



PEDRO ANTONIO DE ALARCON

LAS NOVELAS.

I

Novelas cortas.—El final de Norma.

ALARCON vino al mundo en pleno florecimiento romántico, cuando señoreaban nuestras letras dos hijos de la *nebulosa Albión*, como entonces se decía: Walter Scott, rey del romanticismo arqueológico y épico, y Byron, semidios del lírico ó subjetivo. No todo había de ser exótico en nuestro renacimiento literario, pero estaba escrito en las estrellas que, para desentrañar los gérmenes castizos, hubiésemos de pasar por las horcas caudinas de la imitación. En Alarcon, más que en ningún escritor español de su misma época, se cumplió este decreto de los hados.

La cultura española, genuina bajo los reyes de la casa de Austria, adquirió sesgo italo-francés con los primeros Borbones, y el desnivel entre nuestra civilización y la que ya ostentaban con orgullo las naciones que iban tomando la delantera, fué causa suficiente para que entre nosotros el ingenio y el talento, aspirando á la ilustración como las plantas al sol, pagasen tributo á las corrientes literarias que venían rodeadas del prestigio de su extranjero origen.—Felices y bendecidos los poetas que, como Zorrilla, el duque de Rivas, Hartzenbusch, García Gutiérrez, acertaron desde el primer instante á fundir la pasta del romanticismo en la turquesa española. Felices y bendecidos, por la tradición que reanudaron y por el camino que abrieron, Mesonero Romanos, Larra, *El Solitario*, *El Estudiante*, Fernán Caballero.... nuestros grandes costumbristas en fin.— Con venir Alarcon más tarde que ellos, no acertó hasta llegar á la edad madura á ver claramente ese camino salvador. Período *de imita-*

ción podemos llamar á la primer manera ultra-romántica del autor de *El final de Norma*. Nadie más afrancesado que Alarcon en sus comienzos.

Porque no era la musa de Scott, ni siquiera la de Byron, quien ejercia influencia sobre el mozo soñador que, recluso en su ciudad natal, aprendiera solo la lengua de Víctor Hugo, sin gramática ni diccionario, con dos ejemplares de la *Jerusalem libertada*, uno en castellano y otro en francés. Ni siquiera fueron los astros mayores del cielo romántico de Francia misma los que deslumbraron con sus luces al rezagado seide guadijeño. Él mismo nos enterará, manifestando su acostumbrada franqueza autobiográfica, de cuáles fueron sus númenes literarios. «¿Quién me enseñó?», dice en la *Historia de mis libros*. «Nadie. Yo no soy discípulo de ningún D. Alberto Lista, grande ni pequeño.»

Esta falta de un maestro de severo y depurado gusto, familiarizado con los clásicos, embebido en la literatura de nues-

tros siglos de oro, y, por consiguiente, en la esencia del espíritu nacional, es gran desventura para los que principian una carrera literaria: y bien lo puede decir quien, por la infelicidad del sexo, también tuvo que ser maestra de sí propia, y vivió hermosos años juveniles en solitaria anarquía....—Alarcon, entregado á sí mismo, se escogió sus dioses. «Comencé rindiendo vasallaje á Walter Scott, Alejandro Dumas y Víctor Hugo; pero me aficioné después á Balzac y á Jorge Sand, por hallarlos más profundos y sensibles....» Si bien Alarcon refiere á tales influencias algunas de sus *juvenilia*, harto más poderoso aparece otro ascendiente que él mismo reconoce, al informarnos de las modificaciones que introdujo en el manuscrito de *El final de Norma*. «Había yo conocido ya al ingenioso y afrancesado escritor Agustín Bonnat, quien me trató desde luego fraternalmente.... y contagio eran de sus graciosos escritos aquel humorismo aparente, aquel charloteo con el lector, y todas aquellas excentricidades y

chanzas....» Esta manera que por reflejo de Agustín Bonnat adquirió Alarcón, la tomaba Bonnat á su vez del «entonces muy en candelero y siempre admirable Alfonso Karr».

Así califica Alarcón al autor de las *Guêpes*; yo confieso que no me parece Karr tan admirable, ni la mitad siquiera, sobre todo si le considero como *novelista* y *cientista*; el *periodista* y el *satírico* me satisfacen más, á veces me cautivan.—De cualquier modo, la brillantez, los castillos de pólvora, los cohetes y juegos de aguas del estilo del autor francés eran muy propios para deslumbrar á Alarcon durante su época bohemia, cuando, porque «Alfonso Karr y Enrique Murger y Champfleury y otros escritores franceses de aquel tiempo habían puesto de moda la pobreza de los literatos y artistas, ó sea la *Sublime Bohemia* del barrio latino de París», seis muchachos andaluces resistían el invierno de 54 á 55 en un sotabanco sin alfombra ni estera, paseando sobre las sillas puestas en hilera,

por no pisar los helados baldosines....

Apenas puede exigirse á los escritores cuenta de estas primeras devociones de la mocedad; y menos cuando viven los escritores de tal suerte, formando una especie de *falansterio* literario.—Son entonces las ideas estéticas y las escuelas á modo de contagio difundido en la atmósfera común, y tan enemigo de la personalidad literaria como demostrará la anécdota siguiente:—En cierta casa de Madrid, cuya puerta no se cerraba ni de día ni de noche, había «una gran mesa revuelta, adornada con un tintero monstruoso y cubierta de cuartillas de *papel sellado* sin sello, en la cual escribían indistintamente doce literatos y poetas». Allí se hilvanaban á troche y moche poemas, novelas y dramas; allí borroneaba sus comedias el hijo de Larra, sus dramas Eguilaz, sus cantares Trueba, sus letrillas Manuel del Palacio, y Arnao sus canciones, y Alarcon algunas de sus *Novelas cortas*.... Un día se sienta á la famosa mesa el joven guadijeño, y tropieza

con dos cuartillas escritas por un lado y de letra muy menuda, que no eran ni más ni menos que el principio de una novela.... Reconoce la letra de Eguilaz, y las deja allí, á fin de que el autor termine su obra y poder robársela, con propósito firme de secuestrarla á beneficio de su revista *El Eco de Occidente*.... A las pocas horas vuelve á registrar el nido, y encuentra cuatro cuartillas más, ó sea la novelita terminada.... pero no por Eguilaz, sino por Agustín Bonnat.—Alarcon no vacila un momento: coge el manuscrito, le añade el título, pone epígrafes á los capítulos, un epílogo á su antojo.... ¡y echa al correo la novela!

Al referirnos este característico episodio, Alarcon lamenta ignorar el paradero de la gran mesa revuelta. «La busqué en las ferias este año, y no estaba. Quizá haya sido convertida en leña, ó alquilada para otra nueva cría de literatos.» ¡Ah! Esto último sí que no. Sólo con mirar en torno suyo pudo convencerse Alarcon de que la nueva generación literaria es inca-

paz de congregarse alrededor de una mesa común. Tiene cada cual su escritorio y su estudio: ciérranse con llave las cuartillas, y si no sellamos con candado el cerebro, es porque no se puede. Todos solicitan, y consiguen algunos, «beber en su vaso propio». Imaginaos al Padre Coloma terminando unas cuartillas de Galdós....

De esta suerte, notando en Alarcon la lucha de un instinto estético hondamente español, castizo y desenfadado, con la imposición del ambiente francés en que respiraba su ingenio, sobre todo en los primeros años de vida literaria, puede explicarse el fenómeno de que entre sus *Novelas cortas* haya algunas que pueden calificarse de lo mejor del género, que no han sido superadas, ni acaso lo serán, por ningún escritor castellano, y otras que merecían las ascuas de la chimenea, donde abrasó Alarcon sus prematuros ensayos poéticos.

Tres tomos ocupan, en la colección de sus obras, las *Novelas cortas*. Constitu-

yen la primera serie los *Cuentos amatorios*, la segunda las *Historietas nacionales*, la tercera las *Narraciones inverosímiles*. ¿Cuanto va á que sin más que la enunciación del título, toda persona de mediana cultura literaria elige, prometiéndole recrearse con el primer tomo, poner sobre su cabeza el segundo, y hacer rajos el último?

Veo que estoy siendo demasiado radical y absoluta, y me detengo. Sólo quise indicar que en el tercer tomo de novelas cortas de Alarcon abundan, más que en los otros, ejemplos de ese romanticismo superficial y extravagante de última hora, y escasea la nota castiza y rancia que tan balsámico sabor de generoso vino andaluz comunica á los mejores cuentos alarconianos. No por eso he de condenar enteramente el afrancesamiento del amensísimo cuentista. Había en él mucho de espontáneo; Alarcon obedecía á su propia naturaleza cuando recibía, al través de Agustín Bonnat, el verbo del autor de *Bajo los tilos*. Así lo comprendía

Revilla, cuyas palabras trasladaré: « Es muy escaso en los escritores españoles un talento característico de los franceses: el de saber hacer libros..... Esta *difficil facilidad* de los franceses, este talento especial para levantar grandes edificios con mezquinos materiales, este arte de hablar mucho y bueno, diciendo poco ó nada, este exquisito y delicado *savoir faire*..... le posee entre nosotros en altísimo grado el Sr. Alarcon. La modestia de tan distinguido literato le hará conocer que hay muchos que le aventajan en profundidad, en idea, en intención y *hasta en inventiva*; pero en aquella cualidad, ninguno.» Sobrábale razón á Revilla, y una frase del mismo Alarcon (que era á veces decisivo y muy sincero hablando de sí propio) confirma la apreciación del ilustre crítico. « Desde luego puedo afirmar que de todos ellos (los ensayos de novela corta) preferí al cabo los puramente narrativos á los descriptivos y á los filosóficos. » *Maestría suprema en el arte de narrar*: ahí tenéis definida la ver-

dadera gloria literaria de Alarcon. Dadle un tema cualquiera, entregadle una astilla de pino, un retazo de estopa burda y áspera: él los trocará en oloroso cedro, ó en seda, no lisa y suave, sino cuajada de bordados y recamada de perlas distribuidas con toda la gracia del mundo.— Véase por qué, entre las más lindas joyas de la literatura española desde mediados del presente siglo, habrá que contar alguna novela breve de Alarcon. Ni Próspero Merimée ni Daudet han superado al Alarcon de *La Buena Ventura*, *Tic tac..... El carbonero alcalde* y *El libro talonario*.

Notaba Revilla en Alarcon la deficiencia de inventiva, y Alarcon la confirmaba diciendo textualmente: «Yo soy poco aficionado á inventar historias.» En efecto, apenas habrá cuento de Alarcon que sea fruto de esa facultad inventiva que, aun partiendo, como no puede menos, de los datos reales, obra á manera de crisol con el metal, derritiendo é imprimiendo nueva forma al tesoro de datos que suministra la experiencia propia ó ajena. Este

poder *plasmante*, de que Galdós nos ofrece tan magnífico ejemplo, faltaba á Alarcon, y así en sus cuentos como en sus novelas largas es fácil desentrañar el elemento lírico ó épico, apenas modificado, que suministró la realidad. Y este camino, tan trillado en apariencia, es, sin embargo, el mejor que Alarcon puede seguir, porque Alarcon carece del vigor suficiente para sacar de sí un mundo, y en cambio posee el espejo mágico de una imaginación que embellece cuanto copia. Para Alarcon se formuló sin duda alguna aquel axioma escolástico: «La materia es indiferente á la forma.» Recoja un fragmento de estaño ó una limadura de cobre, sabrá convertirlo, si quiere, en rubí...

Invirtamos el orden de publicación de las *Novelas cortas*, y hablemos primero de las que juzgo más severamente, ó sea de las *Narraciones inverosímiles*.

Refiere Alarcón que en sus primeros años, siendo aficionadísimo á la geografía y hallándose preso en Guadix, «es-

tacionaria ciudad rodeada de cerros», se le ocurrió viajar con la pluma por los ámbitos del mundo, y escribir nada menos que cuatro novelas tituladas *Los cuatro puntos cardinales*. De aquel período (comparable al que hoy atraviesan los muchachos que coleccionan sellos) resultaron, ya que no las cuatro obras proyectadas, muchas páginas que constituyen lo que de buena gana llamaría yo *la mascarada polar*. Una Escandinavia descabellada y estrambótica, sin pies ni cabeza, digna de la España de Dumas, señoreó la fantasía de Alarcon, y le dictó (amén de *El Final de Norma*) dos narraciones tituladas *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros*. En la primera puede notarse un lujo de descripción colorista que nadie superó después, y que ya quisiera para sus escenas boreales Julio Verne, ó para sus novelas cosmogónicas Flammarion. «El Septentrión se inflama con mil lucés y colores: una llamada de oro y fuego inunda el espacio iluminado: las soledades se incendian: los

monolitos de hielo brillan con todos los matices del arco-iris. Cada carámbano es una columna de topacio: cada estalagmita una lluvia de zafiros. Rásgase la penumbra, y descúbrense océanos de claridad.... ¡Allá adivino el *Polo*, alumbrado intensamente; erial solitario que ningún pie humano llegará á hollar nunca! Y en aquella región de continuo espanto, creo divisar el eje misterioso de la tierra....»

En *Los ojos negros* faltan estas galas descriptivas y queda solo una fantasía ártica, que en realidad podríamos llamar un puro disparate.—En cierta región de Laponia alzáse la colosal y escarpada isla de *Loppen*. Allí, y dentro de un castillo nada menos que de siete pisos, escavado todo en la roca viva, en una «aristocrática» gruta á cien piés de profundidad, están mirándose á las caras el *Jarl* Magno de Kimi y su esposa la *Jarlesa* Foedora, ambos rubios como unas candelas, y de perro humor ambos. ¿Qué hace tan aburrida la pareja de lapones? Ni más ni menos que esperar á que nazca el niño

que lleva en sus entrañas la señora Jarlesa; porque si la criatura trae los ojos azules como su papá y sus abuelos, entonces renacerá la alegría y la ventura en el matrimonio; pero ¡guay si acierta á nacer el mayorazgo de Kimi con la mirada *de luto!* Porque entonces quedará demostrado que hubo gatuperio y que el autor de la fechoría es cierto extranjero, el español D. Alfonso de Haro.—Conociendo las malas entrañas que cría en los autores cierto género de romanticismo, el lector no dudará que el chiquitín viene al mundo con dos ojazos negros como dos cuentas de azachabe; y el Jarl, rabiando de celos, después de comunicar á su esposa la grata nueva de que volverá para darle á elegir el género de muerte que más la seduzca, marcha en su bergantín *Thor* á buscar á D. Alfonso de Haro, que por singular previsión náutica es dueño de una goleta llamada el *Finisterre*. Y los dos rivales, después de andar á cintarazos sin fruto, resuelven el combate naval; pero cátrate que en el momento de-

cisivo aparece uno de los grandes espantajos románticos, ya puesto en escena por Edgardo Poë, el *Maelstream* ó remolino ártico.... y se quedan todos iguales, porque á los dos enemigos y á sus barcos se los sorbe el Maelstream en un decir Jesús....

Cuando malgastaba Alarcon su ingenio en escribir tales absurdos (muy leídos y elogiados, á pesar de su enormidad), ya lucía en el horizonte el realismo popular de Fernán Caballero; ya habían trazado páginas sabrosas Mesonero Romanos y Estébanez Calderón; ya en buena ley podía considerarse anticuado el género á que Alarcon rendía parias.... ¿No es curioso que siempre comencemos por dirigir la mirada á los países remotos, que la fantasía nos lleve hacia quiméricas regiones, hasta que un día nos damos cuenta de que la novela, la poesía, la hermosura, no están ni en los fantasmas de la imaginación ni en los espectros del pasado, sino ahí.... á la puerta de casa.... aún más cerca...., más cerca? ¡Veinte años

había de tardar Alarcon en regresar de Laponia y Escandinavia al clásico, añejo, familiar molino de la *señá Frasquita*.... donde le esperaba, pacífica y sonriente, la gloria!

Pero no adelantemos los sucesos (frase muy socorrida en tiempos del *Jarl de Kimi*), y volvamos á las *Narraciones inverosímiles*, para reconocer que son pobres en interés, mezquinas en su intención moral, superficialmente amenas, y alguna (por ejemplo *Los Seis velos*), muestra curiosa de ese estilo aforístico, puntiagudo, lapidario, que tenía la ventaja de remedar á Alfonso Karr y de llenar muchas páginas con poca prosa. Si alguien duda de la superioridad del segundo Alarcon sobre el primero, no tiene más que comparar, en este tomo, las narraciones de fecha reciente con las antiguas.—No sólo se destaca *La Mujer alta*, en la cual hay (sobre todo al principio, en la parte *no inventada*) cierto terror sugestivo muy hondo, sino principalmente el cuento titulado *Moros y*

cristianos, fechado en 1881: de las páginas más sabrosas de Alarcon, aunque la crítica haya prescindido de ellas, concediendo en cambio importunos elogios á los descabellos de la primer época alarconiana. Aquel prurito de disparar paradojas inocentes, derrochar humorismo de café, convertir en pirotecnia las ideas, de que dan tan curiosa muestra *Los Seis velos*, se ha calmado ya; el estilo ha adquirido, á falta de fluidez y armonía, naturalidad y amplitud, y el donaire español corre á oleadas por la graciosa aventura del tesoro ambicionado por tantos y oculto en el morisco castillejo.... relato que debieron de inspirar á Alarcon sus antiguas empresas de arrastrarse como una serpiente por cañerías morunas, para encontrar allí algún depósito digno de Aladino el de la lámpara.—Fué Alarcon, en la á trechos muy sincera y siempre interesante *Historia de mis libros*, el primero á calificar de aberraciones las obrillas de su juventud, y á reconocer que las posteriores están escritas

«en manera más española, ingenua y grave».

La misma heterogeneidad que en las *Narraciones inverosímiles*, advierto en los *Cuentos amatorios*. Sólo que en éstos falla el sentido crítico del autor, pues los defiende asegurando que, á pesar de su forma exterior alegre y aun picante, son «amatorios á la antigua española» y no «al modo de ciertos libros de la literatura francesa contemporánea, en que el amor sensual se sobrepone á toda ley divina y humana». Jamás ha partido de la pluma de Alarcon afirmación más gratuita, más ligera, más desprovista de pruebas, más contraria á la verdad y más opuesta á lo que nos enseña la poca historia literaria que sabemos. Pero á mayores contradicciones pudo inducir á Alarcon su trasnochado empeño de aparecer perpetuo campeón de la moral y blanca paloma de las letras.

Para decir que en el estilo amoroso «á la antigua española» no se sobrepone tantas veces el amor sensual á toda ley divi-

na y humana, es preciso olvidar, no solamente las pláticas de doña Endrina, las *reqüest*as de Baena, los fogosos arrebatos de los enamorados de *La Celestina*, y la fertilidad y lozanía de nuestra novela lupanaria (sin igual en otras naciones), sino las mismas obras de Quevedo, Cervantes y Tirso, que Alarcon cita, y las de doña María de Zayas (por no hablar sino de lo más conocido y reciente).—Los que pretenden presentar á nuestra literatura formando contraste, por lo sana y ortodoxa, con la francesa, acostumbran alegar que la nuestra es zumbona y epigramática y que aquí las desvergüenzas más gordas están teñidas—cito á Alarcon—«de un verdor primaveral y gozoso que más inducía á risa que á pecado». Esta misma tesis se la he oído sostener á menudo y con muy especiosas razones á D. Juan Valera, quien hace consistir en la tristeza y el pesimismo todo el mal de la literatura erótica. Yo doy de barato que sea más reprobable ante la moral (ya que de moral y no de estética tratamos) un cuento

libertino y triste que uno libertino y alegre; pero aun así, he de recordar que los franceses tienen exactamente la misma pretensión que nosotros, de haber descrito «festivamente y en son de picaresca burla, excesos y ridiculeces de estrambóticos amadores y de equívocas princesas», á lo cual llaman ellos *gauloiseries*, teniéndose por la gente más chusca y más desahogada del mundo, y juzgándonos á nosotros sumamente melancólicos, tétricos y atrabiliarios. Y no afirmo que lo seamos, ni niego la existencia de nuestra rica literatura *de gorja* y de nuestras «obras de burlas»; sólo sostengo que con ella coexistió otra tan pesimista y honda (á su manera), como puede ser la obra francesa que Alarcon juzgase más disolvente: dígalo *La lozana andaluza*, que tan singular semejanza de pesimismo y de argumento y de intención ofrece con la *Nana* de Zola; díganlo las dos terribles *Novelas ejemplares*, verdaderos cuentos amatorios, de Cervantes, *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente*, y aun

la misma *Tia fingida*, con aquel desenlace que, á encontrarlo Alarcon en una novela realista contemporánea, tal vez le pareciese destructor de «los respetos innatos que sirven de base á la familia y á la sociedad». Por más que hago, no oigo las castañuelas que hoy se empeñan algunos en colgar á toda nuestra vieja literatura, de la cual—á fuer de humana—se exhala á veces un hálito muy penetrante de tristeza; y tampoco quiero otorgar crédito de axioma literario á la idea de que, con repicar las castañuelas susodichas y pegar cuatro cabriolas, ya puede decirse todo sin que arrugue el ceño la Moral.

Y es lo más picante del caso que ni hay tales castañuelas, ni tal españolismo, sino, al contrario, muy marcado sabor francés, en los *Cuentos amatorios* de Alarcon. Nada tienen de castizas ni *La belleza ideal*, ni *El abrazo de Vergara*, ni *La última calaverada*, ni *Novela natural*, ni la graciosa extravagancia *¿Por qué era rubia?*, y nada de alegres y zumbonas

La Comendadora ni *El clavo*. La primera de estas dos historietas (y la mejor del tomo á mi ver) está impregnada de una melancolía interior, que se pega al alma. Allí no hay *verdor gozoso*, sino *negra austeridad*.—Asegura su autor que «*La Comendadora*» es totalmente histórica. Sólo ha cambiado nombres y fechas, y algún que otro pormenor *inenarrable* del empeño del niño....» Mucho siento en esta ocasión no haber preguntado á Edmundo de Goncourt por qué caminos llegó á su conocimiento la historia de la Comendadora para que la refiriese en uno de sus libros,—sin omitir el pormenor inenarrable.

Y más siento aún no recordar en qué *Museo ó Semanario* vi hace bastantes años una redacción de *El clavo*, traducida del original francés de Hipólito Lucas (si la memoria no me vende por completo, lo cual no me extrañaría, pues la tengo traidora). Era la historia más corta que la de Alarcón, y parecía por consiguiente más dramática. Esto no es acusar de pla-

gio á Alarcón, pues, aparte de lo incierto de la noticia, el mismo Alarcón declara que no es amigo de inventar historias, y escribe terminantemente: «*El clavo* es, por lo tocante al fondo del asunto, una verdadera *causa célebre*, que me refirió cierto magistrado granadino cuando yo era muy muchacho.» Una causa célebre es del dominio general, y bien pudo el autor francés aprovecharla sin que lo supiese Alarcón cuando la aprovechó á su turno. Mi indicación no tiene más objeto que estimular al curioso que logre descubrir la historieta francesa y compararla con la española.

En las *Historietas nacionales* también conviene discernir el trigo de la cizaña. ¿Queréis un modelo acabado de narración patriótica, sentida, vigorosa, cincelada, patética en el fondo, sana y exenta de toda sensiblería en la forma? Leed *El carbonero alcalde*.—Ved surgir, evocada de la penumbra, la varonil, la férrea figura de Manuel Atienza, ¡que santa gloria haya! Mirad su retrato,—y descubríos.—