

ésta obra el jardín cerrado, aislado, donde Ventura, en soledad, intuye la cercanía de esa expresión «sincera» aludida mediante referencias sinestésicas: «la humedad del relente pasaba al timbre de la cuerda; era más fresca y algo húmeda la nota del violín... Encontraba el músico cierto parecido entre el rayo de luna que bajaba y la vibración sonora que subía... Era una corriente de cierto fluido poético que ascendía y descendía como escala de Jacob» (I, 253). Compleja expresión poética donde se une la sutil presencia de la naturaleza con una intuición de lo sobrenatural. Sobreviene el fracaso: la sociedad no valora esa interpretación tan personal, y la estrecha necesidad –la supervivencia de su familia– obliga a Ventura a prostituir su arte, terminando como músico en un sórdido café de provincias. Allí, en medio de la indiferencia de todos, entre voces, gritos de los camareros, ruido de cucharillas y toses, «sonaba el violín como una queja de un alma dolorida por pena eterna, ante un Dios eternamente sordo a las quejas de las almas» (I, 262). La «música sincera» se logra cuando el artista ha soportado humillaciones y dolores, y no en un aislamiento que sólo propicia el dominio de la técnica, pero no el espíritu que ha de ser expresado. La «música sincera» es, pues, la expresión del amor y del dolor, y se alcanza después de haber perdido la fe en ella⁹. Soledad, sentimiento, búsqueda y hallazgo; manifestaciones del «hombre interior» en poética prosa.

No ha de pasar inadvertida la relación entre lo que Ventura persigue y lo que el autor pretendía lograr con su prosa. Un interesante texto de 1888, los «Pequeños poemas en prosa», es un documento que necesariamente hemos de tener presente. Dividido en nueve secuencias –o nueve poemas–, su propósito relevante es hacer una apología de la capacidad poética de la prosa, susceptible de alcanzar mayor hondura que el verso. El fragmento séptimo es el más explícito: «Las más dulces palabras y las más sublimes que suenan y sonaron en el mundo son y fueron prosa»; y concluye con una frase que guarda relación con el tema de la novela corta a la que nos hemos referido: «La prosa es algo más que la ausencia del verso, es la noble forma de la sinceridad absoluta»¹⁰.

Esta «poesía sincera» que se logra en prosa con más hondura que en verso queda mejor definida en el «pequeño poema» que cierra la breve

⁹ Véase mi trabajo «El relato «Las dos cajas» en la obra narrativa de Clarín», en Clarín y «La Regenta» en su tiempo, (*Actas del Simposio Internacional. Oviedo 1984*), Universidad de Oviedo, 1987, pp. 859-872.

¹⁰ «Pequeños poemas en prosa», *Revista del antiguo Reino de Navarra*, núm. 15 (mayo 1888), reproducido por Fernando González Ollé en su artículo «Del Naturalismo al Modernismo: los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín», *Revista de Literatura*, núms. 49-50 (enero-junio 1964), pp. 49-67. El texto reproducido se encuentra en las pp. 52-53.

serie, gracias al empleo de un procedimiento metafórico. El verso canta con su lira, y maravilla a la tierra. La prosa muestra entonces lo que llama también «su lira»: «en el fondo de un valle misterioso, rodeado de colinas de verdura eterna, le enseñó un espejo: el agua tranquila de un lago dormido. Allá abajo en las linfas serenas estaba pintado el cielo con sus resplandores, como pinta astros y nubes el agua quieta; al misterio poético de los abismos altos se añadía el misterio poético del abismo de abajo; la belleza del valle, como un marco del cuadro sublime, también se reflejaba en el agua. Hubo un silencio de la Naturaleza, que fue como una voz de la noche, como una voz que decía callando: «El lago canta mejor que la lira»¹¹. *Clarín* sustituye el convencional y artificial «espejo que se pasea a lo largo del camino», metáfora caracterizadora de la novela realista, por el lago que en lo escondido de la naturaleza copia en vivo su belleza y su misterio, formando parte del mismo misterio, metáfora de raigambre romántica y, por ello, más cercana al espíritu simbolista finisecular.

«El sustrato de su narrativa breve es la tensión poesía-prosa», escribe Gonzalo Sobejano con precisión magistral¹². Pero no todos los relatos de *Clarín*, como sabemos, responden al espíritu del párrafo citado. Dentro de la unidad de su mundo encontramos diversidad de tonos y de temas. Buena parte de sus cuentos pertenecen al terreno de la sátira, con elementos grotescos o burlescos y una prosa ácida e hiriente; pero tal vez los mejores sean los que parten de una emoción poética y construyen su trama sobre la historia de un sufrimiento: en torno a la omnipresencia del dolor —como «El Señor», «Doña Berta», «El Quin», etc.—, o sobre las respuestas —salvaciones o consuelos— que el autor encuentra como solución o paliativo de sus angustias en relatos como «Cambio de luz», «Un grabado» o «Un voto», entre otros. En no pocos casos resultan sorprendentes esas «tendencias masoquistas» que encontraba Sergio Beser en la reiterada «destrucción o derrota a que conduce a sus personajes más queridos»¹³; pero en otros casos lo que encontramos es una notable crueldad. Cuentos crueles son «Benedictino» o «Un viejo verde» y, de manera peculiar, «El entierro de la sardina», el cuento que aparece en el penúltimo lugar del libro póstumo *El gallo de Sócrates*. Es éste un curioso ejemplo de relato que, iniciado en clave grotesca, va modificando el tono narrativo para terminar convirtiendo lo grotesco en sarcasmo, lo ligero en grave, lo festivo

¹¹ *Ibid.*, p. 53.

¹² Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, p. 110.

¹³ «En torno a un cuento olvidado de Leopoldo Alas», Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 231 (1969), p. 533.

en lúgubre y lo ridículo en conmovedor. La sinécdoque de novela contiene y emana intensidad poética.

«El entierro de la sardina» es un ejemplo claro de cuento novelesco¹⁴, muy propio de su época, que resume en pocas páginas toda una existencia, resume un sentido de la vida, mediante el tratamiento magistral del espacio, del tiempo y del personaje central. En lo referente al espacio, es uno de los relatos clarinianos donde mejor se recrea y se transmite la sensación de la vida cotidiana en una decimonónica ciudad provinciana; en una ciudad levítica, rutinaria y mortecina, cuyos únicos días de liberación son las fiestas de Carnaval. La visión apretada de los sucesivos carnavales constituye la línea temporal; en esta peculiar conjunción de espacio y tiempo, la vida de Celso Arteaga, el protagonista, se nos presenta asociada a estas celebraciones anuales, y por tanto condensada desde su juventud hasta su vejez en momentos reveladores.

No asistimos en estas páginas a lo *habitual* en su vida, sino a lo *excepcional*, que paradójicamente es otro tipo de hábito, reiterado de manera similar todos los años en sus correspondientes fechas. Celso Arteaga es profesor, director de un colegio y, en ocasiones, juez municipal. Es uno de los hombres más formales de Rescoldo, su ciudad; pero a su inveterada seriedad sólo se alude en breves líneas; lo que se nos presenta del personaje es su noche de evasión y de éxito: su participación, después de cenar bien y de beber hasta alegrarse adecuadamente, en el «entierro de la sardina», ceremonia con la que, en la noche del Miércoles de Ceniza, terminan los carnavales. En esos días, el serio don Celso se transforma en un «hedonista temporero» —como le gustaba decir— y en el orador jocosos de más ingenio del lugar. Es un breve paréntesis en su vida formal, un paréntesis aceptado por todos y asumido por su sociedad.

El núcleo emotivo del cuento tiene que ver con esta «excepcionalidad»: en esas noches, la muchacha que recibe la ofrenda del orador carnavalesco viene a ser, por casualidad, la misma en dos años consecutivos en que don Celso deslumbra con su elocuente ingenio, estimulado por anteriores libaciones. Esa ofrenda —o regalo—, que consistía en una sardinita metálica, viene a parar a manos de la muchacha que más cerca tenía: Cecilia Pla. A partir de aquí, el narrador, con maestría, crea la sensación de un tenue sentimiento amoroso, tal vez mutuo. *Clarín* no hace hincapié en el tema sentimental; lo apunta adecuadamente, lo insinúa. Es una vaga sensación de

¹⁴ Véase el excelente ensayo de Gonzalo Sobejano «El cuento a la luz de la novela», estudio preliminar a Leopoldo Alas, «Clarín», Cuentos, edición, prólogo y notas de Ángeles Ezama, Barcelona, Crítica, 1997.

amor lo que percibe el lector, y lo que el mismo Celso parece experimentar. Pero una cosa es la jovial noche carnavalesca y otra muy distinta la vida cotidiana: se acercan esa noche y se mantienen a distancia el resto del año (la misma soledad e incomunicación expresada en «El dúo de la tos»).

Un matrimonio, al parecer de conveniencia, y el ejercicio de la judicatura en diferentes ciudades, llenan –sin que ocurra nada excepcional– la vida de Celso, hasta el momento en que jubilado, viudo y con los hijos casados, vuelve a Rescoldo para pasar allí sus últimos años. Casualmente también, tiene un breve encuentro con aquella Cecilia, a la que al principio no reconoce. Solterona, delgada, con el cabello canoso y pegado a las sienes, semejaba, por su aspecto, una sardina. En su desenlace, el título adquiere un nuevo y patético significado: una tarde, otra vez por casualidad, el anciano don Celso se cruza con un entierro que resulta ser el de esta mujer: el entierro de «la sardina».

Es una historia de encuentros casuales, de atracciones frustradas, fatal deterioro y efectiva soledad. El final es de un desengañado y amargo humorismo; un sarcasmo lanzado contra toda su vida, contemplada desde su extremo. Es un relato emotivo y triste que construye la materia de una historia alrededor del sentimiento de la soledad, que es su núcleo: la breve trama da cuerpo novelesco a una desolación –nada abstracta– a la que se le añade una punzada cruel. Entre lo excepcional –sólo en apariencia– y lo habitual, predomina en la vida lo segundo: lo rutinario y mortecino; y esto queda resumido en una pesimista generalización final: «¡Lo que era la vida! Un miércoles de Ceniza, un entierro de la sardina... y después la Cuaresma triunfante. Como Rescoldo, era el mundo entero. La alegría un relámpago; todo el año hastío y tristeza» (II, 303).

Es éste el penúltimo relato que acomodó *Clarín* en un libro; el que le sigue, el último, es aún más pesimista: todas las cenizas del «rescoldo» caen sobre una escena de apariencia real: la visita que en sus cada vez menos frecuentes viajes a Madrid realiza un narrador –en el que no podemos dejar de representarnos al mismo Leopoldo Alas– a un viejo maestro que sobrevive en olvido y en soledad. Una soledad paliada por la compañía de su vieja criada, la única persona que lo entiende, de la que el visitante recibe «por reflejo» el estado de ánimo del anciano. El escenario del encuentro tiene un carácter simbólico: una modesta habitación interior, sin pinturas, ni libros, ni casi muebles, cerrada, amurallada con telas y paños para no dejar entrar el frío, donde se refugia el viejo maestro, con los pies envueltos en una manta que casi se quema en el brasero de bronce. El frío de la vejez, la soledad y el desengaño. Sabe el anciano que los libros «no los leen», los artículos sí, «pero tampoco se entienden» (de manera que ya

no escribe), y hasta la correspondencia con sus pocos amigos es inútil, pues no hacen más que devolverle sus tristezas «con otro estilo». La obra de *Clarín* no podía cerrarse de manera más triste, con tan curioso cuento, «Reflejo (Confidencias)», cuyo subtítulo define mejor el sentido de un texto que es en realidad el «Epílogo» de su obra.

En el breve ensayo «La novela novelesca» confiesa *Clarín* que en las novelas contemporáneas echaba de menos la poesía: «Sí: suele le faltar la *poesía* en un sentido restringido y algo vago de la palabra; sentido que se explica mal, pero que todos comprenden bien»¹⁵. Esa poesía parece una aspiración; intenta definirla mediante referencias, tanteos, nombres de autores...; pero no hay mejor ejemplo que su propia obra: ese amplio esfuerzo narrativo en el que había logrado suscitar ideas y emociones inseparables de unas realidades estéticas: en un arte literario que, por serlo, contiene y propicia un conocimiento esencial. Desde *Pipá* hasta *El gallo de Sócrates* se despliega el más complejo y bello conjunto de relatos de la literatura española, relatos poéticos en los que el «hombre interior» expresa sus inquietudes, congojas, anhelos, logros y desengaños en una prosa que al potenciar lo expresivo se impregna de lo lírico, porque, como escribió, «el alma sincera, noble y franca siempre tiene algo de lira»¹⁶.

¹⁵ «La novela novelesca», en *Ensayos y revistas (1892)*; recogido por Sergio Beser, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, p. 168.

¹⁶ *Ibíd.*, Id.