

ALGUNAS NOVELAS ESPAÑOLAS RECIENTES

Viejo entre los viejos y joven entre los jóvenes, la figura de Valle Inclán no tiene apenas equivalente en el cuadro de la literatura española contemporánea. ¿Con quién, en efecto, de entre los escritores de su generación—la de 1898—podría comparársele? Unamuno fué, entre todos ellos, el que por más tiempo y mejor conservó el don precioso de la juventud; sin embargo, desde hace ya algunos años también Unamuno aparece envejecido, y en *L'agonie du Christianisme* no sólo aparece, sino que está de hecho viejo. En cuanto a los otros—Azorín, Baroja, Benavente, etc.—no tuvieron necesidad de envejecer, ya que viejos de espíritu fueron casi desde su nacimiento a la vida, y sin casi desde su nacimiento a la literatura. Esta vejez prematura es una de las cosas que más se destacan en la obra de la tan llevada y traída generación, y es una característica que pesa sobre ella como una losa de plomo, con pesadez monótona. No sólo se parecen entre sí, en esa característica, los libros de estos varios escritores, sino, sobre todo, los de cada escritor. Todas las novelas de Baroja son, espiritualmente, una especie de *El mundo es así* : una especie de *Intereses creados*, con más su tanto de *Sacrificios*, todos los dramas de Benavente; en cuanto a Azorín, desde *La voluntad* hasta *Old Spain*, todos sus libros repiten la sinfonía gris de la emoción ante lo viejo y caduco, la emoción del tiempo que pasa y que queda. No por voluntad, mas por necesidad, la impresión que los últimos libros—interesantes y bellos en

varios sentidos—de estos escritores nos dejan, es la de un agotamiento irremediable. Valle-Inclán nos dejó también esta impresión; mas he aquí lo curioso y extraordinario: esa impresión nos la dejó Valle-Inclán al principio de su carrera literaria, a raíz de sus famosas *Sonatas*. Porque era en verdad algo viejo y algo decadente este Valle-Inclán de las *Sonatas*, narrándonos en un estilo preciosista la historia galante del cínico—feo, católico y sentimental—Marqués de Bradomín. Viejo y decadente el estilo, viejo y decadente el héroe, vieja y decadente la historia. Desde entonces—años 1902-1904—, sin embargo, Valle-Inclán ha venido envejeciendo en años; la obra de Valle-Inclán, por el contrario, ha venido rejuveneciéndose, y completamente rejuvenecida se nos presenta hoy.

Adviértese este rejuvenecimiento en todo, hasta en la parte más material de esa obra. Las *Sonatas*, y todavía sus posteriores novelas y dramas, libros artísticos y bellos como lo eran, eran libros de escaso aliento. Mucho había que estirar en ellos para llegar al necesario volumen de doscientas páginas, desde la más o menos formal división en capítulos hasta el tipo de impresión. *Tirano Banderas* y *La Corte de los Milagros*, en cambio, últimas dos novelas del autor, sobre aparecer la una a renglón seguido de la otra—en 1926 y 1927, respectivamente—se aproximan sin esfuerzo a las cuatrocientas páginas, en impresión de tipo más pequeño que el acostumbrado en los libros de este aristócrata de las letras, sobre todo la segunda. Item más: *La Corte de los Milagros* es sólo el primer volumen de la primera serie de un ciclo—*El Ruedo Ibérico*—que comprenderá, según reza el anuncio, tres series de tres volúmenes cada una. Es decir, nueve volúmenes de una especie de episodios racionales, que eso parece van a ser estos libros, aunque muy distintos de los ya clásicos *episodios nacionales* de Galdós y de los no clásicos pero sí clasificados episodios nacionales—*Memorias de un hombre de acción*—de Baroja. No poco habría que decir aún de otras materialidades que, como las anteriores no menos acusan un rejuvenecimiento literario de Valle-Inclán, incluso el cambio—inaudito, sensacional—en la citación del precio de venta de los libros, ya no en los anticuados, clásicos y valle-inclanescos reales de vellón, sino en modernas, comerciales, contantes y sonantes pesetas. Pero es sobre todo el arte de Valle-Inclán, su manera estética, lo que se nos muestra más rejuvenecido. Era el de las *Sonatas* un arte impasible, aristocrático, del todo extraño a las repercusiones de la vida moderna; arte, en gran parte, de rebusca de vocablos, expresiones y efectos; arte, en fin, de meticulosos refinamiento y elaboración. De ahí su a la vez artificial y un poco superficial belleza; su absoluta falta de espontaneidad, de frescura y de juventud. Como decimos, algo viejo y decadente. Poco a poco, en gradual proceso, ese arte ha venido cambiando. De una parte, penetrándose cada vez más de elementos populares. Sintiendo, de otra parte, las inquietas resonancias de la vida moderna. Los temas son

más del día, aun cuando, como ocurre en *La Corte de los Milagros*, caigan dentro del horizonte histórico; más actuales los caracteres, más de la calle el lenguaje, más flexible, suelto y espontáneo el estilo. Elementos de sabor arcaico no faltan, es verdad, ni en la misma *Corte de los Milagros*, como el elemento de trágico misterio tan efectivamente manejado por el autor en sus libros de más ambiente gallego. Con todo, la manera, el espíritu de estos últimos libros es completamente moderno y actual. Lo moderno y actual es, sobre todo, la visión estética del escritor. Siempre un estilista en su arte, Valle-Inclán llega en estos libros a una estilización máxima. En las *Sonatas*, y todavía en las *comedias bárbaras* y novelas de la Guerra Carlista, la visión estética, artísticamente realzada, se adapta a patrones normales. Si no por su espíritu, frecuentemente de un romanticismo desenfrenado, son estos primeros libros, en lo que a la visión estética se refiere, de un clasicismo perfecto. No así los publicados recientemente: *farsas*, *esperpentos* y citadas dos novelas, donde la visión estética acentúa la línea caricaturesca, hasta acabar por hacer de estos libros especie de comedias de fantoches. Como fantoches, en efecto, como verdaderos muñecos guiñolescos aparecen los caracteres, hombres y mujeres, de estos libros, y como fantoches los vemos discursar y moverse. No es este arte, como lo era el de las *Sonatas*, un arte impasible; es, por el contrario, un arte inquieto y nervioso. Frecuentemente de una nerviosidad radiotelegráfica o radiotelefónica, esquemática. Sin una interior armonía de proporción que lo equilibre, resultaría este arte una verdadera disonancia; la exageración erigida en principio y en medida, la armonía se sostiene. Valle-Inclán lo decía así, en *Lucas de Bohemia*: "La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta." El equilibrio es entonces completo, el arte puede ser excelente, como llega a serlo en la música, de primera impresión discordante, del jazz. El de Valle-Inclán lo es, sin duda, precisamente por la manera, en verdad notable, como el autor sostiene, apurando las más nuevas y más bellas formas de expresión, de lenguaje y de imagen, esa, al parecer, disonancia caricaturesca de las escenas y de los caracteres. En *La Corte de los Milagros* hay ejemplos admirables de este arte, y el libro todo es un ejemplo.

Que sea este un arte popular, no obstante los elementos populares que incluye, desde el lenguaje hasta los caracteres—varios de *La Corte de los Milagros* son conocidos—, no nos atrevemos a afirmarlo. En primer lugar, precisamente por ser esta literatura verdadera y típica obra de arte, creación estética, algo en sí mismo, por consiguiente, impopular, o antipopular. En segundo lugar, porque, también por tratarse de una literatura eminentemente estética, falta en ella, como falta en toda la de Valle-Inclán, interés emotivo bastante que atraiga y retenga el del lector popular, por naturaleza inclinado al drama pasional.

Lo que sí nos atrevemos a afirmar es que es un arte satírico, y nada en sí mismo más satírico que esa proyección caricaturesca en que se destaca el cuadro total de la novela. Pero sátira también de trascendencia estética, más que moral. Otra cosa sería incomprensible en un escritor tan moralmente despreocupado como el Valle-Inclán que todos conocemos, no, es claro, el de la vida, que para nada nos importa, y que seguramente es una excelente persona, sino el de los libros que llevan su nombre, incisivo y mordazmente donjuanesco.

Es no menos, por otra parte, si no un arte exactamente realista, sí de un realismo esencial, muy ajustado a la manera de la vida española. No conocemos el modelo vivo de *Tirano Banderas*—dícese que el ex-Presidente Huerta—, y el literario no sería fácil dar con él en la realidad de buenas a primeras; tampoco sería fácil dar con unos caracteres, unas costumbres y una Corte del todo concordantes con los presentados por Valle-Inclán en *La Corte de los Milagros*; sin embargo, *Tirano Banderas* y *La Corte de los Milagros* son dos cuadros muy parecidos, sobre todo en espíritu, del término medio del tirano que no es raro ver en los países de Hispanoamérica—Méjico es el más presente en la novela—, y de lo que en vicios, licencias e intrigas fueron aquellos caracteres, aquellas costumbres y aquella Corte de la Reina Isabel II allá por el año de 1868, dentro del cual la novela empieza y acaba.

Complejo en todas partes el problema de la educación de la juventud, en España lo es de una manera particular. Las dificultades que presenta son de varias clases, siendo de notar entre ellas, y no como la menor, la misma escisión del menester entre los poderes civil y eclesiástico, laico y religioso. La cuestión es ya vieja y cabe referirla, en final de cuentas, a esa otra escisión fundamental de la vida española entre creyentes y no creyentes, derechas e izquierdas. Pero tampoco es esto todo, y hasta puede creerse que de lo que en definitiva se trata no es tanto de una cuestión de creer o no creer, es decir, de algo puramente religioso, como de una cuestión en la que lo discutido es el sistema mismo de educación como problema, en parte, es verdad, de principios, pero todavía más de métodos y fines. Circunstancia que explica el hecho, no tan insólito que no merezca ser registrado, de que sean padres creyentes quienes más repugnen enviar sus hijos a educarse en centros religiosos. La razón es clara. Las creencias en esos centros inculcadas podrán ser aceptadas; lo inaceptable es el método o sistema de educación. Son, en la mayoría de los casos, métodos y sistemas anacrónicos y absurdos, métodos que ni en su inspiración ni en su práctica responden a sentido alguno racional y humano de educación moderna. Se comprende, pues, que la educación de tales centros sea criticada en la literatura, como lo es en la reciente novela de Manuel Azañas, *El jardín de los frailes*.

Trátase, en esta novela, de la educación de un muchacho—el héroe, que es quien narra la historia—en el colegio de Padres Agustinos del Escorial. Educación, decimos, y más exacto sería decir ineducación, o antieducación, pues algo semejante viene a ser. No insuficiente, sino, en el mejor de los casos, perfectamente inútil. “La vida intelectual robusta no podría empezar hasta salir del colegio. Todo cuanto en él adquiríamos era para olvidarlo en el punto de llegar a hombres. . . . Alicortar la ambición espiritual parecía el supuesto de los estudios.” Esto en lo intelectual. En lo espiritual y moral el problema asume la superior gravedad de su propia delicada naturaleza. ¿Cómo, por ejemplo, excitar a la religiosidad al alma joven? ¿Sobre qué motivos fundar el deber religioso? “Lo más comprensible—se nos dice—de cuantos motivos fundaban el deber religioso . . . era el miedo al dolor.” Pecado, muerte, expiación y eternidad: he ahí los acicates de la actividad religiosa. Del sentimiento no, porque lo terrible de educación semejante es que no llega a hacer de la religiosidad verdadero sentimiento. No el amor, no la caridad, sino el pavor aflictivo mete al alma en el redil: “Sin escapatoria posible: rondaba el pensamiento de la muerte, que a lanzazos metía en vereda a los fugitivos.”

Naturalmente, por detestable que una educación de esta clase pueda ser, habrá siempre espíritus que se plegarán a ella; pero habrá también espíritus rebeldes, espíritus que, por instinto o por reflexión, activamente o por indolencia, se rebelarán contra ella. El héroe de la novela *El jardín de los frailes* es uno de estos espíritus rebeldes, más por indolencia que por otra cosa. Así, un buen día se despedirá de los frailes del Escorial, aparentemente para ir a pasar unas vacaciones; de hecho para jamás volver de estudiante.

No sólo como crítica de un sistema de educación tiene interés esta novela. Lo tiene también como verdadera novela pedagógica, es decir, como caso de un espíritu juvenil en orientación, como proceso psicológico y espiritual. O más bien que en orientación: en desorientación, pues de esto se trata en realidad. Desorientación causada, en parte, por condiciones del propio espíritu; en parte, por condiciones del medio ambiente. Novela personalísima, en efecto, *El jardín de los frailes* proyéctase sobre un fondo de vida nacional, histórica y actual.

Referencias a la educación de la mujer joven en un colegio religioso aparecen también en la última novela de Concha Espina, *Las niñas desahucadas*. Pero sólo de paso, y sin interés principal, pues no es la educación de la mujer el asunto de la novela. Más bien, como en las más típicas de esta escritora, el asunto viene a desembocar en el caso de la mujer nacida para amar y para sufrir. Es, en efecto, lo que acaba por ocurrirles a las cuatro mujeres que en la novela intervienen como figuras

principales: dos monjas y dos educandas de un convento-colegio de Madrid. Cuatro mujeres, cuatro niñas desaparecidas: de la vida del mundo en la muerte del convento, las dos monjas; de la muerte del convento en la vida del mundo, las dos educandas. ¿ Quiénes son las felices ? ¿ Quiénes las desgraciadas ? “ ¡ Apiádate, Señor—clama una de las dos monjas desaparecidas de la vida del mundo: la otra acaba de morir—, de las pobres criaturas de la Muerte ! . . . ¡ Apiádate, Señor, de las pobres criaturas de la Vida ! ”

Una segunda novela incluye el volumen *Las niñas desaparecidas—La llama de cera*. Aquí el mártir es el hombre. A primera vista, un pobre hombre, un pobre jefe de estación ferroviaria, víctima de la suerte común a tantos hombres que hacen lo que él hizo: casarse, ya de viejo, con una mujer joven y guapa. La aventura es vulgar, la solución no lo es tanto. Consiste en que, sabedor ya del engaño de su mujer, cosa que aprende el mismo día en que la mujer, por culpa de su amante, está de cuerpo presente, renuncia a toda venganza y a toda tragedia. Sobrepónese a la pasión, deja que el ya descubierto amante desaparezca, y decide consagrarse a la protección de los tres niños que hasta ahora consideró hijos suyos.

Ha adquirido doña Concha Espina una regular cantidad de gloria literaria, y no sin razón. O sin razones, pues son más de una las apuntadas por algunos críticos. Todas esas razones, sin embargo, es dudoso que sean tantas y de mérito tan relevante que hagan de la escritora santanderina una gran novelista. Quizá la hagan más literata que novelista, ya que de aquélla suele padecer ésta. Sí, en las novelas de doña Concha hay una enorme cantidad de literatura. Literatura que tiene, sin duda, sus bellezas, de expresión y de sentimiento, pero que no son precisamente bellezas de novela. Como novelas, las de doña Concha son medianas; faltas de vigor, mediocres de fantasía, débiles en la caracterización, y, leídas una tras otra, y aun cada una de por sí, un tanto monótonas: monotonía de tema, repetido y diluído, y monotonía de manera. Las dos novelitas del volumen *Las niñas desaparecidas* no rebajan, es verdad, esta apreciación; pero, por desgracia, tampoco la superan.

Del Escorial y Madrid pasamos a Denia, el pequeño pueblo levantino, en la novela *Sin velas, desvelada*, de Juan Chabás. La heroína es también una muchacha, casi una niña, Teresa, una paralítica, ya desde sus primeros años. Tiene ahora veinte; los cumple dentro de la novela. Y dentro de ellos muere. ¿ De qué muere Teresa ? Ella era buena, de una bondad limpia y casi simbólica; inocente como un niño, piadosa, cariñosa, resignada como la desgracia que la sujetaba a la vida. Y no triste, ni melancólica, sino regocijada, de espíritu alegre y vivaz. Un espíritu romántico, poético, engastado en un cuerpo prosaico—aunque

de cara bonita—, enfermo. De ahí el contraste. Teresa era, por dentro, toda espíritu, movilidad, fantasía, dinamismo; por fuera, en cambio, era sólo cuerpo, cuerpo enfermo, quietud, parálisis, estatismo. Teresa vivía, sin embargo, feliz. Vivía feliz porque vivía resignada. La resignación era el ancla de esta existencia que la desgracia había encallado en tierra; la paralizaba y la defendía—la defendía de sí misma. Mas he aquí que el amor ha estremecido la vibrante arboladura del barco encallado. O si no el amor, algo que con el amor tiene que ver. Lo bastante, en todo caso, para izar en el alma de Teresa las velas del deseo, precisamente del deseo de dar libertad a aquel espíritu que la enfermedad tenía paralizado, en obligado y resignado sosiego. Y allá va Teresa, la paralítica de cuerpo, marinera del ensueño. Va y no vuelve. Sólo una toquilla suya vuelve de la libertadora excursión. Ella, no; ella ha quedado en el mar, como la pobre barquilla del poeta, “sin velas, desvelada, y entre las olas sola.”

Aunque no supiéramos que el señor Chabás es un poeta lírico, bastaría leer esta novela suya para convencerse de que es el lirismo lo que predomina en su temperamento artístico. Porque, desde el tema hasta el escenario, desde el escenario hasta el lenguaje, y desde el lenguaje hasta el procedimiento, todo en *Sin velas, desvelada* es eminentemente lírico. Y no está mal esa parte lírica: ni la estampita de la tullidita Teresa—de estampa no pasa—, ni el escenario de mar y tierra, con mucha luz solar, levantino, ni las efectistas—efectismo luminoso—metáforas en que la novela abunda. Lo que queda vale menos. Es natural, ya que el interés dramático y de caracterización de la novela son sacrificados y totalmente absorbidos en ese efectismo lírico.

Si el autor de *La casa de los masones*, Huberto Pérez de la Ossa, quiso hacer en su novela algo más que entretener la curiosidad del lector con las aventuras de una historia folletinesca, tememos que no lo haya conseguido. Es por lo menos dudoso que el lector llegue a interesarse por ninguno de los varios problemas aquí y allí suscitados en la novela: problemas de la familia ilegítima, de contraste de naturalezas entre dos muchachos jóvenes, de iniciación y experiencias psicológicas en la vida amorosa, de fantasías y leyendas masónicas, de la ambición, éxito material y fracaso espiritual de un hombre, y de la ruina material y espiritual de otro hombre del que más que saber adivinamos que fué en sus buenos días un Don Juan, etc. Problemas todos y cada uno de por sí interesantes, pero que en la novela quedan oscurecidos por la historia folletinesca urdida alrededor de la así llamada “casa de los masones.” Historia folletinesca, decimos, y lo es desde el principio hasta el fin. Nada falta para ella. Tenemos, por de pronto, el necesario hijo ilegítimo y la no menos necesaria madre condesa; un par de monederos falsos, un par de jóvenes igualmente enamorados de la misma muchacha, que es, por supuesto, una preciosidad, y es la hija

secuestrada de uno de los dos monederos falsos. Padre e hija habitan la "casa de los masones," una casa que tiene—no podía faltar—su obligada historia de ruidos misteriosos por la noche. Tenemos también la no menos obligada huída, del padre y de su hija, y de los dos jóvenes, no en compañía, sino separados, pero que, es claro, acaban por encontrarse. Ello ocurre en una posada del camino, y aquí culmina la historia folletinesca. Puesto que los jóvenes enamorados son dos y la muchacha sólo una, y puesto que no es cosa de dividir en dos a la preciosa muchacha, no queda otra solución que la a la vez caballeresca y folletinesca solución de jugársela a cara o cruz. Sobre un duro isabelino, por más señas. Lo que sigue remata la historia: intervención de la policía, perseguimiento y muerte de uno de los dos jóvenes y definitivo enamoramiento y perspectiva matrimonial del que queda con la hija secuestrada y preciosa muchacha, que es—olvidamos decirlo—heredera de una inmensa fortuna. ¿Y los masones? También folletinescos: sombras, fantasmas que se mueven en la oscuridad y que desde la oscuridad amenazan con la muerte. Lo menos folletinesco es acaso la actitud del novelista frente a la historia novelada. Actitud como de tramoyista que está en el secreto de la cosa y sabe de lo que se trata; ha urdido la historia y no quiere dejarse arrastrar en ella. Ni casi casi quiere que el arrastrado sea el lector, razón por la que él mismo se encarga de añadir la necesaria cantidad de ironía para sujetarlo a la realidad, cuando de ella empieza a evadirse.

No es una gran novela *La casa de los masones*, pero es, sin duda, una novela que se lee con gusto. Probablemente porque se aviene con el instinto de curiosidad aventurera y folletinesca y el impulso imaginativo que tanto papel juegan en la vida y el arte modernos.

CÉSAR BARJA.