi eterna amiga...». Lo lee en una noche de un tirón... «Era la historia de su vida... ¡Qué infamia! Fernando no la había amado, la había estudiado... Como obra de arte, el libro la pareció admirable. ¡Cuánta verdad! Era ella misma, se figuró que se veía en un espejo que retrataba también el alma...» Y le contesta con esta carta laconica y despectiva, hiriente en el orgullo del novelista. «Fernando: He recibido tu libro; como novela es una obra maestra; pero de todas maneras, tú eres un plebeyo miserable. La Duquesa del Triunfo.» (*Ibid.*, p. 166). El libro gusta mucho a la crítica y a los inteligentes. «Alguien dijo que el tipo de aquella mujer no existía más que en la imaginación del novelista, Fernando contestaba a esta censura con una sonrisa amarga... —¡Oh, sí, existía la mujer; era la que se había vengado de muchas injurias llamándole plebeyo!»

«Avecilla» es la historia de un pobre hombre, de un burócrata, tratado a la manera de Maupassant. Siéntese un rodaje de la máquina burocrática. «El llevaba en la cabeza una epopeya burocrática; sentíase crecer, dentro de él, por una especie de panteísmo oficinesco, veía la esencia de cuanto es el Estado en sus ramos distintos pero enlazados.» (*Ibid.*, p. 179). Un día se discute teatro en la oficina y don Casto se muestra partidario de las comedias de magia. Piensa en llevar al teatro a su mujer y a su hija única. Y así lo hace a pesar de lo que esto representa en su presupuesto. «Estos despilfarros de los pobres que llevan la

economía hasta el hambre, tienen un fondo de ternura que hace llorar...» (*Ibid.*, p. 182). Llega a su casa radiante. «Va decidido a vencer, a no dejarse dominar por la excesiva parsimonia económica de doña Petra, su dulce pero demasiado cominera esposa...» La esposa hace notar que mejor sería guardarse esos cuartos que van a gastar en el teatro para reunir el traje de franela que le ha recomendado el médico... Pero don Casto es incorruptible; está dispuesto a ir al teatro para entretener a su hija. Deciden por fin ir al teatro; era preciso cenar antes de salir; «después hacer el tocado, como con gran afectación decía don Casto, cuyo proteccionismo se extendía al idioma:—¡Yo no uso galicismos! gritaba ardiendo en la pura llama del patriotismo gramatical.» (*Ibid.*, p. 190.)

La descripción del tocado de Pepita y sus reflexiones acerca de la alegría que produce ir al teatro (págs 190 a 193), son páginas conmovedoras de piedad y de ternura. Luego viene la vacilación al elegir teatro adonde ir: don Casto está por la comedia culta y quiere ir al español a ver «El pelo de la dehesa» de Bretón... Pero la mujer la ha visto en Zaragoza y no acepta esa propuesta. Ella vota por la Zarzuela y la niña también; pero don Casto dice con tono solemne y misterioso:—¡La Zarzuela es un género híbrido!... En la Puerta del Sol vacilan; la mamá propone ir a Price, al Circo, pero a la niña no le gustan los títeres y don Casto quiere arte, «arte bello»; comienza luego a hacer reflexiones relativas a las ventajas del ahorro en las clases pobres.» (*Ibid.*, p. 195). Por fin deciden ir a la feria que hay en el Prado. «Era el año en que el Ayuntamiento de Madrid procuró atraer a la capital toda la riqueza de España, haciendo en el Prado una feria digna de Pozuelo de Alarcón.» (*Ibid.*, p. 200.)

En la feria entran a ver una mujer monstruo, gigantesca, enorme y con barbas, «Madre. Ida, la señorita gigante de Maryland, en los Estados Unidos de la América». Pero aquí no quieren entrar por unos atrevimientos indecorosos que se permite el pregonero de la belleza. Entran en otra que dice: «La verdadera mujer gorda; no confundirla con la de enfrente»... Allí dentro ocurren dos o tres escenas truculentas; la señora gorda propone a don Casto Avellaneda que le palpe la pantorrilla para que compruebe la autenticidad y solidez y lo hace sin asomos de lubricidad; por ello don Casto se presta gustoso «a ser el Santo Tomás de la reunión, es decir, el testimonio vivo del concurso, mediante el sentido del tacto». («*Ibidem*», p. 205). El buen don Casto grita:—¡Carne, carne y dura!... Dos o tres mozalbetes intentan corroborar esta experiencia; pero la *goguenarde* grita furiosa, levantando una tranca y amenazando con ella «a los atrevidos y concupiscentes mancebos»:—¡Fuera, canalla! ¡Id a palpar!... «Y añadió horros.» (*Ibid.*, p. 211). Sale la familia Avellaneda avergonzada y piensan en ir a Eslava, teatro alegre, a ver la piececilla de última hora... Allí les toca ver una zarzuela «llena también de pantorrillas y de chistes verdes». (*Ibid.*, p. 214). La noche es aciaga para el pudor de Pepita.

Don Casto hace reflexiones sobre esto una vez en su casa, pensando que le han ultrajado y hasta que le han prostituido. La esposa le reprocha ser culpa suya, pues debieron ir a la Zarzuela... Por la mañana se levanta temprano antes de la hora de oficina y va al Retiro... «¡Oh, la naturaleza—pensaba don Casto—único espectáculo y moralizador!...» (*Ibid.*, p. 220). En la oficina es objeto de vayas y burlas de sus compañeros, por llegar tarde, por su cara, por su palidez, por sus ojos hinchados por el trasnocheo... El da explicaciones acerca de la asistencia al espectáculo de la mujer gorda y de que su curiosidad era «puramente artístico-científica».

El pobre burócrata acaba por pensar que su hija perdió la inocencia aquella noche y que «su reputación de casto esposo, de modelo de padres de familia, había desaparecido para siempre». (*Ibid.*, p. 222). No es así; pero cuando Pepita como otras tantas, «sucumbió a los halagos del amor de infantería y fué víctima de los engaños de un subteniente, huésped de la casa, don Casto, llorando su deshonra, se atribuyó la culpa de tan grande infortunio... Piensa que la prostituyó aquella noche. Y doña Petra, por todo consuelo, repetía cien y cien veces:—¡Si hubiéramos ido a la Zarzuela!...

«El hombre de los estrenos» no es propiamente un cuento, sino más bien una semblanza satírica de un caso de obsesión maniaca. Don Remigio Comella llega

a volverse loco... y hubiera sido un buen empleado en contribuciones a no haber estrenos en el mundo. (*Ibidem*, p. 257). «Bustamante» es también una narración casi sin fábula, un «schezo», en que Clarín retrata con realismo admirable el ambiente literario de la Restauración. Visto está admirablemente el tipo de Bustamante el protagonista, y el de Pepito Rueda, el estudiante andaluz.



Solos de Clarín

A pesar de que este libro, publicado en 1.^a edición en 1881 y en 4.^a edición, que es la que tengo a la vista, en 1891, es esencialmente un libro de crítica, y de crítica satírica, por ser la sátira en él lo predominante, contiene algunos trabajos novelescos; de literatura de imaginación, diríamos más propiamente, pues en puridad ni son cuentos todos ellos ni aún narraciones inspirados en el criterio realista de novelar que «Clarín» adoptó desde sus primeros tiempos siendo «pionero» del naturalismo en las novelas y en los cuentos. Al mismo autor ya no le pareció propio conservar aquellos cuentos en un libro de polémica, de combate, de crítica y sátira, en un libro de pamfletario. Y así él mismo se disculpa en el prólogo de la 4.^a edición—que lleva unas bellas ilustraciones de Angel Pons y tiene una presentación espléndida: «Por último, cumpliendo el propósito de no quitar ni poner nada, ni siquiera he arrancado de la colección unos cuentos que acaso estarían mejor en otra parte.»

Los cuentos en total son seis. Titúlase el primero «La mosca sabia». Es la historia de una mosca que se le aparece al autor en la biblioteca de don Eufasio Macrocefalo un día en que va allí a «verificar unas notas» (como él dice, por cierto con horrible galicismo). «En vez de evacuar las citas que llevaba apuntadas, arrelleneme en una mecedora cerca del brasero y en dulce somnolencia dejó a la Perezosa fantasía vagar a su antojo, llevando el pensamiento por donde ella fuere...» «Solos de Clarín», p. 142). Y la mosca sabia después de contar cómo ella aprendió a hablar y cómo recita y todo «La Mosquea», el poema épico-burlesco de Villaviciosa—que para ella no lo es y así dice que «La Batracomaquia» y «La Mosquea» son sus poemas favoritos, «para usted son poemas burlescos, para mí son epopeyas grandiosas»—le cuenta cómo una vez apareció ella sobre la calva de don Eufasio interin éste refutaba la teoría aparecida en la «Revista de Westminster» sostenien lo que dentro de veinte mil años, los perros hablarían... Mientras don Eufasio se obstina en demostrar lo contrario y compra un podenco para enseñarle a hablar, la mosca sabia se le posa sobre la calva y le sostiene con la prueba experimental que ella sabe hablar y discurrir como un hombre y hasta escribir: «en cuanto a escribir, seguí el sistema nuevo de hacerlo con los pies», ya escribo regulares patas de mosca». (*Ibidem*, p. 148).

El sabio vuelve de su somnolencia y encuentra la sorpresa de la mosca casi sobre su boca—y al que no había probado su teoría de la «alalia» animal ante aquel bichejo, por poco lo mata; «no me dió muerte porque aún no había llegado a la metafísica sintética». Pero al regreso de la Academia el sabio se irrita y dice:—no hablarás mucho tiempo, bachillera... Y la mata «Al fin había sido capaz de matar una mosca!»

«El Doctor Pertinax» es una fantasía humorística, entreverada de escapadas románticas y aún filosóficas en que el autor se pone serio y, burla burlando, va explanando su metafísica de la muerte y de la supervivencia. El doctor, autor de una «Filosofía última», muere y San Pedro a la puerta del cielo le acoge con los honores debidos a los sabios de la tierra. Razona allí el doctor y aún desazona a ratos, llamando farsa a la inscripción de su nombre en el registro que San Pedro lleva y en el cual quiere que se ponga su nombre y el patronímico; así Tales de Mileto, Parménides de Elea, Michelet de Berlín... y Pertinax de Torreledones. Y al decir que aquello es farsa, el doctor Pertinax lanza una larga disquisición acerca de la muerte. (Véase *Ibidem*, pág. 201). Surgen entonces Santo Tomás y Hegel a discutir con él y Alejandro Pidal y Mon sirve de reca-

dero y mozo de carga... de la «Summa Teológica» al buey mudo de Aquino. Interviene muy pertinentemente Job, que a todos los santos y santas merece un gran respeto y que proclama la supremacía del gran libro de la Naturaleza sobre la «Summa teológica» y el de Aquino tiene que dar su brazo a torcer y Pidal volver con la «Summa» a la biblioteca. Enseñan al doctor Pertiñax todo el universo, desde el cielo pues Santo Tomás sostiene que pronto se ve—pero este es Santo Tomás apóstol. Job, el llagado pesimista, y Diógenes el cínico, les acompañan... Recorren todos los ámbitos del universo que están vacíos, sirviendo solo con su espacio inmenso de ripio a la poesía y para adornarse tachonado de estrellas; y acaban por penetrar hasta en el infierno... Pregunta el filósofo muy agudamente si existe y los tres responden y dicen a una: Sí, existe...—Y la condenación ¿es eterna?...—Eterna.—¡Solemne injusticia!...—¡Terrible realidad! respondieron los del cielo a coro.» (*Ibid.* p. 111). Entonces Pertiñax piensa: ¿Luego la cosmogonía y la teología de mi infancia eran la verdad?—Sí la primera y última filosofía... Luego ¿no sueño?...—¡No!—¡Confesión, confesión! gritó llorando el filósofo y cayó desmayado en brazos de Diógenes...» Todo esto lo sueña el doctor Pertiñax en la agonía, en su cama, y al despertar, la bruja doña Mónica, le dice que allí está el confesor que ha pedido a gritos... Pero él, al despertar sostiene que todo aquello es una farsa indigna que se ha jugado con él y jura y perjura que si Dios ha hecho el mundo, debió de haberlo hecho de otro modo... Y expiró de veras. «No le enterraron en sagrado...»

«De la comisión» es una pintoresca anécdota de vida pueblerina, de caciquismo rural. El secretario del Ayuntamiento de Villaconducho es hombre que gusta de andar en comisiones y encomiendas gananciosas en Madrid. De un viaje a Madrid sale este producto: «un opúsculo de 160 páginas en 4.º mayor, letra del 8, intitulado «Apuntes para la historia del privilegio de la pesca del salmón en el río Sele, en los pozos oscuros del Ayuntamiento de Villaconducho, que disfruta en la actualidad el excelentísimo señor marqués de Pozos hondos (primera parte) por don Pedro Pastrana Rodríguez, secretario de dicho Ayuntamiento de Villaconducho». (*Ibidem*, pág. 295).

Luego escribe otras prosas sustanciosas por el estilo, con títulos si no tan largos y difusos, no menos grotescos que recuerdan aquellas titulares de los libros del condejero Acacio, en «O primo Basilio», de Ega de Queiroz;—tales libros como «La ocultación de la riqueza territorial»; «Fuentes o raíces de este abuso, cómo se pueden cegar o extirpar estas fuentes o raíces». Así titula el que en sus mocedades fué poeta, imitó a Zorrilla como un condenado y quiso dar finiquito al DIABLO MUNDO de Espionada.

Sale por fin Pastrana diputado adicto por el distrito de Villaconducho, vencedor del aludido marqués de Pozos hondos, que le ha perseguido e incoado contra él expediente por cohecho. Una vez en Madrid: «La Correspondencia de España», por medio de suelos, nos da noticia de los triunfos del aprovechado ex administrador de Bienes nacionales. Allí publica una nueva obra titulada «Los amilgramientos y abusos inveterados de la ocultación de la riqueza territorial». Es nombrado miembro de otra comisión como diputado adicto; presenta voto particular en la célebre cuestión de los tabacos «de Vuelta» del Medio. Por otra local del «gorro de dormir» de nuestros abuelos sabemos no ser él el propietario de la acreditada marca de Vuelta del Medio, sino el alcalde de Villaconducho, su paisano y amigo señor Respunte. Es aprobado el proyecto de ley del ferrocarril de Villaconducho a los Tuétanos, montes riquísimos en mineral de plata, pero no es el señor Pastrana el presidente del Consejo de Administración. Y así sucesivamente le vemos metido en los más mixtificadores enjuagues y abruptos vericuetos de la política hasta que por fin *tableau!* es nombrado presidente de la Comisión para la reforma del Código Penal...

«De burguesa a cortesana» y «De burguesa a burguesa» son dos breves cuentos en estilo epistolar. En una primera carta, la señora doña Purificación de los Brajones de Covachuelón cuenta a su amiga doña Encarnación su proyecto de viaje a la corte con el bragazas de su marido y en ella le pide papeletas para todos los espectáculos porque «los altos escrutinios de la Providencia» llaman a los de Covachuelón a la corte a lucir sus perendengues. Y de burgue-

sa a burguesa es una carta en que Purificación cuenta a su amiga Visitación desde Pajares, ese mismo proyecto de viaje ya realizado. Es como el reverso de una medalla y podría titularse «las desilusiones» de una provinciana en Madrid» a causa de las torpezas de su marido...

«Un lunático» es una semblanza humorística que no puede llamarse cuento en modo alguno por que trata de una figura real y viviente entonces, aunque estudiada de un modo novelesco: Don Isidoro Fernández Florez (Fernanflor). En esa semblanza se encuentra esta ingeniosa definición del lunático: «el lunático «es un hombre de los pocos que logran escapar de esa Scylla de Babia sin caer en el Caribots de Leganés». (*Ibidem*, pág. 376).

«El Diablo en semana santa» es una fantasía humorística, escrita con criterio algo satanista muy en moda entonces por la difusión del Canto a Satanás de Carducci y de las poesías diabólicas de Baudelaire. Y es curioso comprobar cómo el criterio del autor ha evolucionado en diez años, pues en la cuarta edición (de 1891) no puede menos de poner el propio autor esta nota censoria: *no estoy conforme*, refiriéndose a este párrafo de la primera edición (de 1881): «Para todo corazón grande, el bien, como no sea el supremo que es Dios mismo, vale menos que el mal, cuando es el supremo que es el Diablo...» Parece haber evidentes influencias en este cuento de «O señor Diablo», fantasía humorística también muy bella, de Ega de Queirós, publicada luego en su obra póstuma «Prosas bárbaras». Y si no hay influjo, porque *Clarín* no conociera esa fantasía admirable del autor de O MADARIN (esta obra sí que la conocía, pues la cita en una de sus páginas de crítica) hay al menos coincidencias de expresión entre estos dos grandes artistas peninsulares tan interesantes ambos.

Su majestad *in inferis* desciende sobre las torres de la catedral «de una ciudad muy antigua, triste y vieja, pero no exenta de aires señoriales y de elegancia majestuosa». (*Ibidem*, pág. 384) que es evidentemente Vetusta, la ciudad de «La Regenta». Allí oye las voces que cantaban las «Lamentaciones», los inmortales *trenos* de Jeremías y ve a dos canónigos, uno grueso y sudoroso, otro joven y pálido, de facciones hermosas y de un atrevido relieve. El magistral, que es el mismo de «La Regenta», por la descripción, oye en la voz atlaudada del niño de coro, la voz del Diablo, cantándole arrullos de amor sensual y pecaminoso... Tras la reja se dibuja la imagen de «la jueza», que así llamaban a doña Fe por ser esposa del magistrado de mayor categoría del pueblo». (*Ibidem*, página 391). ¿No es todo esto un esbozo aunque desvanido del magistral don Fermín de Pas y de doña Anita Ozores de «La Regenta»?..

El Señor y lo demás, son cuentos.

«El Señor y lo demás, son cuentos» es una de las colecciones más selectas y prestigiosas de *Clarín*. Bajo ese título, aparentemente frívolo y que se presta al *quid pro quo*—y que en rigor no es otra cosa, descomponiéndolo y desentrañándole el sentido—sino el título del primer cuento EL SEÑOR, y la explicación contenida en el título de que lo demás... también son cuentos, aunque esta frase encierra doble sentido, pues en Asturias se dice siempre despectivamente: lo demás son cuentos, se contienen algunas de las narraciones más hermosas de *Clarín*, de los que son verdaderas páginas de antología, como el célebre «¡Adiós, cordera!», «Un viejo verde», «Benedictino» y «La rosa de oro».

La colección está hecha en no se sabe qué año; don Julio Cejador, en la bibliografía que pone al párrafo dedicado a Leopoldo Alas en su «Historia de la lengua y literatura castellana», apunta que es de 1893; pero yo la creo muy posterior por las obras de *Clarín* que se anuncian en la página final del volumen; tales como «Ensayos y revistas», que es de fecha posterior. Lo cierto es que nos quedamos a oscuras respecto a la fecha, por haber seguido el editor la hedionda costumbre de no poner año en el pie de la portada. Abominable y odioso hábito de muchos editores, fundado en un cálculo de mercantilismo: para

que no envejezcan los libros, dicen ellos y que nunca nos cansaremos de exacerar y zaherir, poniendo a los que lo emplean en la picota del ridículo. Al cabo de los años viene a ser para el crítico y el historiador literario un verdadero tormento ordenar la bibliografía de un autor y un enigma acrarar la cronología de sus trabajos y con ello una dificultad rastrear la trayectoria de su evolución literaria.

Conste, pues, que ignoramos la cronología de esta colección de cuentos merced a la incuria o cálculo de su editor, que fué don Manuel Fernández y Lasanta, poco conocido hoy, aunque tuvo una bien presentada y selecta (dígame en honor de la verdad) «Colección ilustrada» en que publicó Leopoldo Alas sus «Sólos de Clarín» y fueron colaboradores Joaquín Dicenta con «Tinta negra», José de Castro y Serrano con «Dos historias vulgares», Luis Taboada con «Madrid en broma», «La vida cursi», «Caricaturas» y «Siga la fiesta», Ortega Munilla con «Viajes de un cronista», Mariano de Cavia con «Azotes y galeras y salpicón», Eduardo del Palacio con «Cuadros vivos» y otros menores como Manuel Matoses, Angel Pons, Federico Urrecha, etcétera.

La obra está bien presentada, bien impresa y apenas se contiene errata alguna. Trece son los cuentos comprendidos en la colección, aunque alguno como «La yemocracia» no merezca tal nombre, siendo más bien una escapada entre la rica y rónica de las que eran tan frecuentes en *Clarín* y más en su segunda fase, en la fase del espiritualismo fino y discreto.

Abrese la obra con el cuento que la rotula en primer término, «El Señor». Nos presenta *Clarín* a la viuda de un capitán de ejército cuyo hijo, Juan de Dios, «de tez sonrosada, cabellera rubia, ojos claros llenos de precocidad amorosa, húmedos, ideales», está entregado a la dulzura de la infancia y al misticismo precoz de sus altares y de sus fiestas de iglesia. «Su juguete único era su altar, que era su orgullo. O yo observo mal o los niños de ahora no suelen tener altares. Compadezco principalmente a los que hayan de ser poetas». (*El Señor*, II, 8).

Entre delicadas y finas observaciones, entre fugas al campo filosófico e imágenes nimbadas de espiritualidad, nos va narrando *Clarín* cómo esta inclinación conduce al niño al misticismo y a la carrera eclesiástica. Estudia en el seminario con aplicación y fervorosa vocación, pero sale tan humilde y evangéico que no quiere brillar como predicador, quiere ser martir de la Fe, ir a las misiones de Asia.

La madre se resiste a esta prueba de la ausencia; entonces él se resigna a su coajutoría de la parroquia de San Pedro. ¡Con qué finura y penetración psicológica nos va describiendo *Clarín* las sutilezas e interioridades de aquel espiritual! .. ¡Qué fervor piadoso para hablarnos de las cosas hondas del alma, y qué respeto para describir los rios de la Religión!..

Un día, paseando por la plaza de San Pedro, siente posarse en él una mirada, muy dulce, muy suave, muy cariñosa, que le trae recuerdos de una fecha ya lejana; el día en que él, misacantano, sentía sus manos besadas por los coterreños, y entre ellos por una niña rubia, «de abundante cabellera de seda rizada en ondas, de ojos negros, pátida, de expresión de inocente picardía, mezclada con gesto de melancólico y como vergonzante pudor». (*El Señor*, VI, pág. 22). Ahora la niña es ya una joven «esbelta, no muy alta, delgada, de una elegancia como enfermiza, como una diosa de la fiebre». «El amor por aquella niña tenía que ir mezclado con dulcísima caridad. Se la debía querer también para cuidarla». Pero ella tiene su novio fatuo y rico que no entiende nada de esto. Como él la ha querido por vanidad, por tener la novia más bonita — como tiene la mejor jaca, el mejor tilburí y la mejor ropa —, procura pronto faltar a su palabra de matrimonio, y en ello le ayudan sus padres, que quieren para él rica heredera.

Juan de Dios se entera de la historia triste de Rosario por amigos suyos. La niña enfermiza se va mustiando y secando; el novio falso está ausente y escribe cada vez más cortas y menos expresivas las cartas. El sacerdote de Dios va sintiendo dentro del pecho algo que él mismo no sabe explicar, algo íntimo, muy suyo, muy romántico, muy platónico, que en vano intenta comunicar al confesor porque no le entiende. «Cambió de confesor y no cambió de sentencia ni de pro-

nósticos». Acaban por ver en ello todos los sacerdotes, sus compañeros, «una tontería sentimental, una ociosidad pseudomística, una cosa tan insulsa como inocente». (Ibid. viii, pág. 30).

El se entrega todo a esa dulzura de su sentimiento; «no ambicionaba correspondencia, que sería absurda, que le repugnaría a él mismo, y que rebajaría a sus ojos la pureza de aquella mujer a quien adoraba ya idealmente, como si ya estuviere allá en el Cielo, en lo inasequible».

Su amor es doloroso, resignado, concentrado. «En rigor, todo el amor cristiano era así: amor doloroso, amor de luto, amor de lágrimas». A la noche pasea, cuando no le ve nadie, por aquella plazoleta desierta de las Recoletas, con la torre sumergida en la niebla, aquel rincón de provincia tan poéticamente descrito por *Clarín*. Todo el cuento es un primor de delicadeza poética, y sobre todo de penetración psicológica; es un cuento todo interior, de psicología íntima, de biografía de almas.

Un día, un acólito le viene a buscar para administrar el viático, sin decirle a quien. Salen a la plaza de las Descalzas; «y las luces, tras el triste lamento de la esquila, guiándose como un rebaño de espíritus, místico y fúnebre, subieron calle arriba por la de Cereros». (x, pág. 37). Al fin de la calle larga, estrecha, está la plazuela de las Recoletas. El Sacramento es para Rosario, para la niña enferma, que después de confortada con el viático, le dice con una voz muy dulce y muy honda que le conocía, «que recordaba haberle besado las manos el día de su primera misa, siendo ella muy pequeña; y después que le había visto pasar muchas veces por la plazuela». (Ibid. x, pág. 40).

El sacerdote le administra luego la extremaunción, que no asusta a Rosario; «nada tenía que ver aquello con la muerte, sino con la vida eterna»... Y el cuento termina con la desconsoladora impresión de dolor del sacerdote, que piensa que no volverá a ver aquellos ojos, y que cae tendido sobre la acera, haciendo correr sobre la piedra bruñida el *oleum infirmorum*. Y al incorporarse, piensa—como conclusión mística del cuento: «¿No querías el martirio por amor mío? Ahí le tienes. ¿Qué importa en Asia o aquí mismo? El dolor y yo estamos en todas partes».

«¡Adios, cordera!» es un conmovedor idilio asturiano, un cuento de los que han dado más fama a *Clarín*, y realmente un cuento de antología, una de las mejores páginas con que se orna la literatura española contemporánea. Es la historia sencilla y emocionada de una vaca apacible y solemne, que pasta en un prado de una aldea asturiana, tendida sobre la línea del ferrocarril de Oviedo a Gijón. «Era una vaca que había vivido mucho. Sentada horas y horas, pues, experta en pastos, sabía aprovechar el tiempo; meditaba más que comía; gozaba del placer de vivir en paz, bajo el cielo gris y tranquilo de su tierra, como quien alimenta el alma, que también tienen los brutos, y si no fuera profanación, podría decirse que los pensamientos de la vaca matrona, llena de experiencia, debían de parecerse todo lo posible a las más sosegadas y doctrinales odas de Horacio». (*El Señor y lo demás, son cuentos*; pág. 49).

Admirablemente descritos también los tipos de Rosa y Pinín, los dos hermanos que cuidan o *lindan* la vaca. Ahora, el dueño de la vaca, Antón de Chinta, tiene el prado Somonte. Años atrás, la «Cordera» tenía que salir *a la gramátlca*; esto es, a apacentarse como podía, a la buena ventura de los caminos y callejas de las rapasas y escasas praderías del común que tanto tenían de vía pública como de pastos». (Ibidem; página 54).

Rosa y Pinín son sus caritativos protectores; a ellos debía, en los tiempos en que el heno escaseaba «y el *narvaso* para *estrar* el lecho de la vaca faltaba también» mil industrias y arbitrios que le hacían más suave la miseria. Pero un día, Antón de Chinta, el dueño de la vaca, se ve forzado a venderla en el mercado de Gijón. La lleva una mañana de julio al alborar mientras duermen los niños que tanto quieren a la vaca. Pero, a la noche regresa Antón alicaído con la vaca; nadie había querido comprarla al precio que a él se le ha puesto en la cabeza. Todavía en la carretera, un aldeano, medio borracho, se acerca al precio anhelado; pero Antón no cede, y la vaca vuelve a su prado Somonte. El sábado siguiente vuelve Antón al mercado con su hijo Pinín; un rematante de Cas-

tilla compra la vaca, le hacen una señal en la piel y vuelve al establo, «ya vendida, ajena, tañendo tristemente la esquila». (página 60).

Rosa, la niña, se abraza a ella al saber la venta. «¡Se iba la vieja!, pensaba con el alma destrozada Antón el su año. ¡Ella ser, era una bestia, pero sus hijos no tenían otra madre ni otra abuela!»... La escena de la despedida es tiernísima, emocionante. —¡Adiós, cordera!, gritaba Rosa deshecha en llanto. —¡Adiós, cordera de mi alma!... —¡Adiós, cordera!, repetía Pinín, no más seño... Al día siguiente van al prado Somonte y ven pasar el tren donde adivinan que se llevan a la vaca para Castilla. —¡Adiós, cordera!, gritó Rosa adivinando allí a su amiga, a la vaca abuela... Los adioses se prolongan conmovedoramente...

Pasan años, y un día se llevan a Pinín a servir al rey cuando ardía la guerra carlista. Una tarde triste de Octubre, Rosa espera en el prado Somonte el paso del correo de Gijón que le llevaba sus únicos amores: su hermano... Y el hermano, al pasar, exclama, «como inspirado por un recuerdo de un dolor lejano»: —¡Adiós, Rosa! ¡Adiós, cordera!... —¡Adiós, Pinín! ¡Pinín de mi alma!... «Allá iba como la otra, como la vaca abuela. Se lo llevaba el mundo. Carne de vaca para los glotones, para los indios; carne de su alma, carne de cañón para las locuras del mundo, para las ambiciones ajenas»... El final del cuento es conmovedor, bellísimo, lleno de tierna poesía y de *sandade*...

«Cambio de luz» es, más bien que un cuento, una divagación psicológica, en torno a un personaje interesante, sutil y alquitarado, como los que gustaba de presentar Leopoldo Alas, en su última manera. Don Jorge Arial es un pretexto para presentar un retrato antobiográfico de su espíritu, un fragmento de su estado de alma en esa etapa de su evolución mental y moral. Nos lo describe a su personaje preocupado de todas las cosas hondas y serias de la vida, y al final, embebido en la música—para él, ciego del cuerpo y clarividente del espíritu, más que para nadie «sol del mundo interior»...

Otro cuento delicioso de humorismo, de finura psicológica y de irisaciones de estilo, es el titulado «El centauro», de extraño asunto, en que se narra la rara aberración erótica de una damisela moderna, muy de buen sentido como catalana que es y educada en la escuela del más puro realismo, pero que padece la anomalía mórbida-amorosa de adorar el tipo mitológico del centauro que ha conocido al través de sus estudios clásicos, y que desearía ver realizados en la tangible esfera a su alcance. «A fuerza de creerse pagana y leer libros de esta clase de caballerías, llegó Violeta a sentir, y sobre todo a imaginar con cierta sinceridad y fuerza su manía pseudo-clásica». (*El Señor y lo demás, son cuentos*; página 104).

El cuento, en rigor no tiene asunto en cuanto que por asunto o fabulación —según el canon clásico, la exposición, nudo y desenlace. Todo él es exposición de esa mórbida obsesión de Violeta por el centauro que le hace prorrumper en estas exclamaciones anhelantes, cálidas y jadeantes de erotismo «Mi centauro, sin dejar de estrechame contra su pecho, vuelto el tronco humano hacia mí, galoparía al arrebatarme, y al furor de su carrera encendería más y más la pasión de nuestro amor, con ritmo de los cascos al batir el suelo... ¡Cuántos viajes de novios hizo así mi fantasía! ¡La de tierras desconocidas que yo crucé, tendida sobre la espalda de mi centauro volador!... ¡Qué delicia respirar el aire que corta la piel en el vertiginoso escape!... ¡Qué delicia amar entre el torbellino de las cosas que pasan y se desvanecen mientras la caricia dura!»... (*El Señor*; página 110).

Al final, el autor, como dándose cuenta de que no ha hecho sino exponer, aunque en magnífico estilo y con aguda penetración de psiquiatría que estudia anomalías, la manía erótico-mitológica de la señorita Pagés, insinúa un desenlace: la boda de Violeta con el conde de La Pita, capitán de caballería, «hombre chón como un roble hirsuto, de inteligencia de cerrojo, brutal, grosero, jinete insigne, enamorado exclusivamente del arma». (*Ibidem*, página 111), y al encontrarla el autor y preguntarle si es feliz, contesta: «Sí... soy feliz... en lo que cabe... Me quiere... le quiero... Pero el ideal no se realiza jamás en este

mundo... Basta con soñarlo y acercarse a él en lo posible... Entre el conde y su torso... «¡Pobre Violeta; le parece poco centauro, su marido!»...

«Rivales» es un cuento lleno de interés y de emoción en que los recursos dramáticos están bien calculados. Se trata de un joven escritor, que publica un libro en que defiende la moral corriente, la moral casera, burguesa. Se va a una playa del Norte a descansar del trabajo que le ha representado su libro último, «El concilio de Trento», en que canta un himno a la moral del matrimonio, a la moral de tradición. En este libro pone él todo su espíritu de cristiano moderno, «desprovisto de la pimienta psicológica que en los anteriores había sabido emplear con tanto arte como cualquiere *jeune maître* francés». «En rigor, aquella ausencia de tiquismiquis decadentista, de misticismos diabólicos, era un refinamiento de voluptuosidad espiritual; la pretensión de Víctor era sacarle nuevo y delicadísimo jugo al oprimido limón de la moral corriente, como se llama con estúpido menosprecio a la moral producida siglo tras siglo por lo más selecto del pensamiento y del corazón humanos». (*El Señor y lo demás, son cuentos*; páginas 120 y 121).

En ese viaje hacia la playa del Norte, donde va a esconder su melancolía y su cansancio de la vida literaria, Víctor Cano conoce a una mujer casada, esposa de un académico de la Historia. La conoce en la fonda de una estación, y se va en pos de ella al departamento que ocupa con su esposo. En el tren, Víctor, viéndola leer un libro suyo, su amor naciente se enciende más y más. En la playa, la *flirtación* continúa intensa y continua, favorecida por el marido, que para ser el remate de un marido que no se entera, es un pescador de caña. Al principio, la victoria es del *texto vivo*, como dice el novelista; es de Víctor Cano, que le habla a la esposa en disquisición de la moral extraordinaria y de psicología delicada y escogida, «preparándola para escuchar sin escándalo la declaración *sui generis* y de quinta esencia en que tenía que parar todo aquello». (*Ibidem*, página 133).

Cuando ya a fruta está preparada, al creer de Víctor Cano, le espeta la declaración en regla. Ella le confiesa que ha tenido un poco de ligereza, que ha habido, sino coquetería, debilidad por parte suya, y le aleja con el argumento de su propio libro, que ensalza la moral corriente, «que demuestra que el colmo del misticismo estético, de la quinta esencia psicológica, está cifrado en ser una persona decente.» (*Ibidem*, pág. 139.) Y Víctor Cano—que ante ella se hace llamar Flórez—ve con asombro que su obra le ha hecho daño en el terreno de la conquista ilícita, que él ha sido en sus predicaciones del libro, rival de sí mismo. Entonces Cristina, la esposa del señor Carrasco, palidece al saber que él es Víctor Cano, autor de «El Concilio de Trento»; «y la dama seria, noble, de alma sincera, dando algunos pasos para alejarse, dijo con voz muy triste: —Lo siento...»

«Protesto» es una anécdota picaresca, no en el sentido erótico de la palabra; la historia de un usurero, don Fermín Zaldúa, que desde la niñez muestra sus instintos y aficiones al préstamo y al lucro ilícito con el dinero ajeno. «Llegó a ser hombre y se dedicó al único encanto que le encontraba a la vida, que era la virtud del dinero, de parir dinero. Era una especie de Sócrates, crematístico; Sócrates como su madre Fenarietes matrona partera, se dedicaba a ayudar a parir... pero ideas, Zaldúa era comadrón del treinta por ciento.» (*El Señor*, p. 146.)

Cuando llegó a la madurez, se acuerda de unas palabras que le dijo el cura de su parroquia siendo él niño—que preparara el otro negocio, el único en el que podía perder, el de la salvación del alma—y aunque ese párroco había muerto quedaban otros, «pues curas nunca faltan», como dice graciosamente «Clarín»; y Zaldúa se dedica a hacer obras piadosas y a rodearse de manteos. «Así como jamás se había forjado ilusiones en sus cálculos para negociar, tampoco ahora quería forjárselos en el otro negocio. «Por fortuna—pensaba Zaldúa—hay un Dios en los cielos que es acreedor de todos; todos le deben todo lo que son; todo lo que tienen; y pagando a Dios lo que debo a sus deudores, unifico mi deuda y para mayor comodidad, me sirvo del banquero de Dios en la tierra, que es la Iglesia... ¡Magnífico!.. Valor recibido y andando. Negocio hecho.» (*Ibidem*, pág. 148 y 149.)

Zaldúa ve su palacio lleno de clérigos o «levitas», como dice pintorescamente «Clarín»; y tuvo oratorio en casa; «y en fin la piedad se le entró por las puertas tan de rondón que toda aquella riqueza y todo aquel lujo empezó a oler así como a incienso...» Don Mamerto, el Maestrecuela de la Catedral es su asesor en el negocio del alma: él le dice que con una especie de letra de cambio, que él le libra, en la cual consigna tanta cantidad para hospitales, iglesias y obras pías, se a pagarán en el cielo «en buena moneda de la que allí corre que es la gracia de Dios, la felicidad eterna.» (Ibidem, pág. 154.)

Pero una noche Zaldúa tiene un sueño y en él ve que San Pedro malhumorado, le rechaza la letra que él le presenta de don Mamerto y dice:—Ni pago ni acepto... Entonces él hace levantar el correspondiente protesto, antes de la puesta del sol del día siguiente, «con todos los requisitos de la sección octava del título décimo del libro segundo del Código de Comercio vigente.» (Ibidem, pág. 155.)

Al despertarse cuenta su sueño al Maestrecuela y añade, que por lo tanto, no cuenta más ni él ni cuantos hombres se visten por la cabeza, con sus fondos. Y aunque el canónigo le haga ver que no pueden extenderse protestos en el cielo... porque allí no hay escribanos... y otras donosuras de este jaez, Zaldúa se formaliza y agrega:—Ni siquiera he perdido el dinero que he empleado en cosas devotas porque la fama de santo ayuda al crédito. Pero como ya he gastado bastante en anuncios... ni pago esa obra de fábrica... ni aprendo la oración de San Antonio.

«La Yernacracia» es, como ya indiqué, más bien un apunte humorístico, con mezcla de ironía y de emoción, más bien que un cuento, pues no tiene interés ni enredo dramático ni nudo ni desenlace, sino tan solo una sarta de amenazas, gracias y a veces conmovidas divagaciones de un personaje monologante o más bien dialogante con el autor. Es un bosquejo entre satírico y sentimental estilo Larra, de un aspecto de la vida satírica española, de una variante del nepotismo.

«Un viejo verde» es un admirable cuento, que no tiene nada de corte naturalista, sino que es más bien «idealista, imposible, romántico», como el mismo autor dice. («El Señor», pág. 177.) Es la historia de un amor platónico, casi irreal, por una belleza madrileña, Elisa Rojas, especie de Minerva con ojos de esmeralda, frente purísima, solemne, imaculada, con la cabeza de armoniosas curvas que, no se sabía por qué, hablaban de inteligencia y de pasión, peinada como por un escultor en ébano.» (Ibid., pág. 179.)

En un concierto al que asiste con su familia tiene Elisa a su lado al adorador constante, infatigable y discreto, que nunca pudo ni quiso declararse a ella no se sabe por qué compromiso tácito y secreto que ella adivinaba más bien que conocía—Elisa pone a su adorador el mote de viejo verde porque la refracción del sol transparentado por una claraboya de colores le envuelve en una aureola de luz verde.. Pasa el tiempo y un día en una población de una ciudad marítima del Mediodía de España, visitando con unas amigas el cementerio civil,—de cuyo encanto solitario y como maldito había hablado ella una vez, una de las pocas veces en que con él conversara, a su adorador sempiterno, lee Elisa esta inscripción melancólica sobre una tumba: «Un viejo verde...» Y Elisa emocionada escribe a tientas y temblando con un brillante sobre el cristal de aquella urna funeraria: «Mis amores.»

«Cuento futuro» es una fantasía pintoresca y con ribetes de cuento filosófico; suelta la melena de la imaginación allá en el vasto horizonte ilimitado de la vida probable de los siglos venideros, el autor deja correr su pluma y tiene aciertos verdaderamente estupendos. El personaje que el autor coloca como central en el cuento es el notable doctor Judas Adamois (notad que el apellido encierra un anagrama simbólico: «Adambis»—segundo Adán) es un tipo curioso y admirablemente empapado de los estudios más elevados, llega a la convicción de que la única solución para la Humanidad está en el suicidio cósmico, que ya en el siglo XIX preconizara el filósofo pesimista alemán Eduard de Hartmann. El mundo está fastidiado de dar vueltas mil y mil veces «atreedor de las mismas costumbres, de los mismos dolores y de los mismos placeres.»

«Hasta se había cansado de dar vueltas alrededor del mismo sol. Este cansancio último lo había descubierto un poeta lírico del género de los desesperados «que no sabiendo ya qué inventar, inventó eso: el cansancio del sol». (*El Señor y lo demás, son cuentos*, pág. 195). La ciencia discute en academias y congresos si la vida será posible separando la tierra del Sol y si tendrán razón los científicos que sostenían que el Sol estaba cansado de iluminar la tierra... Intervienen los obispos y clérigos sosteniendo que la tierra acabará como en el texto bíblico se anuncia, mas no por enfriamiento... Y, por fin viene a decir la última palabra a esta humanidad fatigada, exhausta y supercivilizada, el doctor Judas Adambis, «natural de Mozambique, emporio de las ciencias a la sazón. Atenas moderna.» (*Ibid.* p. 201); el cual sostiene que lo que fatiga a la humanidad no es tanto girar en torno del Sol como las vueltas mismas; «no es tanto que el Sol esté plantado en medio del corro haciéndonos dar vueltas a la pista con sus latigazos de fuego, que una antigüedad remota llamó las flechas de Apolo, como las vueltas misas»; lo que quiere la humanidad es algo más que librarse de Sol... es librarse de la vida...» «Hoy sabemos que el hombre vuelve siempre a las andadas, que nuestra descendencia está condenada a ser salvaje y sus descendientes remotos a ser, como nosotros, hombres aburridos de puro civilizados. Este es el volteo insoportable, aquí está la broma pesada, lo que nos iguala al mísero histrión del circo ecuestre... No se trata de una de tantas filosofías pesimistas, «charlatanas» y cobardes que han apestando al mundo. No se trata de una teoría, se trata de un hecho viril; del suicidio universal. La ciencia y las relaciones internacionales permiten hoy llevar a cabo tal intento. El que suscribe sabe cómo puede realizarse el suicidio de todos los habitantes del globo en un mismo segundo. ¿Lo acepta la humanidad?...» (*Cuento futuro*, I, págs. 204 y 205).

La humanidad lo acepta y se resigna a morir colectivamente por un método muy sencillo. En una asamblea universal hubo deliberación y se votó definitivamente el fin del mundo, dándose plenos poderes al doctor Adambis para que empleara su método. A las doce de un día primero de año entra el doctor Adambis en el Palacio en que residía la comisión internacional organizadora del suicidio universal. Entra con su esposa la bella Evelina Apple (otro nombre simbólico pues Evelina no es sino diminutivo de Eva y Apple en inglés es una manzana); «rubia, alta, de anchas caderas y vientre arrogante.» (*Ibid.*, p. 213).

Ante la comisión en masa, el doctor Adambis solemnemente oprime un botón a las doce en punto y la humanidad toda, automáticamente perece... menos el doctor y su señora, que aun en el minuto crítico temía que su marido le jugara una mala pasada matándola como a los demás para quedarse solo en el mundo. Como les produce horror hallarse solos entre tantos cadáveres: «la multitud, cerca de 500,000 seres humanos que llenaba el círculo grandioso de la plaza, formando una masa compacta, apretada, de carne, no eran ya más que un inmenso montón de cadáveres casi todos en pie.» (*Ibidem* III, p. 218)—deciden remontarse al espacio en un globo portátil de un pedacito de tela muy sutil, que el doctor lleva consigo. Pero una vez en el espacio la esposa del doctor siente hambre y entonces deciden «hacer tierra»; pero Adambis, recordando sus estudios de geografía y teología, trata de buscar con la vista y de aterrizar en el Paraíso Terrenal, sobre cuya situación topográfica había habido tenaz polémica, tomando partido Adambis por los que situaban el Paraíso en Asia... En este lugar ameno y deleitoso, paraje que no ha sido vuelto a habitar, «único lugar de la tierra desierto, es decir, que no sea un cementerio, único lugar donde no encontraré el espectáculo horrendo de la humanidad muerta e insepulta.» (*Ibid.*, p. 229).

Al dar con él, divisan paseándose por sus alamedas a Jova Elohim el gran Dios de Israel, que les sale a recibir amablemente. Con este motivo en el capitulo cuarto de este largo cuento (que es más bien una novela corta) el autor divaga amenamente acerca de los cánones de la novela naturalista, de la intención irreligiosa o irreverente que pudieran estar impregnadas de aquellas páginas, y hasta de Cánovas y de su parecido con Jehovah, todo ello en términos de delicioso humorismo, tornasolado y complejo, tal que evoca las mejores páginas en prosa de Enrique Heine.

Jehovah vuelve a prohibir—como a los primeros padres,—tocar el fruto de un

manzano especial, pero sin complicaciones teológicas—sin atribuirle la facultad de árbol de la ciencia del bien y del mal, despojando de todo interés la tentación que Satanás pueda ejercer sobre la señora de Adambis, anticipando ya que como aquel manzano hay a porrillo manzanos del Paraíso, «un manzano de la acreditada clase de los que producen las ricas manzanas de Balsain» y de los cuales hoy no se deriva ni saber más ni menos de lo que saben ni ser como dioses ni nada de eso...

Con despojar la prohibición de todo misterio parecería que el espíritu curioso de la mujer no se sentiría atraído hacia el árbol prohibido simplemente a título de prueba por Jehovah. Sin embargo, así es; Evelina prueba los frutos de todos los manzanos y ninguno le parece Balsain legítimo; a más de ello, la tentadora de Satán le invita a probar del árbol maldito. Pide por favor a su marido que le deje probarlo; como él se niega, ella le dice despectivamente que «un sabio no sabe lo que es pasión» y que «Adán con ser Adán era más cumplido amador que tú.» (*Ibid.*, p. 242); también le cautiva y fascina diciéndole que si no le deja probar de la fruta de ese árbol... renunciará a ser fecunda, como le ha prometido el Señor, es decir, le vedará los gozos lícitos si bien voluptuosos del matrimonio... Por fin, no logrando convencerle, le manda a pescar truchas—buen recado para un marido—y entonces viene de nuevo a visitarle a ella y tentarle el diablo, enroscado en un árbol en forma de serpiente... No le habla como la serpiente del mito bíblico; le dice más llana, moderna y campechanamente: «No digo que después serán ustedes iguales que dioses; nada de eso; pero la mujer que no sabe imponer su voluntad en el matrimonio, está perdida... Si ustedes comen perderán ustedes el Paraíso ¿y qué? Fuera tiene usted las riquezas de todo el mundo civilizado a su disposición...» (*Ibid.* p. 244.)

Por fin Evelina come y al volver el marido del río échale los brazos al cuello; pero ahora Judas Adambis, el segundo Adán aleccionado por la historia antigua, se mantiene fuerte y enérgico y no come de la fruta del árbol...

Jehovah se entera de que Evelina ha comido y quiere echarles del Paraíso, pero el doctor alega que él no comió. Entonces la expulsa a ella aunque haciendo notar que va a quedar solo en el mundo pues en muriendo su esposa... no quedará mas hombre que él y él no podrá procrear por sí solo. Judas Adambis, harto de su mujer, dice que se resigna, que quiere la separación de cuerpos con su esposa y que la expulse a ella sola. Sale, pues, Evelina del Paraíso. «La Historia no dice de ella sino que vivió sola algún tiempo como pudo. Una leyenda la supone entregada al feo vicio de Parsifal, y otra más verosímil cuenta que acabó por entregar sus encantos al demonio.» (*Ibid.*, p. 247). En cuanto al prauente y ahora avisado Adambis queda satisfechísimo en el Paraíso. Y la conclusión irónica del cuento, con su miaja de moraleja de misoginia discreta, viene a ser esta exclamación ingenua de Adambis: «—¡Ahora sí que es esto Paraíso!... ¡Todo es mío... todo... menos mi mujer!... ¡Qué mayor felicidad!...»

Después de este devaneo por las regiones de la fantasía, después de haber dejado volar la abeja azul y zambadora del Ensueño por los amenos campos de la imaginación, viene como un vivo contraste una nota realista, moderna, palpante, con tendencia ética, un aspecto de las luchas sociales de nuestros días. Es el cuento titulado «Un jornalero». Este cuento es de una gran intensidad dramática y quizá en ese sentido el más completo de la colección toda. («El Señor y lo demás, son cuentos».)

Fernando Vidal un erudito que pasa la vida metido entre libros en la Biblioteca de una populosa ciudad industrial donde no va nadie más que él, encuéntrase una noche al salir, sorprendido con una revuelta popular. Mientras él estaba entregado al examen del código en que descubría tan preciosos datos para la historia de los disturbios de los gremios de B... en el siglo... los obreros de la B... moderna, ciudad fabril y rica, se encuentran batiéndose en la calle inmediata como a treinta pasos. Él ve al resplandor de una hoguera un montón informe, tenebroso, que obstruía la calle, que cerraba la perspectiva. «Debe ser una barricada... Alrededor de la hoguera distinguo sombras. «Hombres con fusiles» pensó «no son soldados; deben de ser obreros, estos y en poder de los

enemigos... del orden», Una descarga nutrida le hizo afirmarse en sus conjeturas oyó gritos confusos, ayes, juramentos... («El señor», p. 255).

Hombre enemigo de toda lucha social, entregado a sus disquisiciones históricas en las cuales se muestra escéptico, sin dar la razón a tirio, ni troyanos, adversario irreductible de un Mr. Flinder, profesor suizo que es socialista de cátedra, vuélvese a su Biblioteca a estudiar los disturbios de los gremios de B. en el siglo tal. «Al cerrar por dentro oyó más disparos, mucho más cercanos, voces y lamentos.» Refugiado en su torre de marfil de la erudición, viene a sorprenderle la extinción de la luz del quinqué y se ve forzado a salir a la calle a tientas, a oscuras. Entonces un grupo de amotinados le da el alto, gritando que se de preso y que han dado con un burgués... Algunos irónicamente claman: ¡Es un burgués sabio!... ¡Matarlo a librazos!... gritan otros... pero el buen sentido va a imponerse y le dejan hablar...

Vidal les endilga una arenga inspirada... En nombre del progreso—clama—les suplica que no quemem la Biblioteca... Luego, les habla en tono ecléctico aunque persuasivo... «Ahí están en esos tomos grandes las obras de los Santos Padres, algunos de cuyos pasajes les dan a ustedes la razón contra los ricos... En ese estante pueden ustedes ver a los socialistas y comunistas del 48... En ese otro está Lassalle... Ahí tienen ustedes «El Capital» de Carlos Marx... En resumen, él les expone que la Biblioteca es un lugar sagrado, una iglesia de asilo para las luchas sociales... Entonces, el cabecilla, que era un ergotista a la moderna, de café y de club, uno de esos demagogos retóricos y presuntuosos que tanto abundan», (*Ibid.*, p. 260.) extiende una mano para apaciguar las olas de la ira popular, y le invita a que demuestre al pueblo que él no es un sabio inútil, un miserable burgués, un holgazán que vive como un vampiro, de la sangre del obrero, y entonces le perdonarán... Un zapatero terrible le increpa diciendo que muera Vidal porque es un sofista—palabra terrible que no suelta de los labios desde que la ha aprendido...

El pobre erudito piensa que su adversario en erudición Mr. Flinder y tantos otros son en último análisis los culpables de toda aquella confusión. «¡La lógica hecha una madeja untada y enredada de pólvora para servir de mecha a una explosión social!» medita. Pero entonces su elocuencia toma carácter apasionado y vivo. El cuento se trueca en un admirable alegato en pro del trabajo intelectual, la más hermosa defensa que de él se ha hecho en castellano... Al gritar uno de aquellos energúmenos: «que diga que es... cómo gana el pan que come... Vidal grita frenético, herido en lo vivo: «¡Oh tan bien como tú, tan honradamente como tú!... Y luego prosigue su defensa del trabajo intelectual en terminos elocuentes y apasionados... «He trabajado toda mi vida desde que tuve uso de razón. Yo no pido ocho horas de trabajo porque no me bastan para la tarea inmensa que tengo delante de mí. Y soy un albañil que trabajo en una pared que sabe que no ha de ver concluida y tengo la seguridad de que cuando más alto esté me caeré de cabeza del andamio. Yo trabajo en la filosofía y en la historia, y sé que cuanto más trabajo más me acerco al desengaño...» Y así sigue en una vibrante apología del trabajo intelectual. Al final les dice: «Matadme si queréis, pero respetad la Biblioteca que es un depósito de carbón para el porvenir...»

Entonces la plebe se calla respetuosa; «Clar.» lo aprueba con una observación admirable que merece ser registrada. «La plebe como siempre que oye hablar largo y tendido, en forma oratoria, callaba respetando el misterio religioso del pensamiento obscuro; deidad idolátrica de las masas modernas y tal vez de las de siempre.»

Pero llegan en esto las tropas a la Biblioteca; y mientras la plebe amotinada allí medita enervada ante aquellas paredes llenas de libros, olvidando la acción y deteniéndose a meditar, son atrapados «infraganti» por los soldados que hacen algunos disparos previniendo una resistencia inútil. «A poco aquel grupo extraviado de la insurrección vencida estaba en la cárcel. Vidal fué entre ellos codo con codo.» (*Ibid.*, p. 267). El jefe de las tropas le toma por cabecilla del grupo de rebeldes y le forman consejo de guerra, a lo cual ayuda el egoísmo y el miedo del verdadero cabecilla. «Y mientras huía el que quería discutir con él las bases

de la sociedad, el cabecilla verdadero quedaba en el mundo para predicar y trucidar en su caso, el pobre jornalero del espíritu, el distraído y erudito Fernando Vidal pasaba a mejor vida por la vía sumaria de los clásicos y muy conservadores cuatro tiritos...» El desenlace de este hermoso cuento es de una ironía amarga y formidable.

«Benedictino» es una historia triste y muy realista, absolutamente extraída de la observación de la vida cotidiana. «Son dos amigos inseparables, oficial primero y segundo del Gobierno civil respectivamente, a quienes llaman en la pequeña ciudad donde residen Cain y Abel. Salen siempre juntos, siempre discutiendo y siempre amigos. Don Joaquín es soltero y egoísta; vive con holgura y regodeo; don Abel Trujillo es casado, con varias hijas todas ellas casaderas... e incasables. En las meriendas rociadas de buen vino del Priorato, don Joaquín se burla del pobre don Abel, que se ha ahorcado casándose; don Abel le replica llamándole libertino, hombre sin corazón y sin saber bien lo que dice—Lovelace... Luego habla de sus hijas. La mayor que va ya para veintiocho años, con aquellos nervios y aquellos ataques y aquel afán de apretarse el talle, se ha descompuesto; ya no es lo que era, ya no... ya no me la llevan... La segunda Rita, todavía se defiende. La otra Nieves, está guapa, tiene los novios a puñados. ¿Hay chica más esbelta en todo el pueblo? ¿Y bailar? ¿No es la perla del Casino cuando la emprende con el wals corrido sobre todo, si la «baila» el secretario del Gobierno militar, Pacorro?...» («El señor y lo demás, son cuentos», p. 278). Cain se queda pensativo porque Nieves le gusta. Pero al echar la cuenta de los años que le lleva piensa que son muchos años.

Pasan años; Abel queda cesante y Joaquín es destinado a una provincia lejana. Vuelven a reunirse, Joaquín ya jubilado, Abel en el destino antiguo de Joaquín. «Las meriendas menudeaban menos pero no faltaban las de días solemnes. Los paseos como antaño aunque ahora el primero que tomaba por oriente era Joaquín porque ya le fatigaba la cuesta.» («El Señor», p. 280). Las niñas de don Abel Trujillo están ya en decadencia; la mayor «había renunciado ya a la lucha desigual con el tiempo y al martirio de un tocado que pedía restauraciones imposibles.» Ya se queda en casa, no va con sus hermanas. La segunda Rita, está en la edad de Cristo y se deja aun sacrificar por el vestido que le estalla sobre el corpachón. Nieves... era una tragedia del tiempo. «Había envejecido más que sus hermanas; envejecer no es la palabra; se había marchitado sin cambiar, no había engordado; era esbelta como antes, ligera, felina, ondulante; bailaba, si había con quien, frenética, cada día más apasionada del wals, más correcta en sus pasos, más vaporosa pero arrugada, seca, pálida, los años para ella habían sido como tempestades que dejaran huella en su rostro, en todo su cuerpo; se parecía a sí misma... en ruinas.» (*Ibid.*, p. 282).

Una tarde van a comerse un pernil los dos viejos amigos en la Fuente de Mari-Cuchilla; al final, a los vinos, Abel Trujillo sacó con noción religiosa el frasco de licor benedictino que guardaba para la boda de la hija más guapa, de Nieves. Los dos amigos se alegran; «es decir, Abel, como Andrómaca, se alegró entristeciéndose» y comienza a evocar con tristeza las fechas faustas que aquel frasco de benedictino, tan guardado y archivado, tenía señaladas. Primero, la boda de la mayor; luego, cuando ya no se hacía ilusiones, la de la segunda; por fin, la de Nieves... He aguardado... aguardado... pero ya es ridículo ya...» Entonces decide regalárselo el frasco a su amigo; y Joaquín se lo lleva a casa...

Muere don Abel Trujillo y al otro año la viuda. Las niñas quedan ahora confiadas a una tía caduca y andan mucho por las calles céntricas. «Devoraban a los transeúntes con los ojos. Daban codazos a la multitud hombruna...» «Nieves aprovechaba la moda de las faldas ceñidas para lucir las líneas esculturales de su hermosa pierna... Podrá parecer apetitosa a uno de esos gustos extraviados, que se enamoran de las ruinas de la mujer apasionada, de los extraños del deseo contenido o mal satisfecho.» (*Ibid.*, p. 290). Varias veces tropieza don Joaquín con Nieves que ahora sale sola con la criada muchas veces. Se saludan desde lejos, pero un día don Joaquín se siente detenido por ella, y perturbado por su mirada; le suelta un pipopo como un pimientito y ella le recibe como si fuera loria.

A pocos días la ve hablando con un capellan de monjas muy elegante de quien sospecha horrores. «Desde entonces sigue la pista a la solterona esbelta e insinuante...» Otro día se encuentran y ella coquetea. Y por fin un anochecer la encuentra en el portal de su casa. Viene a pedirle dinero «para arrojárselo a la cara a un miserable»: y cae allí tristemente con el viejo amigo de su padre... ¡Y aquel dolor de haberla medio embriagado con el Benedictino que era como reliquia de su padre!... «¡Oh, si estas cosas del pecado pasan a veces como en las comedias para que tengan más pimienta, más picardía!... Bebió ella... ¡Como se puso!... Bebí yo... ¿Qué remedio?... Obligado. ¡Quién le hubiera dicho a la pobre Nieves que aquel frasco de benedictino lo había guardado su padre años y años para el día que casara a su hija!... ¡No fué mala boda!...» (Ibid., p. 294). La escena final de este cuento es triste y conmovedora.

«La Ronca» es una anécdota muy realista, de ambiente de teatro. Una pobre actriz de segunda fila, Juana Gonzalez, oscurecida, agazapada, que sirve casi de doncella a la primera actriz de la compañía Petra Serrano, tiene un culto y una adoración por el severo crítico don Ramón Baluarte, temble por su poca blandura, pero que una vez dedicó frases de elogio a su marido Pepe Noval, otro buen actor a quien estima el público en menos de lo que vale. Muerto el marido, Juana, a quien llaman «La Ronca» por una cierta veladura de la voz, se entrega toda al culto y adoración por el crítico... y por el hombre. Y un día recibe una decepción abrumadora, una decepción enorme, al ver que don Ramón, por ella tan venerado, en su prurito excesivo de severidad no le concede un puesto en una compañía de selección que ha de formarse para ir al extranjero. Al mostrar el crítico la primera actriz la decepción que ha derramado en el alma de Juana, éste exclama conmovido:—¡El demonio del sacerdocio!... (Ibid., p. 315).

«La Rosa de Oro», que cierra el libro con broche verdaderamente aéreo, es una anécdota medioeval, un cuento no basado en la realidad, sino extraído de eruditas lecturas germánicas, en que Leopoldo Alas reconstituye la vida de un papa santo con mezcla de Martín V y de Eugenio VI, y la vida y acción heroíca-piadosa de una joven alemana llamada María Blumengold. Es un cuento erudito y digno de un artista.

Cuentos morales

Publicada en Madrid, en 1896, por *La España editorial*, esta colección encierra algunos de los mejores cuentos de «Clarín», de los más empapados de su «manera de última hora, de su filosofía de madurez, en la cual se alejaba para siempre del positivismo hedonístico y fácil de sus primeros años y caminaba hacia un espiritualismo más sereno y más noble dentro del cual, sino se reconciliaba plenamente con la religión positiva de «sus mayores»—como él gustaba mucho de decir irónicamente—al menos comprendía y abrazaba a todas las religiones positivas con una íntima y amplia simpatía...

Al describir la contextura intelectual y psicológica de Higadillos, protagonista del primer cuento de la colección, «El Cura de Vericuetos», le hace decir todo lo que entonces bullía en su cerebro... para ridiculizarlo, le hace ser el segundo interlocutor de un diálogo secreto, interior, en que Higadillos, por antifrasis y paradojas, expone a su modo la situación intelectual de «Clarín» en esta época. Con poner en boca de Higadillos todo lo inverso de lo que él pensaba entonces nos da hecha la psicología de su yo intelectual de entonces. Se consideraba más «esprit fort» que un roble, y de vuelta como decía él, de todas las «neurosis místicas y evangelizantes», de que se reía con delicia... «—Señores, exclamaba Higadillos en el café—es un prurito enfermizo el andar buscando constantemente novedades metafísicas, éticas y estéticas... Lo cierto es Lucrecio en un sentido, Rousseau en otro, Zola en otro... y *El Motín* en otro... Materialismo o mejor, sensualismo, determinismo, hedonismo, naturalismo, individualismo, escepticismo ético; esta es la fija.» (*Cuentos morales*, págs. 2 y 3)

Es que «Clarín» está ya en segunda etapa de la cual diría «Azorín»: «Nada más fino, más delicado, más tenue, más etéreo que «En el tren», «La médica» o «Tirso de Molina»... cuentos de «Clarín» escritos en la última etapa del maestro. Los cuentos de «El Señor», «El gallo de Sócrates» y «Cuentos Morales» representan su postrer manera; un cambio profundo, trascendental, se ha operado en el maestro. El realista de «La Regenta» ha desaparecido; «Clarín» ya no pinta la realidad como un fin (al igual que hiciera en su época naturalista); la realidad es ahora en Alas un medio, un recurso. Se sirve de la realidad Alas para expresar una idea; cuando la idea tiene que expresar no encuentra una realidad adecuada, dócil, el autor fuerza la realidad, la violenta, la tuerce. Casi todos los cuentos de «Clarín» son inverosímiles, no en el sentido de que sean fantásticos, sino en el de que falta en ellos una coherencia, una congruencia real. En casi todos esos cuentos Alas expresa una idea; observación moral, ironía filosófica, humorismo psicológico, algo, en fin, que es a manera de una enseñanza, de un proloquio o corolario de la vida. A Leopoldo Alas se le podría clasificar entre los escritores moralistas, tomando este vocablo en su acepción corriente en el siglo XVII francés, o sea el de un observador del espectáculo humano, un escritor analítico, que deduce de sus observaciones unos corolarios irónicos ó simplemente impasibles. En cuanto a la ideología... naturalista convencido al principio, va convirtiéndose poco a poco en un idealista fervoroso.» (Azorín: CLASICOS Y MODERNOS, p. 90).

Este su primer cuento «El Cura de Vericuetto» es una sátira para la figura del anticlerical rabioso, inculco, atropellado, que a la manera de Higadillos, ha resultado dentro de su estrecha filosofía positivista todos los hondos problemas del espíritu y de la moral y alardea de ser «un primitivo», «dando a ese adjetivo un sarcástico sentido con que, por antifrasis además, significaba todo lo contrario de lo que quería decir los pintores al llamar «primitivos» a los cristianos artistas del misticismo italiano de la Edad Media...» El Higadillos, jactábase de ser primitivo porque no se había empapado de ninguno de esos neo-idealismos y aún neo-espiritualismos modernos en que «Clarín» andaba saturado. «Le parecía él —nos dice el autor exponiéndonos su conformación mental— que después de tantas diabluras como se discurrían para buscar nuevos idealismos, después de las misas sacrílegas y otras barbaridades por el estilo, el género «nuevo» más original, más oportuno, era volver «simplemente», decía, al «Kultur Kampf» volderianismo y al realismo pornográfico, y escéptico... ¡Guerra al clero! esta era la sencilla «novedad» que se le ocurría...»

Evidentemente en este personaje, tan vigorosamente diseñado, ha puesto «Clarín» la réplica a su monólogo interno; monólogo por entonces persistente de neo-espiritualismo y de regreso a las verdades de la religión y de la moral tradicional, que exalta otro protagonista, otro «dialoguista», Víctor Cano, en el cuento «Rivales», contenido en la colección anterior: «El Señor y lo demás, sus cuentos». Higadillos era, en sentir de «Clarín», no un sabio empapado de ciencia, sino «un badulaque, por supuesto, que se creía un sabio «positivo» y positivista, a los veinte años, porque había leído a Spencer traducido, y leía el «Gil Blas, periódico de París y la «Revue des Revues...»

Este Higadillos, tan grotescamente bosquejado por «Clarín», le inspira al autor la curiosidad de conocer al cura de Vericuetto a quien él se propone «inmortalizar» en un poema inusitado de los de don Ramón de Campoamor—su paisano y maestro... Al regresar a su tierra, el autor aprovecha una invitación de Higadillos para visitar al cura famoso a quien el poetaastro le presentaba como un Harpagon de misa y olla.

«Clarín» nos hace una encantadora descripción de su casa de campo en la marina y luego un vigoroso dibujo de la cabeza del párroco de Vericuetto. «La cara del cura de Vericuetto no era un «cliché» de la fisonomía del avaro; era un misterio complicado en que no había de seguro más que la malicia, la astucia... y un no se qué de bondad, de honradez latente arraigada en el espíritu.» («Cuentos morales», pág. 12.) Pero el buen párroco, a quien Higadillos, en su furor derófico, le ha pintado como un avaro, no es tal avaro, sino un pobre deudor, esclavo de su deuda, contraída de antiguo con el Barón de Cabranes. «No saqué de aquella y otras visitas la impresión y el juicio que Higadillos pensaba; encontraba lo

mismo en los ojos que en la sonrisa, que en las palabras de Celorio, un fondo de delicadeza, así como vergonzante, que no se compadecía con las cualidades del tipo, groseramente epicurista, avaro, carnal y cazurro que Higadillos pintaba en su poema y en su conversación.» («Cu. ntos morales», pág. 26.)

En la segunda parte de este cuento —que más que cuento es una verdadera novela corta, por sus dimensiones y por su contextura— don Tomás Celorio, el parroco de Vericuetto, nos hace en una admirable autobiografía, admirable de candor y de espontaneidad literaria, el relato de su vida entera: su nacimiento en familia hidalguela de mermadas rentas, su paso por el seminario, su afición a «las matemáticas celestiales» de Sant Tomás, su victoria sobre la parte carnal, su aversión al matrimonio, su afición al juego después de metido en la aldea, sus tertulias de tresillo en casa del conde de Vegarrubia, su partida célebre en la catedral del Barón de Cabranes. «buena figura, aristocrática de veras, aunque me anécolica algo delicadilla.» (*Ibidem*, pág. 41.) en la cual éste le gana todo cuanto tiene en efectivo y un capital sobre su palabra. Entonces al terminar la terrible partida, mientras el conde de Vegarrubia trata de tomar a broma lo de la partida y por lo menos, «en la parte confiada al crédito» y sostiene que «el barón no creía que yo con toda formalidad, le debía tantos miles de duros», él se retira apesadumbrado, pero digno como un hidalgo, y se hace el propósito de pagar al barón con todos sus emolumentos sucesivos, ganancias posteriores de pie de altar y aun empeñándose en la «congrúa.» Al salir de aquel caserón maldito, abre la Biblia por el Nuevo Testamento y lee: «Deja tus bienes a los pobres y sígueme...» «Pero yo leí: «Deja tus bienes al barón» y sígueme...» Ya sabía el camino. Todo para el barón, para mí la pobreza. Mi sudor, mi trabajo, mis afanes, mis ganancias, «el oro serio, inflexible, con el cual no se hacen milágros... para mi deuda.» (*Ibid.*, pág. 49.)

Entonces toda su vida se circunscribe en aquel inflexible deber de pagar la deuda contraída al juego. «¡Ser buen hombre, buen sacerdote, piensa-y tener que ganar miles de duros *sin falta*, para pagar una deuda sagrada, de caballero!» «Todo lo que yo ganaba en mi humilde parroquia, y ganaba cuanto era canónicamente lícito, iba a manos del barón cuya pobreza aumentaba de día en día. El recibía mis remesas la cuenta de mi deuda, en silencio, triste, algo humillado. No me las hubiera reclamado pero daba a entender que siempre llegaban a tiempo, que se contaba con ellas.» (*Ibidem*, pág. 53.)

Entretanto se crea entre sus feligreses la fama de la avaricia, una leyenda que «el cura tenía gato...» «El gato del cura hacía soñar a muchos aldeanos...» «El se consuela dedicándose en pleno a la agricultura. La buena ama Ramona que le cuida tiene echadas sus cuentas y cree que el cura ha de dejarle una buena manda. Pero el cura muere pobrísimo. «No, no me queda nada; desnudo nací, desnudo me hallo... porque con el «gato del cura» no cuento como cosa mía, pues hace mucho tiempo que todo lo que en él he ido metiendo poco a poco lo considero propio de «mi universal heredero» don Gil Higadillos y Fernández.» (*Ibid.*, pág. 57.)

Y el poeta que ha cantado la avaricia del cura en un largo poema queda instituido universal heredero en ese testamento que es una bellísima autobiografía y después de zaherir y ridiculizar al clérigo, no obtiene sino las últimas cuatro pesetas que había tenido el párroco después de tantos años, verdaderamente suyas y que da a un ciego en visperas de su muerte. Y el buen Higadillos, aconsejado por el autor del cuento, destina los dos o tres mil reales que el editor le ha dado por su poema a decir las misas de San Gregorio por el cura de Vericuetto.

«Boroña» es un evocativo cuento asturiano, lleno de la nostalgia de la tierra natal. El asunto, encuadrado en un marco regional, no puede ser más sencillo; un pobre indiano, que de joven ha ido a América, siendo un simple Pepe Francisco, vuelve hoy hecho un señor don José Gómez y Suárez, en el comercio buena firma, pero con el hígado deshecho y la vida truncada. Bellísima es la descripción de la llegada del coche de línea a la salida del bosque de La Voz, «en la estrechez de una vega muy pintoresca, mullida con infinita hojarasca de castaños y robles, pinos y nogales...» Toda la parte descriptiva que inicia el cuento es

una descripción emocionada del deleitoso rincón de Asturias donde Leopoldo Alas tenía su casa de campo.

La ilusión de este buen indiano, a su regreso de Cuba, consiste, solamente en esta sencillez: comer boroña... «La cosa amarilla que anhelaba saborear era... un pedazo de torta caliente de maíz, un pedazo de *boroña*, (borona), el pan de su infancia, el que su padre le migaba en la leche y que él saboreaba entre besos»... (*Cuentos morales*, página 65). Y al llegar, el aire natal que le es nocivo y le aviva la fiebre, le retiene en la cama y le priva de comer borona. Cuñadero, el cuñado codicioso, un indiano fallido, «de los que van y vuelven a poco sin dinero, medio aldeanos y medio señoritos, que tardan poco en reunirse de nuevo en la servidumbre natural del terruño y en tornar la pátina del trabajo que anda sobre la gleba», le ofrece que comerá cuanto quiera; «estaba dispuesto a cambiar toda la *boroña* de la cosecha por las riquezas de los bauls y las que quedaban por allá». (*Ibidem*, página 67). Pero desgraciadamente el pobre no llega a disfrutar su pequeña ilusión de comer boroña. Solo un día puede abandonar el lecho y agarrándose a las paredes, «bajar al corral, oler los perfumes para él exquisitos, del establo, llenos de recuerdos de la edad primera»; mientras su cuñado y su hermana Rita merodean en sus bauls extrayendo de allí los objetos raros y preciosos que el hermano trae... Y el pobre indiano muere un día al amanecer, clamando: «¡Madre, torta; leche y boroña, madre, dame boroña!» sin que nadie escuchara mientras el cuñado y sus hijos «revolvían en la salucha contigua el fondo de los bauls y se disputaban los últimos despojos, injuriándose en voz baja para no resucitar al muerto»...

«La conversión de Chiripa» es el caso acontecido a un golfo del arroyo, a un golfo ya entumecido en la holganza y en la pedigueñería, que tiene ya los huesos encallecidos... de no trabajar. Chiripa es un digno camarada de Pipá a quien el autor evoca en este cuento, que más bien que cuento, es una semblanza psicológica del protagonista. En los cuentos de *Clarín* ocurre mucho esto... que no ocurre nada. Hay cuentos de gran tensión dramática como son, en *EL SEÑOR Y LO DEMÁS*, *SON CUENTOS*, los titulados «Benedictino», «Un jornalero», «Cuento futuro» y en *LOS CUENTOS MORALES*, los titulados «El quín», «El sustituto», etcétera, y son cuentos meramente descriptivos o psicológicos, biografías de almas—de una clase los titulados «Boroña» y «La conversión de Chiripa», en otro orden «El dúo de la tos» o «Un grabado».

En este grupo «La conversación de Chiripa» es de los que más destacan por su agudeza de psicología y su clara visión del mundo exterior. En un día de temporal espantoso, Chiripa no tiene donde guarecerse, ni en las tiendas porque no le permiten entrar, ni en la *prevención* porque allá sólo le llevan cuando nace algo malo, ni en la Audiencia porque no era hora de oír a los testigos falsos, oficio en que Chiripa era experto, ni en la Universidad ni en la Biblioteca porque él no era un sabio... Se acoge, pues, al sagrado de la Iglesia y allí encuentra calor, cobijo y buen ambiente. «Oía bien. Era incienso o cera o todo junto y más; oía a recuerdos de chico... El chisporroteo de las velas tenía algo de hogar; los santos quietos, tranquilos, que le miraban con dulzura, le eran simpáticos». (*Cuentos morales*, página 80). En suma, allí es donde se encuentra bien, y aunque ha olvidado las oraciones y hasta el santiguarse, se postra de rodillas ante un confesonario en el sitio que ha dejado libre una penitente. El confesor le hace afectuosas señas de que se acerque y de que reze el acto de contrición; pero Chiripa lo ha olvidado... Dulcemente, «el cura, varón prudente y piadoso, le fué guiando y enseñando lo que podía en tan grave término»... Chiripa no resulta gran pecador, pues aparte de unas borracheras empalmadas y de «la pícaro blasfemia tan brutal como falta de intención impía»—sólo tiene pecados de omisión, y en cambio, si jamás había confesado sus culpas, penitencia no le había faltado. «Había ayunado bastante y el frío y el agua y la dureza del santo suelo habían mortificado sus carnes no poco... En esta parte era recruta disponible para la vida del yermo; tenía cuerpo de anacoreta». (*Ibidem*, página 83). Y Chiripa contesta poco después a los golfos que le interrogan porque se corre la voz de que le han visto en la Iglesia: —Sí, no me avergüenzo... me he *pasado* a la Iglesia... porque allí a lo menos hay *alternancia*...

«El número uno» puede clasificarse en el grupo de lo meramente descriptivo, pues ni es un cuento con acción, modo y desenlace, ni es propiamente uno de esos *aperçus* psicológicos en que tan ducho es CLARÍN; —una semblanza en que se retrata con mano maestra de satírico la tontería e hinchazón de espíritu que en un mozo produce la obtención del número uno en su Academia y la idea de que todo en la vida ha de ser medido y calculado con ese mismo criterio emuladorio. Nos pinta con cuatro admirables rasgos al grotesco Primitivo Protocolo, «saco, delgado, encogido de hombros, de color de aceituna; un museo de sarampión, viruelas, escarlatina, ictericia, catarros, bronquitis, diarreas». (Ibidem, página 85). Está descrita con singular lucidez la obsesión maniaca de Primitivo y de sus padres por el número uno; «en casa de Protocolo no se concebía mayor desgracia que la que hubiera caído sobre aquel hogar si una vez sola Primitivo hubiera descendido al número dos».

Pero al entrar en el mundo, su decepción es enorme. El mundo no era un escalafón en que ocupase el lugar preferido el muchacho que supiese más matemáticas. El jefe de la oficina le trata «con una superioridad que le mortificaba y le parecía injusta»; una muchacha rubia y muy guapa le da calabazas. La desilusión de Primitivo fué enorme. «Quería que la vida, la ancha vida, la compleja, la misteriosa vida, fuese como una especie de *regatas* o carreras de primeros lugares, de números unos, en que todo se rigiera por un reglamento de recompensas análogo al que usaban los padres jesuitas para tales casos o al que regía en la Academia». (Ibidem, página 93). Pero «le faltaba la más negra», en la otra vida pues descubre que al llegar al cielo, no se le da importancia alguna al número uno: el espectáculo que ve a la puerta del cielo le decepciona. «Y fueron pasando delante a ocupar en la gloria, en el escalafón de Dios, mejor puesto que Protocolo, infinidad de corderos y ovejas del rebaño humano que jamás habían sido el *número uno* de nada en la lucha por la existencia...» (Ibidem, página 95). Y piensa con amargura entonces: —¡Qué vulgo revulgo, santo Dios, era en la gloria el *número uno* de la Academia!... Y allí se queda esperando turno el pobre Primitivo. «Pasará, llegará a pasar porque la bondad de Dios es infinita... pero ¡Dios sabe cuándo será llamado al festín de la caridad el número uno!»...

«Para viejas» es una sátira de la caridad rezlamentada y estatuída, en la cual no se deja margen a la libre espontaneidad, al impulso íntimo. Los personajes, entre los cuales no acontece nada dramático, más bien que personajes, son símbolos, alegorías. Doña Indalecia, «viuda de sesenta años que había nacido para jete superior de Administración o para ministro del Tribunal de Cuentas». (Ibidem, página 97), es la personificación de la caridad protocolizada, registrada, encasillada; de la Religión tenía el mismo concepto ritualista: «pensaba que Jesús se había dejado crucificar para que, andando el tiempo, hubiese un lucido colegio de cardenales y congregación del Índice». En el mendigo, veía «una abstracción, una idea fría, pasiva»; y su convicción de no protegerle así como así en la calle se refuerza cuando por lecturas de libros modernos, averigua «que la ciencia moderna estaba de acuerdo con ella en lo de la *caridad bien entendida*»...

Don Pantaleón Bonilla es, en cambio, el emblema de la caridad suelta, callejera, esporádica. Es bibliotecario de la Biblioteca provincial y está atento sólo a sus estudios de erudición; por ello el vulgo le dice *el straldo*; sus libros, sus teorías de filósofo, de bibliófilo científico, le absorben por entero; y cuando sale a la calle va repartiendo la calderilla a puñados. Su delito, según doña Indalecia, consistía «en ir soltando perros chicos y grandes como globo que arroja lastre para seguir volando»...

Un día, ya el pobre sabio se ve tan acosado de mendigos, que clama: —Pero ¡qué es esto! ¿De dónde sale tanto pobre? ¿No hay policía?... —Si hubiera policía estaría usted preso, le contestó la voz de doña Indalecia que le seguía y que al verle volverse se le puso delante.» (Ibidem, páginas 100 y 101). Entonces la filántropa consagrada comienza a hacerle consideraciones acerca de lo inmoral que es la limosna suelta, que corrompe a los pobres, fomenta la holganza y subvenciona el vicio... Don Pantaleón se deja impresionar por estos argumentos

y durante algún tiempo se abstiene de dar limosna de calderilla en la calle. Pero, ya un día le dice: —Déjenos ser la calderilla de la filantropía y repartir un poco de calderilla... De la mía yo no sé qué hacer si no doy limosna... Yo no fumo, no juego, no gasto en mujeres, ni bebo... Algún vicio había de tener... Déjeme usted este»... Y va soltando perros chicos por la calle y diciendo a los mendigos y pilluelos que los arrebatñan: —Ea, ea... tomad... para vicios... para vicios...

El «Dúo de la Tos» es una encantadora página puramente psicológica y sentimental, en que dos enfermos del pecho, viviendo en dos cuartos casi contiguos de la fonda de una población del Norte, se escuchan mutuamente la tos y se envían en silencio saludos y suspiros. El hotel sobre el mar está descrito admirablemente; bella es la descripción de la noche impregnada de aromas salobres, bello el monólogo que pone el autor en boca del caballero que tose; y bellísimo el monólogo de la mujer, una institutriz extranjera. El es «un hombre de treinta años, familiarizado con la desesperación, solo en el mundo, sin más compañía que los recuerdos del hogar paterno, perdidos allá en lontananzas de desgracias y errores, y una sentencia de muerte pegada al pecho como una factura de viaje a un bulto en un ferrocarril...»

Las dulces quejas de la tos del número 32—que es la enferma—van envueltas entre estos románticos soliloquios de tísica (¡desde los tiempos de Margarita Gautier cuánto idolatramos a esas tísicas adorables de pasión y de emoción!...): «—¿Eres joven? Yo también... ¿Estás solo en el mundo? Yo también... ¿Te horroriza la muerte en la soledad? También a mí... ¡Si nos conociéramos! ¡Si nos amásemos! Yo podría ser tu amparo, tu consuelo. ¿No conoces en mi modo de toser que soy buena, delicada, discreta, casera, que haría de la vida precaria un nido de pluma blanda y suave para acercarnos juntos a la muerte, pensando en otra cosa, en el cariño? ¡Qué solo estás! ¡Qué sola estoy! ¡Cómo te cuidaría yo! ¡Cómo tú me protegerías!... Somos dos piedras que caen al abismo, que chocan una vez al bajar y nada se dicen ni se ven ni se compadecen... ¿Por qué ha de ser así?... ¿Por qué no hemos de levantarnos ahora, unir nuestro dolor, llorar juntos? Tal vez de la unión de dos llantos naciera una sonrisa... Mi alma lo pide, la tuya también. Y con todo ya verás cómo ni te mueres ni me muero.» (Ibidem, página 113). Y él la contesta (o cree la enferma oír en el estribillo de la tos del 36): «—Verás qué delicioso es entre lágrimas con perspectiva de muerte, ese amor que tú sólo conoces por libros y conjeturas... Allá voy... allá voy, si me «deja la tos... ¡esta tos!... ¡Ayúdame ampárame, consuélame! Tu mano sobre mi pecho, tu voz en mi oído, tu mirada en mis ojos...» (Ibid., pág. 513). Y este es el «Dúo de la tos»; un coloquio emocionado de dos almas que se comunican .. interpretado por un polifonista tan admirable como es «Clarín» para dar en clave esta música interior de las almas..

«Vario» es un cuento arqueológico, reconstructivo, de la época romana. Nunca o muy pocas veces cultivó Leopoldo Alas este género arqueológico, en la manera de Ebers, erudita y fuerte, en la de Flaubert, artista ante todo, ni aun en la de Jean Bertheroy, superficial. Pero estaba facultado para ello; tenía una gran erudición de la época romana, de la historia de Roma (no olvidemos que fué bastante tiempo profesor de Derecho Romano) y conocía admirablemente el latín. El cuento «Vario» está basado sobre una oda de Horacio, la oda «Ad Agrippam», que comienza evocando a este poeta con estas frases:

«Scriberis Vario, fortis et hostium
Victor, Meonio carminis aliti...»

que nuestro don Javier de Burgos ha traducido y de cuya traducción entresaco esta primera estrofa para instruir al lector sobre el poeta Vario:

Tu fortaleza, Agripa, y tus victorias
rival de Homero, en plácidos cantares
dirá Vario, y las glorias
que por tierras y mares,
de tu valor guiados,
cantaron tus intrépidos soldados.

Vario está atacado de letal melancolía desde que murió Virgilio, la melancolía de las cosas que pasan, de lo efímero, de lo transitorio de aquella civilización espléndida... Sus poemas desaparecerán y con ellos todos los cantones guardados en el «Tabullarium»; su nombre quedará oscurecido y desvanecido en la penumbra de los dioses menores... Parece decir este romano pensativo, como Renan: «Yo tenía el sentimiento de lo infinito y de lo eterno y de ahí mis sonrisas por las cosas que pasan; pero el espíritu no pasa...» Con estos rasgos psicológicos traza Leopoldo Alas un cuadro magnífico de la vida romana ya en su decadencia marcada con veteado violáceo en medio del esplendor augustal. Es magnífica la descripción de las sirenas que en coro le cantan al poeta: «Lucio Vario ¿por qué trabajas en vano? Trabajas para la muerte, trabajas para el olvido. Deja el arte, deja la vida, muere. Oye tu destino, el de tu alma, el de tus versos... Serás olvidado, se perderán tus libros... Tu suerte será la de tantos otros genios sublimes de esto que llamará pronto «la antigüedad» el mundo.. Dentro de poco un sabio pedante pretenderá saber todo lo que supo y pensó y soñó la antigüedad clásica.» (Ibidem, págs. 125 y 126).

«La imperfecta casada» es también un cuadrito psicológico, mejor dicho ético, en que se canta la poesía del sacrificio, de la austeridad, del deber conyugal rápidamente cumplido. Maruja Valera, esposa de Fernando Osorio, médico, ha sido coqueta en su juventud, en su soltería; luego el matrimonio y los primeros hijos le apartaron de tales devaneos; acaba por aficionarse a leer, «y vino a comprender, en resumen, que del mucho leer se sacaba una sagaz tristeza entre voluptuosa y resignada» (Ibid., p. 130) y entonces advierte que la virtud está muy lejos, la verdadera virtud, el mérito real (¡oh, mucho más lejos que la vejez con sus miserias!) «y se siente triste en una soledad de hielo, el alma llena de amarguras, «sin mí, sin vos y sin Dios», como decía Lope de Vega.»

Pero cuando se siente irremisiblemente dolorida es al leer «La perfecta casada» del «sublime Fray Luis de León» (como le llama «Clarín») y entresacar este párrafo: «Ramo de deshonestedad es en la mujer casta el pensar que puede no serlo o que en serlo hace algo que le debe ser agradecido...» Entonces se aterra, al verse tan lejos de la virtud verdadera, tan dañada el alma por las pequeñas faltas veniales del matrimonio; noches de teatro en que flirteó con los contiguos adoradores de su soltería; allí miraba, miraba viendo cómo ellos, apenas le devolvían la mirada, ocupados en adorar a las de nuevo cogollito... Luego en la hora patética del drama se acuerda de sus hijos dormidos a la tibia luz de la lámparilla, solos, sin la madre... «¡Mal pecado! ¡Qué remordimiento! ¿Y todo para qué? Para permitirse la poca simpática curiosidad de olfatear amores ajenos, de expiar miradas, de contemplar los triunfos de las hermosas que hoy brillan como ella brillaba en otro tiempo...» (Ibid., p. 135). Es un admirable momento de la vida psicológica de una mujer bien estudiado.

«Un grabado» es un relato más bien que psicológico, meramente intelectual; la vida activa de la inteligencia está gobernada y piloteada por un sentimiento intenso, por un resorte íntimo que es la fuerza directriz de la vida de un hombre... El doctor Glauben (nombre simbólico, puesto que en alemán significa fe) tiene creencia firme y así la expone siempre en la cátedra acerca de la paternidad de Dios, de la necesidad de que Nuestro Padre esté en los cielos... Un día, en que el discípulo toma confianza con el maestro, le confiesa que todo su pensamiento filosófico está regido por una idea capital: el temor, la obsesión maníaca de pensar que sus hijos puedan quedarse sin padre y por deducción, generalizando, el pánico que le da pensar que el mundo esté sin padre, sin Dios en los cielos... «Yo tengo...—dijo—yo tengo una especie de enfermedad... ¡Cuidado! No hay que decirles nada a nuestros amigos los de la patología psicológica... no quiero que me clasifiquen y me saquen en sus clínicas impresas como voto involuntario de calidad en favor de sus hipótesis. Pero la verdad es que soy un caso. Mi enfermedad tiene una historia de origen bien claro, bien determinado. Nació o por lo menos brotó al exterior de repente en una crisis.» (Ibidem, p. 146).

Y un caso es en verdad, bien patológico; que un hombre de ciencia, por ver un grabado en una revista inglesa, de tres niños abandonados sin padre, llegue hasta formarse una teodicea... Pero en la exposición de este caso «Clarín» tiene

frases y aciertos admirables de psicología; tales como «fui buscando... buscando la paternidad «imperativo categórico del dolor.» Y acaba el cuento con esta frase bien confortante: «Ya conoce usted mi enfermedad y ya conoce usted sus consecuencias que son el por qué objetivo de mi sistema... No se fie usted del todo... Puedo... puedo estar equivocado... Pero cuando usted tenga hijos... crea usted en Dios Padre...»

«El Torso» es un cuento muy dramático, de gran intensidad con una acción muy bien desenvuelta y unos personajes admirablemente dibujados. Son los personajes puestos en acción un duque agricultor, el duque de Candelario, afable y llano, aristócrata español que trata confianzudamente a sus criados y en especial estimo y quiere al buen jardinero Ramón, que ha sido soldado y ha militado a sus órdenes, pues el duque hoy agricultor procede de la milicia; figura también su hijo don Diego, un «gentleman» educado a la inglesa, en Eton y en Oxford, educado, correcto y frío, que no quiere dar a sus criados las confianzas campechanas que les dió su padre... El pobre Ramón —a quien él llama «el torso» porque es un inválido, un mutilado de la guerra, sin un brazo y sin una pierna— se retira en silencio al pabellón de la glorieta, rincón del jardín donde le confinan... Allí rumia en silencio la pérdida de confianza en la casa y de autoridad entre la servidumbre; allí llora sus amarguras de servidor abnegado y fiel, que ahora es preterido y desdénado por ese falso concepto de la aristocracia que tiene el señorito Diego. En vida del padre, «sin malas artes, sin astucia, sin ambición, por su inteligencia, su energía y su celo, el jardinero había invadido todas las funciones de mando.» («Cuentos morales», pág. 160.) Ahora está retirado, triste, arrinconado. Pero un día toma su revancha de afecto. Toda la servidumbre advierte que el señorito Diego sufre, que no es feliz en su matrimonio, que la duquesa le engaña hasta que ya esas sospechas se concretan y un día el pobre Diego queda solo allí en el caserón de su padre... Entonces sólo le consuela ir a visitar a Ramón, al pobre inválido, abrazado al cual «llora en silencio, en abundancia, como idólatra que se reconcilia con el fetiche y le cuenta al tronco inerte, Dios de los lares, las penas íntimas que no le importan al mundo.» (*Ibidem*, pág. 169.)

«Cristales» es un boceto psicológico, de una psicología sutil y alquitarada a lo Bourget. Se trata de una decepción de amistad, de un desengaño sufrido por un joven literato el día de un estreno suyo muy discutido, al estudiar después, a la madrugada, en el reservado de un café elegante, las impresiones de envidia, amor propio y satisfacción no contenida ante el fracaso o al menos el resultado ambiguo de la obra teatral de su «cordial» amigo Cristóbal. Esta impresión se refleja en los cristales del alma de Fernando. Pero a su vez también nota en sí mismo con amargura otra impresión desagradable. «Yo, estaba pálido; pero ¡Qué ojos! ¡Qué hoguera de vanidad, de egoísmo! Allí dentro ardía Fernando reducido a polvo vil... Era una pobre víctima ante el altar de mi orgullo... de mi orgullo, infierno abreviado... ¿Y la amistad? ¿La mía? ¡Ay! Detrás de los cristales de mis ojos yo no vi ningún ángel, como la amistad lo sería si existiese; solo ví demonios; y yo, «el autor del drama», era el diablo mayor... tal vez por razón de perspectiva.» («Cuentos morales», pág. 179.)

«Don Urbano» no es en absoluto un cuento; es un boceto satírico, admirable en verdad —por el estilo de «El Castellano viejo» de Larra— lleno de paradojas y de juegos de ingenio y que se resiste al análisis...

«El frío del Papa» casi podría llamarse una crónica por estar inspirada en una noticia periodística; pero por el desenvolvimiento bello y armonioso que tiene es un verdadero cuento. Aurelio Marco, un personaje que en los últimos años de su vida, «Clarín» ha utilizado con frecuencia, para representar un filósofo, siente íntimamente el dolor del Papa. El se halla en una etapa especial de su vida. El está en un momento en que «la verdad estética de la leyenda sublime, única, le penetraba el corazón, y por él pasaba algo muy semejante a lo que el Fausto de Goethe sentía al escuchar las campanas que tocaban a gloria y los cánticos populares de Pascua...» (*Ibidem*, pág. 194 y 195.) Y en aquella noche de Reyes se conmueve intensamente—aunque no sea católico practicante desde hacía tiempo— pensando en el frío del Papa. «Aurelio Marco, derodillas, sentía la inefable emoción del dolor religioso, de la sumisión piadosa a las despiadadas lecciones del

misterio impenetrable y santo. ¡El Niño, en la cuna, muriendo de frío al nacer! ¡El anciano, el Pontífice, sucesor de Pedro, Vicario del Niño en la tierra, muriendo de frío en la extrema vejez!...» (*Ibidem*, pág. 200.)

«León Benavides» es, más bien que cuento, una deliciosa fantasía humorística forjada sobre uno de los leones del Congreso. Lo convierte en un bravo mozo español de esa infantería que «es valiente porque sí» como diría su criticado y zaherido don Leopoldo Cano que se bate en África y en el Norte bravamente, «como una fiera...» Al escritor le ha interesado aquel tipo de león del cual dice: «¿Que tiene este león de interesante, de solemne, de noble y melancólico que no tiene el otro, el cual sin embargo a la observación superficial puede parecerle lo mismo absolutamente que éste?...» (*Ibidem*, pág. 204.) Y termina el cuento diciendo: «Yo—concluyó Benavides—soy el león de la guerra, el de la historia, el de la cicatriz. Soy noble... pero soy una fiera... Ese otro es el león... parlamentario... el de los simulacros...» (*Ibid.*, pág. 210.)

«El Quín» es una encantadora historia de un perro. En estas historias de animales domésticos los novelistas de la escuela asturiana son maestros. Palacio Valdés tiene predilección por los perros grandes, hermosos, leales y les ha dedicado algunas de sus mejores páginas; en ¡Solo!, por ejemplo, su deliciosa novelita, hay páginas bellísimas dedicadas al «Chucho...» Juan Ochoa, discípulo muy aventajado de «Clarín» en sus novelitas, ha escrito un hermosísimo poema en prosa acerca de un gato cojo...

Leopoldo Alas hace en este cuento primores y filigranas de estilo, de humorismo y de ternura. La historia del «Quín» está tratada con aparente ironía, pero con real y conmovida emoción. Primero nace «en muy buenos pañales»; «era hijo de una perrita de lanas muy fina, propiedad de una señorita muy sensible y muy rica, que se pasaba el día comiendo bombones y leyendo novelas inglesas de Braddon, Hoffaut y otras escritoras británicas. Nació el «Quín», con otros cuatro o cinco hermanos en una cesta muy mona, que bien puede llamarse dorada cuna... La señorita de las novelas le cuidaba como a un príncipe heredero; pero según crecía el «Quín», y crecía muy deprisa, iba marchitando las ilusiones de su ama, que había soñado tener en él un perrito enano, una miniatura de lana como seda...» (*Ibidem*, pág. 213.)

Huye de aquel palacio y va a parar a un cuartel donde le acogen y le miman y le «colocan» de perro de regimiento. En esta sazón, las observaciones que se le ocurren a «Clarín» acerca del «perropaco» son de lo más delicioso que se puede imaginar. Un comandante del regimiento le lleva a las oficinas de Guerra, y allí se entretiene en olisquear y observar los tipos que pasan. Entre estos le inspira singular simpatía e interés «un joven delgado, de barba rala, de color cetrino, de traje no muy lucido, de ojos azules claros muy melancólicos» (*Ibidem*, página 218.)

Este joven viene a gestionar una viudedad para su madre pero no logra siquiera entrar en las oficinas porque los porteros le rechazan y solo «Quín» le acaricia con simpatía. «El cancerbero ministerial le leía en los ojos al misero provinciano (que lo era y harto se le conocía en el acento) que venía sin más recomendaciones ni más ánimos que otras veces; y en él desahogaba toda su soberbia y todo su despotismo vengándose de los desprecios de otros más valientes.» (*Ibid.*, p. 219.)

Un día el joven Sindulfo recibe un aviso telegráfico de que su madre ha muerto; la gestión laboriosa y lenta de la viudedad es, pues, inútil. Se va a la provincia y el «Quín» se va con él. «Y en un coche de tercera se fueron los dos a la ciudad triste y lejana de Sindulfo, «El Quín,» por no separarse de su amo, se agazapó bajo un banco y así llegó «a la provincia»; lo que quería; a la oscuridad, al silencio.» (*Ibid.*, p. 221.) Hay aquí unas páginas deliciosas de ternura simpática que sería menester reproducir íntegramente. «Sus amores eran su dueño. Le leía en los ojos, y en el modo de trabajar en la taracea, y sobre todo, en el de tañer la flauta, el fondo del alma. Era un fondo muy triste, no desesperado, pero sí desconsolado...» (*Ibid.*, p. 223.)

Marchan a la aldea donde el «Quín» se deleita. «Con delicia de artista contemplaba ahora el «Quín» las fases de su vida; de la corte a la ciudad provin.

ciana, de la ciudad a la aldea... Y cada paso en el retiro le parecía un paso «más cerca de su alma. Cuanta más soledad más conciencia de sí...»

La aldea está descrita con la emoción que ponía «Clarín» en sus últimos años en la descripción de las aldeas de Asturias. La descripción del cortejo de los mozos por las callejas de la aldea es algo admirable, una página bella de la literatura española. El Quin se queda aquella noche fuera de casa y se fatiga y cansa en vano; vuelve «con la repugnancia y el dejo amargo de placeres que no había gustado; traía la vergüenza de la bacanal y de la orgia, sin la delicia material de sus voluptuosidades». (Ibid., p. 229). Al volver a su casa observa que su amo ha desaparecido. Vuelve a la ciudad a buscarle y se entera de que Sindulfo lo ha dejado en rehén, en calidad de comodato, al «casero», al aldeano que llevaba en arriendo sus cuatro terrones. Regresa a la aldea pues que el cariño le ataba a la obediencia. Una tarde, mientras dormitaban la siesta, siente un olor... el olor de su amo... que trae un perro nuevo, el tigre, enorme perro danés gigante, «que le enseñaba las fauces ensangrentadas amenazando tragarles». (Ibid., p. 234).—se abalanza a él y le hace «año, cruel daño, de cuerpo y de alma por la ingratitud de su amo; Sindulfo le cató las heridas que eran cruces; pero, «en el fondo, estaba orgulloso y satisfecho de la hazaña del «Tigre».

Después le ve marcharse al amo a la hora del anochecer, con el «perro» favorito, camino de la ciudad. Es la hora del Angelus; en una capilla cercana «entra gente al Rosario. El Quin se mete en el sagrado asilo; no entiende aquello; pero «le oía a consuelo, a último refugio de espíritus buenos, doloridos...» (Ibid., página 236). Un fiel le aplica una patada formidable para espulsarlo de la iglesia, nadie le quiere; todos le desprecian... Y aquí termina el autor la historia triste del «Quin».

«La Noche-mala del Diablo» es una fantasía humorística, de las primeras que escribió «Clarín» y en el estilo de las que solía escribir en su mocedad «Eca de Queiros, y que luego se recopilaron con el título de PROSAS BARBARAS. El comienzo de esta fantasía ya da idea de su estilo: «Viajaba de incógnito Su Majestad «in inferis» despojada la frente de los cuernos de fuego que son su corona, y con el rabo entre piernas, enroscado a un muslo bajo la túnica de su disfraz para esconder así todo atributo de su poder maldito.»

Toda la filosofía de este capricho fantástico está en el dolor del diablo al pensar que ha sido admirable la idea de Dios «al hacerse hombre en la sangre del Hijo... ser hijo de Dios, nacer en un pesebre, predicar diciendo: Padre nuestro que estas en los cielos... dándonos el pan de cada día...» (Ibid., p. 246). En cambio, él, el Diablo, había de estar siempre aborrecido «de los hombres, sin hijos siu tener en quien engendrar... Estérilmente clama: «¡Yo también quiero encarnar, yo también quiero tener mi hijo, yo también quiero mi Nochebuena!...» Inútil su aspiración... Y la fantasía concluye. «Todas las nochebuenas Jesús nacía en un pesebre y los pastores le veían entre las manos puras de María que le envolvía en pañales... Y a la misma hora, en la soledad de la noche fría, el diablo enterraba en los abismos el hijo suyo, muerte de helado, envuelto en un sudario hecho de nieve, de la nieve que nace de los besos sin amor del padre maldito que no puede amar y como engendró sin cariño, sin espíritu de abnegación, de sacrificio, sólo engendra para la muerte eterna.» (Ibid., p. 249 y 250.)

«Ordalías» es la historia de un riquísimo señor valenciano, un poco maniático, don Braulio Aguadet, que anda buscando un ayo para los niños porque no quiere llevarlos a los colegios públicos ni al Instituto. No lo encuentra a su satisfacción pues le agradaría que fuera un verdadero «institutor»; un preceptor suyo a la manera inglesa, pero al mismo tiempo español. Se anuncia en los periódicos y se le ofrecen muchos pedantes mostrando sus habilidades más o menos artificiosas. En los conciertos y teatros de moda conoce a un matrimonio que llamaba la atención en Madrid porque se les veía en butacas de orquesta y en palcos por asiento, en el Real, en los estrenos de la Comedia y del Español, «vestidos pobremente pero con su especie de etiqueta del harapo, muy de señores, siempre muy limpios, sin una mancha y tal vez sin un pelo en toda la ropa. Eran feos los dos, insignificante ella sobre todo, él de facciones y color grotescos por lo

llamativos y pronunciadlos. Era muy rojo y muy huesudo...» (Ibid., pags. 253 y 254). Traba amistad con este buen señor que se llama don Perfecto, que es ilustradísimo y que le confiesa una vez que su vocación es la enseñanza y la educación, guiar mi alma y mi cuerpo, no echados a perder por el mundo y sus errores». Entonces don Braulio se dedica a observarles y estudiarles; les examina la casa, las ropas, el modo de vida. Y un día como les oyó siempre enaltecer la limpieza, el baño diario, la ropa fresca y limpia, le somete a lo que él llama «la prueba de ordalías», la prueba del agua... Paseando con él por su parque, le tira como distraidamente al estanque, empujándole con su cuerpo. Al sacarle del agua y ponerle la ropa a secar, advierte que está limplísima, irreprochable... y le confía la educación de sus hijos..»

* «Viaje redondo» es un cuento emocionante que pertenece a la última tendencia religiosa de «Clarín», a su fase mística, casi me atrevería a decir «neo-católica». En una iglesia de aldea entran una madre y un hijo, «Era en el campo a media ladera de una verde colina, desde cuya meseta coronada de encinas y pinares, se veía el Cantábrico cercano...» Ambos van allí a orar por el padre muerto. He aquí con que toques de emocionada pluma da Clarín la sensación del templo: «Del templo rústico, noble y venerable en su patriarcal sencillez, parecía salir como un perfume, una santidad ambiente que convertía las cercanías en bosque sagrado. Reinaba un silencio de naturaleza religiosa, consagrada. Allí vivía Dios...» («Cuentos morales», p. 265.)

Madre e hijo entran a rezar. Pero el hijo no cree; venía del mundo de las disputas de los hombres, tenía veinte años, era estudiante, era poeta, era señor. «Su alma no se había separado de la fe de su madre en arranque brusco, ni por desidia y concupiscencia, como el gorrion, en la iglesia aldeana su espíritu entraba y salía en la piedad ortodoxa...» (Ibid., p. 268). La madre es devota, piadosísima, católica a machamartillo y del pensamiento del esposo muerto pasaba al pensamiento del hijo... «acaso amenazado de muerte más terrible, de muerte espiritual, de impiedad ciega y funesta». Y cuando advierte que en el hijo se da el milagro de la resurrección de la creencia, ya ella tranquila, feliz señalando hacia el ataúd de los pobres, «una caja de pino, sucia, manchada en el muro blanco.» (Ibid., p. 276.) la anciana feliz con voz apagada, al perder el sentido exclamó:—En esa... mañana... en esa...

«La Trampa» es una anécdota asturiana, una anécdota de aldea, de gentes rústicas del campo, en que juegan papeles principales Manín de Chinta, un bárbaro que al hacerse la carretera de la comarca siente «abandonar la antigua calleja, el «camín rial», un camino real que nunca había llegado a cuarto siquiera; porque pese a todas las sextafurias que habían abrumado de trabajo a los de la parroquia en ochavo se había quedado siempre aquella vía estrecha, árdua, montañosa arriba, con abismos por baches, y con peñascos, charcos y pantanos por el medio.» (Ibid., pág. 277); «El Artillero», un gitano del Norte, más gitano que todos los que recorren el mundo; y la yegua torda «La Chula», que venía de Castilla, de la tierra llena y que «como buena jamona—según dice «Clarín» muy ingeniosamente—por «la boca» no confesaba los años; pero muy vieja no debía de ser; o tal vez sí, tal vez era una Ninón de Lenclos en su clase.» (Ibidem, página 281.)

«Don Patricio o el premio gordo en Melilla», es una semblanza satírica al estilo de la de «Don Urbano» del mismo autor o de la que hizo Larra de don Braulio, el castellano viejo. Es un buen burgués que había hecho fortuna, un fortunón, pues venía a cobrar tres onzas diarias de renta allí de La Habana; «había empezado por coime en una casa de juego y había concluido por ser dueño de ella, casi casi en sociedad con lo más principal de la población, a lo menos desde el punto de vista de la jurisdicción y el imperio.» (Ibid., pág. 294.) El tiempo que no lo pasaba explotando al prójimo, lo empleaba en una sociedad «de recreo»; «y el recreo de Clemente consistía en jugar al golfo con «signos convencionales.» (Ibid., pág. 295.)

Al estallar la guerra de Melilla, le proponen los de la Sociedad de Recreo que se suscriba con algo para los heridos y los huérfanos y viudas de la campaña

ña. Pero él dice en su lenguaje gutural (habla como «los gallegos de comedia», hace notar el autor, porque es rayano de Asturias y Galicia.) «—Yo *nun* me *suscribu cun nada* porque *nun* sabe *unn* donde la tiene... Entonces propone que en vez de suscripciones allegadas con cantidades mezquinas, se comprometan los españoles y se juramentan para entregar la mitad del premio gordo de Navidad... aquel a quien tocara. Y así una enorme masa española sola juega... esperanzas y promesas; y uno solo juega los hipotéticos cuatro millones del premio mayor. El cuento termina con una chuscada; pues cuando los amigos del círculo quieren hacerle una jugarreta y gastarle una broma, diciéndole con un falso telegrama que le ha caído el gordo, él sonriente y socarrón les replica:—Nun, señores; esto es una broma de ustedes, que son muy graciosos; pero yo soy más gracioso todavía; porque yo nun jugué nada a la lotería nin jugaré en mi vida hasta que sea *Gobiernu* y sea mía la puerta... ¡Jé, jé! Si sabré yo lo que son puertas!» (Ibid. pág. 299.)

«El Sustituto» es un cuento en que aparece la figura cómica de Eleuterio Miranda, «el mejor poeta del partido judicial en que radicaba su musa.» (Ibid. pág. 301.) «Clarín» era muy dado, en su condición de crítico satírico, a burlarse de los poetas en semblanzas de rasgos acerados y mordaces. Tal es ésta en que un poeta que canta con ardimiento la patria... y se paga un sustituto por no ir a la guerra, siendo este sustituto el pobre Ramón, que, con el producto de su venta patriótica, quiere ayudar a vivir a la pobre madre viuda, que lleva en arrendamiento cierta humilde heredad de que era propietario don Pedro Miranda, padre de Eleuterio.

El pobre poeta piensa que resulta una amarga paradoja y una antinomia demasiado violenta cantar a la patria en endecasílabos y tener un sustituto que rinda el tributo de sangre a la patria que él no quiere rendir... «¡Oh cruel sarcasmo! ¡Oh terrible vergüenza! ¡Cantar a la patria mientras el pobre gallina se estaba batiendo como el primero, allá abajo, en tierra de moros, en lugar del señorito!...» (Ibidem, pág. 307.)

En vista de ello, decide ir de voluntario a Melilla; al llegar a Málaga, se entera de que está agonizando el pobre Ramón Pendones en el hospital de sangre allí improvisado. «Y murió Ramón Pendones en brazos del señorito, muy agradecido y recomendándole a su madre y a su novia... Y el señorito, más poeta, más «creador» de lo que él mismo pensaba, pero poeta ético, «objetivo», salió de Málaga, pasó el charco y se fué derecho al capitán de Ramón; un bravo de talento y buen corazón y fantasía y le dijo:—Vengo de Málaga; allí ha muerto en este hospital Ramón Pendones, soldado de esta compañía: He pasado el mar para ocupar el puesto del difunto. Hágase usted cuenta que Pendones ha sanado y que soy Pendones. El era mi «sustituto», ocupaba mi puesto en las filas y yo quiero ocupar el suyo...» (Ibidem, pág. 309.)

«El señor Isla» no es absolutamente un cuento; es una silueta breve, humorística, «fantasista», como dicen los franceses, de un tipo original y excéntrico. Es un hombre de quien la gente se ha cansado—«de tanto ver, oír, oler y palpar al señor Isla»—y que se arrinconaba voluntariamente pero siempre con exhibicionismo. Como dice «Clarín»: «Y todo ello era que no sabía envejecer... Que no sabía ir dejando el puesto, ir marchándose. Quería parar el tiempo y llenar todo el espacio. Se empeñaba en ser «isla» para tomarse, a solas, por continente.» (Ibidem, página 319.)

«Snob» pone en escena a una muchachita coqueta y presumida, Rosario Algueta, que viene a Palmeras, playa del Norte, a pasar la temporada de verano. Allí encuentra como siempre: «primero, la pública admiración, después el homenaje de cien adoradores, tras esto el tributo de la envidia, la forma menos halagüeña, pero la más elocuente de la impresión que produce el mérito...» (Ibidem, p. 321.)

Se aburre allí ya porque no encuentra persona de superiores méritos para que atraiga su atención. En esto llega al puerto de Palmera, un yacht en que viaja el opulento inglés Alec y Bryant, hijo de un opulentísimo «landlord» de Tenebroke. Alejandro Brixant «guapo, instruido, elegante, gran viajero, hombre de mundo y de sport», fascina desde el primer momento a Rosario que se propone

conquistarlo para disputar esa presa a todas las hermosuras de la colonia veraniega que se lo disputan. Pero el inglés sonríe y desdén a aquella «snob», a aquella cursi. «El noble Inglés escuchaba a la hermosa «Africana» sonriente, en silencio, devorándola con los ojos, dulces entre malicia». (Ibid., p. 328).

Y un día en el paseo nocturno Rosario escucha una conversación en que el mozo inglés charlando en francés con un extranjero llegado de Biarritz, le dice, entre elogios a su hermosura, que es una «snob». Ella aquella noche no puede dormir de rabia. Al día siguiente interroga en la playa a un catedrático de retórica acerca de la significación de *snob*: este le contesta que hombre con pretensiones, vulgar, necio, majadero, estúpido; pero ella entiende muy bien que en su caso significa cursi y le parece ver la dulce malicia de los ojos azules del inglés, mientras le grita: ¡Cursi, cursi!...

«Flirtación» legítima es un cuento encantador de ternura y de irónica piedad. Don Diego Paredes es un político que está «constantemente en ridículo y en candelerío, siempre en berlina y siempre empleado...» (Ibid., p. 331). Un escritor novel, de gran vena satírica, Tomasito Caces, le toma por blanco de sus sátiras, de su fina ironía que se derrama diariamente en un gran periódico. Don Diego se pone nervioso, sombrío, amargado, porque cree mucho en el poder de la prensa y admira a Caces cuya pluma acerada teme.

Va a veranear Caces a una villa del Norte y allí se apasiona, él, solterón ya cuadragenario, de una bellísima mujer, más baja que otra cosa, trigueña, de cabello muy negro, abundante, en ondas; boca fresca, ojos como los que tantas veces alaba el Ramayana, como aquellos tan nobles y dulces de Sita, de figura de almendra.» (Ibid., 335). Enamórase perdidamente de ella, la asedia con miradas constante en paseos y teatros... y ella le corresponde. Pronto averigua que es la hija de don Diego Paredes. Cesa, claro está, por delicadeza, en sus sátiras. Al regreso a Madrid, un día se le declara y ella le desengaña diciéndole que cuando le advirtieron que él era Caces, ella procuró atraérselo, con su mirada, con su «flirtación» legítima, honrada, hija de un sentimiento filial, porque no quería amargar y enristecer a su padre que sufre mucho con las frases mordaces y los artículos punzantes de Tomasito Caces. Y entonces éste, como no es un miserable, aunque ella dice que nunca podrá quererle porque ha puesto en ridículo a su padre, «se quedó con las calabazas y sin aquel filón de sátira y caricaturas a la pluma que le proporcionaban las ridículas pretensiones de don Diego Paredes, el pobre viudo, el padre de Elena, «el ilustre prócer» a quien tanto quería su hija única.» (Ibid., p. 341).

«El caballero de la Mesa Redonda», con ese título ya humorístico mitad por antifrasis, mitad por evocación de los caballeros de la Tabla Redonda y de la corte del rey Arturo que Tennyson ha evocado en maravillosos versos, es una novela corta en parte henchida de humorismo y al final impregnada de sentimentalismo y piedad. La parte primera es puramente descriptiva e irónica; presentación del balneario de Termasaltas, con las bromas atroces de sus huéspedes, algunas tan salvajes como la del joven hipocondriaco que entra a caballo en el comedor y luego confiesa que en vano había visitado el Niágara para distraerse, recibe felicitaciones y dice que hace muchos años que no se ha divertido tanto; o la otra de arrojar bárbaramente una gran cómoda, «que bien pesaría dos quintales, sobre una de las mesas en que estaban comiendo hasta doce señoras y unos veinte caballeros»; descripción del paisaje que rodea el establecimiento: «el paisaje era de los más hermosos del titoral del Norte: verdura por todas partes, colinas, como macetas de flores, riachuelos, bosques, un lago de verdad, accidentes románticos del terreno, tales como grutas, islas en miniatura, cascadas, y hasta una sima en lo alto de un monte cónico...» (Ibidem, p. 351). Y luego viene la presentación de los personajes: el señor Campeche, dueño del establecimiento, campechano, infeliz, siempre prometiendo mejoras que nunca realiza, a veces conviniendo con los huéspedes en que allí no se puede estar entrado el otoño por lo que llueve; el coronel retirado que todo lo convierte en cuestión personal; el fiscal y su señora, ambos ayudándose en las acometidas de las polémicas con los huéspedes y en pedir años de presidio...; don Canuto Cancio, antiguo procurador, que respetaba mucho al fiscal y le aborrecía mucho más, por pedan-

te; y el personaje central, don Mamerto Anchoriz, «alto y fornido, de tez blanca y suave, de mano pequeña y delicada con uñas de color de rosa; sobre el vientre un poco abultado, poco, despedía relámpagos de blancura un chaleco de la más rica tela y cazadora y pantalón de alpaca de seda gris completaban el traje de tan arrogante buen mozo, cuya pierna había, en todas las épocas de nuestra historia constitucional, atraído las miradas de las mujeres de todas las clases sociales.» (Ibidem, p. 360).

Y la parte segunda es delicadamente sentimental. En este tipo de solterón egoísta, presumido y fachendoso, florece el primer idilio tierno entre sus múltiples aventuras frívolas. Jamás había estado enfermo y aún desafia a la muerte; nadie le puede contar los años; y como las hermosuras célebres, no tiene edad declarada. Pero allí, aquel año en Termas Altas cae en cama; y abandonado de los huéspedes, que ya no le atienden porque no le ven indispensable en la conversación y en el baile, es asistido sólo por la fiscal, que tan mal habló de él antes de su llegada, y que ahora le asiste y le conforta caritativamente. Está románticamente enamorada de él; y «acaso, acaso lo que pasó entre la vieja y el libertino, entre la honrada fiscal y el viejo verde, fué la aventura de faldas más interesante con que hubiera podido entretener a los comensales de la mesa redonda el solterón empedernido... si hubiera podido contarla». (Ibidem, página 383).

«La tará» es un pasillo cómico, dialogado, muy divertido, con sátira evidente hacia los nuevos dramaturgos y comediógrafos que tenían la pretensión de romper moldes; y «González y Bribón» es, no un cuento, sino una breve y acabada semblanza satírica de un tipo de envidioso literario, que «es capaz de aguardar veinte años para vengar un agravio» y que «tiene para seguir a sus adversarios la paciencia de aquel inglés, que siguió a un famoso funámbulo por todo el mundo hasta verle caerse de la cuerda y matarse». (Ibidem, páginas 395 y 396).

Y cierra el libro con «La reina Margarita», un cuento intensísimo, de ambiente teatral, en que es protagonista una buena mujer encogida, tímida, que ha entrado en el Teatro por presión de la madre, que «tenía apego al teatro como se lo tienen a su tierra aun aquellos que viven en un país triste, ingrato». (Ibidem, página 403). «Además, no era hermosa; había tenido sus dieciocho años como cualquiera; pero ni laureles ni amores habían tegido para ella una corona de felicidad. Desengaños vulgares, sordos, en todo». Tal es la protagonista del cuento, Marcela Vitali, Vidal, a quien se llama la reina Margarita de apodo. Y es porque en cierta obra clásica destaca ella en ese papel, que es un papel de reina, «triste, modesta, apocada», como ella, «que en el tercer acto desaparecía después de perdonar varias felonías a una porción de coristas, y no volvía a presentarse en escena», (Ibidem, página 405). Debuta un día por sustituir al tenor, un tenorcito procedente de una catedral, Candonga, a quien el público abuchea e insulta, haciendo sufrir a Margarita, (es en el «Fausto»), «que estaba en ascuas junto a un seductor, que parecía, por lo menos, subdiácono». Se hacen amigos Feliciano Candonga y Marcela; se hacen amigos y luego novios, y se casan y se van a Grijota, donde el buen Candonga tiene un tío rico. Y un día vemos allí a Marcela y a Feliciano convertidos en ricos hacendados cantar como ángeles en un tablado que levanta el Ayuntamiento para festejar la proclamación de diputado provincial de don Romualdo Candonga, tío de Feliciano. «Había que ver al rico mercader de harinas y a su señora la hacendosa doña Marcela, cada cual por su lado, y sucesivamente, hacer las delicias de sus convecinos con unos gorgoritos y unos suspirillos cantados que daban gloria»... (Ibidem, página 418). Y en Carnaval. Sinfrosa, la ilustre fregona de los Candongas, luce el traje de seda, oro y pedrerías, el traje que un día fuera la única ilusión de artista de su ama doña Marcela, el traje de corte de la reina Margarita.

Epílogo.

No sé si alguien me tachará de apasionado cuando diga que *Clarín* dejó su garra, de león en la literatura española con más vigor que ningún otro de los literatos que florecieron a fines del siglo XIX. Al amparo de su sombra benéfica se formó lo que puede llamarse la escuela asturiana. No son estas clasificaciones fantasías de un regionalismo exaltado, ni he de proceder yo tan apasionado y anticriticamente como cierto profesor de literatura castellana, por lo demás muy docto y erudito, que hace girar con evidente exclusivismo de *nativista* en torno a la escuela sevillana (sólo porque él es nacido en la ciudad del Betis), representada por Herrera en primera fila, Medrano y demás en segunda, toda la poesía lírica del siglo de oro español. Tan exclusivistas tentativas serán muy loables si las enciende el sacro fuego del amor a la patria chica; mas para premiar estos servicios, ahí están las Diputaciones provinciales que suelen recomendar en países civilizados con una medalla que diga: *Honra al mérito*; pero no con la patente de crítico e historiador literario que el muy apreciable señor se atribuye, por lo demás manifestándose tal en otros trabajos como «La ciencia del verso». No es mi propósito, al hacer la apología del grande hombre que se llama *Clarín*, poner en ridículo a mi Asturias y la sagrada memoria de este hombre que yo tanto venero, haciéndole creador de una escuela que sólo existiría en mi descabellada imaginación. Entiendo yo el oficio de crítico de una manera más ardua e inferil, pero más seria. Repito lo que ya dije otra vez: a nosotros puede aplicarse, como a nadie, lo de Tácito: *Nobis in arctu et inglorius labor...*

Malparada quedaría con tales intentos miseriedad crítica; y por ende perdidos el tiempo y el aceite que en ello empleara. Tales ampliaciones de la fantasía crítica—que también hay críticos imaginativos—suelen redundar en descrédito de los que las tejen y de los que las sufren. Apologista y apologizado caen en el ridículo más espantoso. Entiéndase, pues, que no hablo de «escuela asturiana» en el sentido de dirección seguida por las letras españolas en un período determinado. Más propio sería decir «modalidad asturiana», influencia ejercida sobre cierta parte de la literatura española a fines del siglo XIX por un núcleo de literatos distinguidos, todos ellos de aventajado talento y hábil pluma. Estos literatos se llamaron Palacio Valdés, Leopoldo Alas, Juan Ochoa, Tomás Tuero, Félix de Aramburu, etc.

Formóse en Oviedo hacia el año 90 una especie de cenáculo, cuyo padre espiritual era «Clarín». Humoristas incipientes como Tuero, cuentistas encantadores, entre «dandetianos» y «peredianos», como Juan Ochoa—autor de dos de las más «bonitas» novelas que se han escrito en España: «Los señores de Hermida» y «Un alma de Dios»;—novelistas que ya comenzaban a ejercer sus primeras armas como Palacio Valdés futuro creador de «La hermana de San Sulpicio» y de «La alegría del capitán Ribot, filósofos profundos y estudiosos a la manera alemana, como el casi desconocido y muy digno de estima Estanislao Sánchez Calvo; aprendices de literatura muy estimables, más tarde penalistas insignes, como Félix de Aramburu; todos estos y muchos más de menor cuantía se agruparon bajo la égida protectora del gran Leopoldo Alas, que reunía en su asombrosa personalidad las dotes de todos ellos.

«Cuando uno avanza hacia el Norte decía Stendhal, tie ne derecho a una nueva novela como a un nuevo paisaje...» Este es el sentido único que puede darse a la influencia del clima sobre la literatura, tan descontada por algunos críticos demasiado filósofos.

La lluvia de Asturias se infiltra en el espíritu de modo que forma una segunda capa en la que aparecen las estratificaciones del humorismo y de la sentimentalidad. La lluvia, que es allí lenta, tenaz y cansada, crea una modalidad de espíritu soñoliento y sentimental. El humorismo espiritualista, mezclado con un

lirismo elegíaco que pugna por salir a la superficie y se contiene, es la distintiva del pueblo asturiano. Este espíritu asturiano es más ondulante, más complejo, más incoherente, si quereis, que el espíritu de Castilla, todo de una pieza, donde los hombres son graves, sombríos y firmes, y las mujeres, serenas y castas. Hasta en los saludos se nota una marcada diferencia entre la seriedad castellana y humorismo asturiano. Dijo no sé quien que los asturianos son «los andaluces del Norte.» Si eliminamos la parte de colorismo y de abigarramiento, de polícroma chillona, que hay en el alma andaluza, quizá me quede conforme con las restantes cualidades, sobre todo con esa amargura velada de alegría que resplandece por igual en unos y otros.

La escuela asturiana ha dado como fruto una literatura española más semejante a la literatura inglesa. Tiene de ésta la espiritualidad contenida, el instinto soñador y, al mismo tiempo, las efusiones de humorismo. El humorismo es en esta especie de literatura una fuerza que se desborda por todos los resquicios. Por eso no la aman los cerebros tapiados y obtusos (lo cual quiere decir muchas veces las inteligencias serias, con disposiciones para las ciecias y para las bellas artes, entendidas de una manera doctrinal, preceptista.) Estos espíritus confunden el humorismo con la «chocarrería» (que no es sino el humorismo echado a perder, «gâté»), o bien con la falta de ideas profundas; siendo así que el humorismo es lo más profundo que hay y la «exteriorización» más propia de un espíritu selecto.

Por todo esto barrunto que en Castilla aún no se comprende bien a «Clarín», el cual posea ingénitamente todas las cualidades distintivas del alma asturiana. «Clarín» es para espíritus distinguidos; y en Castilla la mediana ilustrada, es menos comprensiva que en Asturias.

«Clarín», fué más que nada, un suscitador de ideas y de imágenes artísticas, fué un «dilettante», en el sentido amplio que al dilettantismo ha dado Paul Bourget. Su vida fué un mariposeo continuo por todos los campos intelectuales; y si hubiera querido ser un científico completo y formado, lo hubiera sido, aunque también lo fué en un sentido «ultra-científico» y difícil de explicar. No tomó la ciencia «en cuanto prejuicio», y no se entusiasmó con las conquistas científicas a la manera de ese pedantesco inglés Herbert Spencer, al cual tanto execraba Nietzsche. «Una humanidad con tales perspectivas spencerianas como últimas perspectivas, nos parecería digna de desprecio y de destrucción.» («La Gaya ciencia», libro V, pág. 373.) Así pensaría «Clarín», como piensan todos los espiritualistas de verdad, aunque sean amantes de la ciencia.

Las mejores páginas de «Clarín» son aquellas en que, en medio de doctrinales y serios estudios, tiene esas fugas hacia lo ideal, esas escapadas de humorismo que son como las ventanas adonde se asomaba su personalidad, incapaz de estar contenida dentro de límites reducidos y marcados. Así, por ejemplo, cuando hablando de Cánovas se pone triste, y se acuerda de Schopenhauer, y piensa si esto acabará como el Rosario de la Aurora; o cuando burla burlando, en un «Palique» (superficial a los ojos de los superficiales) dice sobre Renan las cosas más hondas y más justas que sobre el gran pensador y artista francés se han dicho en España.

El «Clarín» ligero que algunos conocen es el «Clarín» que una vez vituperaba Ramiro de Maeztu, en su empeño juvenil de iconoclasta, ansioso de ascender a la cumbre de la fama aún a costa de derribar en la subida a algún viejo maestro achacoso; el «Clarín» que empezaba un palique con un chiste sobre Polavieja, o cosa tal. El «Clarín» legítimo, el que conocemos sus adoradores, es el que habla de Baudelaire con una comprensión entonces «incomprensible» (entonces... es decir, cuando un espíritu tan fino como el de don Juan Valera se reía de «Las flores del mal»); el «Clarín», en suma, que desarrolló la mayor cantidad de energía mental despendiada en la España caduca y avejentada de fines del siglo XIX.

FIN

MUEBLES

de lujo y económicos.

Sección de alquilar en los pisos de entresuelo y principal.

CASA SOTOCA

Echegaray, 8. Toda la casa, próximo a Carrera de San Jerónimo, (antes Hortaleza, 39) Hay guardamuebles.

FARMACIA

de la Viuda de G. LÓPEZ
Plaza de Isabel II, 1.-Madrid

Limpie usted los metales con
"AERO"
y brillarán más que el oro.

PEÑA

COMPRO Y PAGO MÁS QUE NADIE, AL-
HAJAS Y PAPELETAS DEL MONTE
SAN BERNARDO, 52.-T.º 5196-M

Suaviza el cutis.

ALCOHOLATO

Lo mejor para fricción.

Alcoholera. -- Carmen, 10



¡EUREKA!

ES EL MEJOR
CALZADO.

Nicolás M. Rivero, 11
MADRID



"mejor tónico y nutritivo"

FOTOGRAFÍA BIEDMA

Calle de Alcalá, 23.
Telef. M-730. -- Hay ascensor.

Fíjese, señora:

El cabello blanco, envejece; ¿para qué parecer viejos? Usad **La Flor de Oro** y tendréis el cabello negro, lustroso y abundante. Esta tintura no contiene nitrato de plata. -- Se vende en las perfumerías y droguerías.

MANZANILLA ROMANA "ROMULO Y REMO"
Canta las perlas de la Quinta.
La Bill. Dole 125. Farmacia, extracción y depósito de especias.

Camisería Ridruejo

Novedades en corbatas cuellos y puños. -- Abrigos de señora gran fantasía. -- Medias y calcetines. -- Géneros de punto. -- Pañuelos de seda y algodón. -- Canastillos y equipos.

R. Martínez Ridruejo
Fuencarral, 96 y Apodaca, 2
MADRID

PRENSA POPULAR

ha puesto también a la venta las célebres obras de

LINARES RIVAS

LA GARRA. -- FANTASMAS. -- LA ESPUMA DEL CHAMPAGNE. -- EL ABOLENGO. -- MARIA VICTORIA. -- LA RAZA. -- AIRE DE FUERA. -- COMO HORMIGAS. -- LA FUERZA DEL MAL. -- EN CUARTO CRECIENTE

Precio: 3 pesetas.

PIDANSE A LIBREROS, A NUESTROS CORRESPONSALES Y A ESTA ADMINISTRACION, MADRID, CALVO ASENSIO, 3

2.302

- LEL
- CLIT
- AST
- ZAM
- NC

A311770
BWWO



72272