

## Rafael Cansinos Assens en la novela corta

M.<sup>a</sup> JOSÉ CONDE GUERRI  
*Universidad de León*

En 1915, sólo tres años antes de la publicación del manifiesto Ultra, apareció el primer relato de Cansinos Assens en la Novela Corta. Se trataba de *El pobre Baby*, impresa en el número 33 de La Novela de Bolsillo. Una historia melodramática, de orfandad y miseria, que corría en apariencia muy distante a los aires novísimos de la proclama vanguardista a punto de llegar. Pero tras Ultra existen muchos más documentos revolucionarios propiciados por Cansinos desde la tertulia del Colonial e infinidad de novelas suyas de pequeña extensión, señalando así la curiosa disparidad del escritor, quien pareció desgajar la cuestión literaria entre ecos deturpados al uso de los novelistas finiseculares e insurrecciones estéticas. Tal tesis se ha mantenido durante mucho tiempo, minimizando su labor creativa en la que se soslayaban estos relatos breves, considerados flaquezas de juventud carentes de calidad. Sin embargo, las últimas investigaciones<sup>1</sup> reclaman la figura del llamado «Pontífice del “ismo”», nacida y amparada bajo el culto a los modernistas degradados; visión que justificaba certeramente las dimensiones de su obra, y de la que partimos para encontrar desde aquí, de la señalada vinculación existente entre el último finisecularismo y l'avant garde artística, la validez de estas novelas cortas consideradas en sus dos niveles de lectura.

<sup>1</sup> La figura de Cansinos, hoy casi en el olvido, fue reivindicada por sus compañeros, sobre todo a partir de GUILLERMO DE TORRE (*Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925) como aglutinante de las vanguardias en España. Sin embargo, ninguno de ellos se detendría en su conexión con el último finisecularismo. Las únicas aportaciones al tema se deben especialmente a VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA, «Anotaciones propedeúicas sobre la vanguardia literaria hispánica», *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Madrid, Edigraf, 1981, pp. 99-111. Vid. también JUAN MANUEL BONET, Prólogo a Ed. *El movimiento V. P.*, Pamplona, Hiperión, 1978; ABELARDO LINARES, *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos Assens*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1978; y FRANCISCO FUENTES FLORIDO, *Rafael Cansinos Assens (Novelista, poeta, crítico...)*, Madrid, Juan March, 1979.

Como recuerdo de un momento perfectamente recuperable en cuanto a literariedad propia y, por igual, a modo de estética clave explicativa de una progresión estética que, en el caso del escritor, se especifica en un cerrado círculo cósmico que acerca los puntos tangenciales, fusionándolos en un particular panteísmo entre autor, mundo y obra de creación.

Cansinos interviene en el mundo editorial de la novela corta con treinta y cuatro relatos, hoy prácticamente inencontrables en círculos no especializados debido a la lamentable dispersión de la que han sido objeto este tipo de colecciones, muy poco frecuentadas en las investigaciones científicas<sup>2</sup>. En orden cronológico, los títulos, fecha y lugar donde fueron publicados son los siguientes<sup>3</sup>:

1915. *El Pobre Baby* («La Novela de Bolsillo», n.º 33).  
 1916. *El manto de la virgen; La encantadora* («La Novela de Bolsillo», n.ºs 47, n.º 73). *El sacrificio del más joven* («La Novela para Todos», n.º 12).  
 1917. *La Venus canina* («Los Contemporáneos», n.º 442).  
 1919. *El canto nupcial de los esclavos* («El Cuento Nuevo», n.º 39).  
 1921. *El hermano amor* («Esquemas»). *La novia escamoteada* («La Novela Semanal», n.º 24). *La dorada* («La Novela Corta», n.º 273). *Las pupilas muertas* («La Novela Corta», n.º 289).  
 1922. *El último trofeo* («La Novela Semanal», n.º 74). *La amada fúnebre; La Leyenda de Sophie* («La Novela Corta», n.ºs 32-341). *El fámulo joven* («La Novela Gráfica», n.º 10).  
 1923. *El hechizo del Sur lejano* («Los Contemporáneos», n.º 76). *Ancilla Domini* («La Novela Semanal», n.º 110). *La pobre Reina de Chipre; Las dos amigas; Alma-Carne; El gran borracho; La señorita Perséfone; El poderoso* («La Novela Corta», n.ºs 374, 385, 393, 402, 411, 417). *Alegría del mundo* («La Novela Gráfica», n.º 27). *El pecado pretérito* («La Novela de Hoy», n.º 47).  
 1924. *La prenda del amor* («La Novela Semanal», n.º 166). *Mi amiga Maruja; Cristo en la Morería; Maternidad última; La onerosa palma de las vírgenes* («La Novela Corta», n.ºs 434, 446, 459, 470).  
 1925. *El padre enlutado* («La Novela Semanal», n.º 228).  
 1926. *La casa de las cuatro esquinas* («La Novela Mundial», n.º 39).  
 1931. *La paleta* («La Novela del Amor», n.º 8).

<sup>2</sup> Como casos excepcionales citamos a FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES, *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1925)*, Madrid, Espasa Calpe, 1975, así como su edición de varios relatos bajo el título *La Novela Corta*, Madrid, Aguilar, 1940; LUIS SÁNCHEZ GRANJEL, «La novela corta en España (1907-1936)», C.H.A., LXXIV (1968), pp. 477-508, y LXXV (1968), pp. 14-30; y JOSÉ CARLOS MAINER, *La Edad de Plata*, Madrid, Cátedra, 1981 (2.ª ed.), pp. 71-76. Por nuestra parte, agradecemos a D. Abelardo Linares su gentileza al facilitarnos algunos relatos de Cansinos, procedentes de su colección particular, necesarios para completar nuestra lectura de toda su obra corta.

<sup>3</sup> A éstas habría que añadir los numerosos relatos todavía inéditos que tenemos conciencia que existen, y otras dos novelas breves, publicadas en fecha reciente: *Los columpios*, La Habana, Biblioteca Diminuta, 1960, y *Muerte y Resurrección de Ultima*, Poesía, n.º 10, 1981.

Sobre su presentación, poco hay que añadir respecto al formato tradicional de estos relatos. Cada novelista llevaba en la tapa el nombre del autor, título de la historia y un grabado alusivo, si bien es curioso constatar como la «Novela Corta», la más parca en presentación tipográfica, abandona a partir del n.º 374 la cubierta en blanco y negro —sólo con la efigie del escritor— para introducir el dibujo a color y las ilustraciones en páginas interiores, casi siempre obra de Pons, Mike, Melendreras, Mans, Berbe, Hortelano, Bradley, Raul David, Puig o Ramos, que han servido luego, ya fuera de su texto propio, como motivos ornamentales en libros relativos a la época.

Repasando esta cronología puede observarse que la mayor parte de su producción se condensa entre los años 1916-1923, con veintitrés obras; luego escribirá siete más entre 1924 y 1926 para iniciar una pausa, rota en 1931 con *La paleta*. El autor vuelca así su actividad en el período de mayor éxito y difusión de la novela corta, cuando a bajo precio «estas colecciones supieron ofrecer lo que la mayoría esperaba»<sup>4</sup>, afirmación corroborada por los 525 títulos que componen «La Novela de Hoy» o las tiradas de 40.000 ejemplares de «Los Contemporáneos», donde al igual que en otras publicaciones colaboraban una variada gama de firmas desde Emilia Pardo Bazán y Gabriel Miró hasta Alberto Insúa<sup>5</sup>. Cansinos no querrá tampoco permanecer ajeno al fenómeno socio-literario de estas hojas y resulta significativo que gran parte de sus colaboraciones vayan destinadas a las colecciones de máximo auge, «La Novela Corta» y «La Novela Semanal», aunque nunca llegó a intervenir en la tercera más importante, «El Cuento Semanal», en razón a los años de su permanencia entre el público: 1905-1912. El progresivo agotamiento de la edición de relatos breves se trasluce por igual en la obra de Cansinos. Sólo un título en 1923 para «La Novela Mundial», y otro, el último, para la perseguida y denunciada tras la Guerra Civil, «La Novela de Amor», en 1931 un año antes de la muerte de «La Novela de Hoy», final de las grandes colecciones. A partir de entonces, termina en su bagaje artístico y en la vida literaria del país la moda del relato corto. El autor archivará también los inéditos de los que disponía y su público debió esperar a 1981 para leer uno de ellos: *Muerte y Resurrección de Ultima*, que constituye un significativo epílogo al fructífero recorrido de la novelística corta, compartido plenamente por Cansinos.

El dato temporal es importante ya que supone el primer indicio con vistas a un análisis de la colaboración del novelista al relato corto. Durante muchos años y muchos títulos Cansinos aceptó convencido este tipo de literatura y se dedicó a ella, a juzgar por lo cuantioso del corpus seleccionado,

<sup>4</sup> SÁNCHEZ GRANJEL, R., «La novela corta en España» (1907-1930, n.º LXXIV, p. 479).

<sup>5</sup> Sobre la clasificación de los novelistas que participaban en esta empresa, existen varios estudios, uno de ellos realizado por el propio Cansinos en *La Nueva Literatura*, I y II, Madrid, Páez, 1925. Vid. también SÁNCHEZ GRANJEL, R. «La Promoción del Cuento Semanal», C.H.A., n.º CCXXIII (1968), pp. 37-50, y *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad, 1980.

con el mismo fervor que un Vargas Vila o un Trigo —colaboradores habituales— sin salirse en apariencia ni un ápice de los moldes argumentales comunes a esta empresa: ambientes deprimidos económicamente, pasiones turbulentas, secretos de alcoba..., todos los resortes, en suma, que conseguían ascender la venta de cada ejemplar, excitando la morbosidad del comprador atraído por los vistosos reclamos de la portada. Esta plena asunción de un cliché ya estipulado complica la clasificación temática de unas novelas, en las que efectuando un catálogo de acuerdo a la línea temática bajo la que se acogen, encontramos lo siguiente. La mayoría, exactamente un 70 %, tienen como núcleo principal el amor, el 20 %, la enfermedad, y sólo una de ellas se preocupa por otras cuestiones<sup>6</sup>, proporcionando un resultado que arrojaría similares índices en cualquier escritor decadentista de novela corta. El amor constituye indudablemente el leit-motiv fundamental de sus relatos y al igual que en la pluma de otros finiseculares se desplegará revistiendo distintas formas de ambientación. Unas ocasiones está centrado en el entorno prostibulario (*La dorada*, *La leyenda de Sophie*, *La pobre reina de Chipre*, *Las dos amigas*, *Alma-Carne*, *El poderoso*, *Mi amiga Maruja*, *Alegría del mundo*, *El pecado pretérito*, *La paleta*). Aquí asoman las mujeres y las historias eróticas que habían acompañado tantos episodios de la bohemia de sus contemporáneos y de la suya propia<sup>7</sup>, sin excluir la faceta de lesbianismo —de fuerte impacto en el momento<sup>8</sup>— en *Las dos amigas* y el empleo del elemento rural como locación desencadenante de los más primitivos impulsos durante *Alma-Carne* y *La amada fúnebre*<sup>9</sup>. Otras veces, el autor persigue una idea deísta de amor absoluto, vinculando su tesis de raíz teosófica con la imagen de la locura por amor, incluso de la muerte. *La casa de las cuatro esquinas*, *La novia escamoteada*, *Ancilla Domini*, *El manto de la vir-*

<sup>6</sup> Estos temas son los favoritos para los escritores incluidos en la nómina bohemia de fin de siglo. Vid. al respecto: LILY LITVAK, *El Modernismo*, Madrid, Taurus, 1975; *Erotismo, fin de siglo*, Barcelona, BOSCH A., 1979; FERRERAS R., *Los límites del Modernismo*, Madrid, Taurus, 1964; GULLÓN R., *El Modernismo, visto por los modernistas*, Madrid, Guadarrama, 1980, e «Ideologías del Modernismo», *Insula*, n.º 291 (1970), pp. 1-11 y AZNAR SOLER, M., «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular», *Historia y crítica de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra, 1985: vol. 6, pp. 75-82.

<sup>7</sup> Es evidente que al margen del tópico bohemio, Cansinos vierte aquí muchos elementos autobiográficos, sobre todo en lo relativo a sus relaciones con compañeros de la vida nocturna. Vid. *La novela de un literato (1882-1914) y (1914-1923)*, Madrid, Alianza, 1982-1985. Algunos fragmentos del tomo I están reproducidos en *Poesía*, n.º 10, pp. 16-39. Esta faceta autobiográfica aparece algunas veces en sus novelas. Por ejemplo, la tertulia que él formó tiene un reflejo en la que rodea a la novelesca Reina de Chipre. Además, él se retrata a sí mismo en la figura del crítico literario benefactor de las prostitutas con las que mantiene una relación casi fraternal, según se expresa en *Mi amiga Maruja*, *El poderoso*, *Las dos amigas*, y al aludir a la creación de la figura de *La dorada* en sus memorias (2, pp. 379-380).

<sup>8</sup> Aunque en menor modo que la homosexualidad, también el lesbianismo sirvió de tema para alguna narración española como la obra de ZAMACOIS E., *Idilio sáfico*, Barcelona, 1900.

<sup>9</sup> El enfrentamiento entre bandas rivales y la aparente brutalidad del entorno rural nunca está expuesto en el marco de una dialéctica de conflicto social, en la línea ideológica de los novelistas socializantes, también llamados en ocasiones «costumbristas» (DE MOYA, E., *La novela española contemporánea*, t. II, Madrid, Gredos, 1953). Más bien incide en una recreación poemática llena de símbolos, próxima a la novelística breve, y recordamos ahora *La caída de los Limones*, de Ramón Pérez de Ayala.

gen, *La encantadora*, *El sacrificio del más joven*, *El canto nupcial de los esclavos*, *El hermano Amor*, *El último trofeo*, *La prenda del amor* y *El padre enlutado*, responden a una concepción mística del amor que alcanza sus extremos más universales en *El fámulo joven*, *El pobre Baby* y a través de un recurso de personificación en *La Venus Canina*, aspecto sobre el que volveremos más adelante.

La enfermedad —el «morbo»— como será designada poéticamente constituye el otro tema favorito. Ahora bien, no se tratarán esporádicos casos de salud quebrantada y males comunes sin importancia. Muy cerca de las postreras herencias naturalistas y a punto de entrar en la era del psicoanálisis freudiano, *La dorada*, *Las pupilas muertas*, *El gran borracho*, *La señorita Perséfone*, *Maternidad última* y *La onerosa palma de las vírgenes* reúnen a ciegos, alcohólicos, morfinómanos y enfermas ginecológicas, que son presentados con tan poca verosimilitud científica y excesivo ropaje literario que todo se resuelve en una patología psicosexual, atrayente desde el ángulo estético, pero reveladora del conocimiento ínfimo que de ciertas cuestiones médicas había en España; situación que justifica el que se redactase *La onerosa palma de las vírgenes*, delicioso relato en el que un imprevisto cáncer de útero queda erigido protagonista de la historia<sup>10</sup>. No creemos que la poematización de los relatos justifique su inexactitud médica pues Cansinos comparte muchos de los tópicos culturales de la época como la creencia en el cáncer de útero como castigo a las solteras disolutas<sup>11</sup>, el exceso de pasión causante de esterilidad<sup>12</sup> o la moda de los alucinógenos provocada por el spleen<sup>13</sup>.

Por fin, sólo uno de los relatos consultados escapa a estos esquemas previos. Hablamos de *Cristo en la Morería*, con toda probabilidad su historia más autobiográfica, llena de elementos íntimos —su hermana, su domicilio personal, sus amistades<sup>14</sup>— quienes ayudan a enumerar las vicisitudes literarias de un autor novel enfrentado a la Compañía de Jesús, paradigma de

<sup>10</sup> A parte del tratamiento simbólico particular que el autor hace de las figuras de la prostituta y la virgen, es evidente que Cansinos se apoya en una base real, no poematizada, denotativa del estado de la cuestión médica. Así, en *Alma-Carne* y *Mi amiga Mruja* se diagnostica falsamente la amenorrea provocada por una impresión psicológica, y lo mismo ocurre con un caso de flebitis en *La dorada* o con la anemia padecida por la protagonista de *La señorita Perséfone*. Vid. sobre estos temas en la época a TRIGO F., *El amor en la vida y en los libros*, Madrid, 1907; y el compendio de las teorías que sobre Bourget, Denisart, Rivail, Lombroso, Rachilde, Lorrain y D'Aurevilly, recoge LILY LITVAK en *Erotismo, fin de siglo*, especialmente en pp. 173-183.

<sup>11</sup> ¡Te hizo suya el demonio! ¡Los dolores de tu vientre son el pecado de tu apostasía! (*La Onerosa palma de las Vírgenes*).

<sup>12</sup> «Yo no te he dado un hijo por quererte demasiado, porque el cariño que te tengo no me deja pensar en otra cosa, y todas las ansias de mi cuerpo las cifro en hacerte dichoso» (*Alma-Carne*).

<sup>13</sup> «Tu enfermedad es glorificadas como una gracia. De tu enfermedad haremos santa Tuberculosis y le ofrenderemos rosas cada día» (*La señorita Perséfone*).

<sup>14</sup> Según el testimonio de sus contemporáneos (GONZÁLEZ RUANO, C., *Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1949; SAINZ DE ROBLES, F. C., *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa Española, 1971) y el suyo propio recogido en sus *Memorias*, el autor vivió

antievangelismo para muchas firmas habituales del relato corto, como Pérez de Ayala y Belda<sup>15</sup>, y que curiosamente aquí se ve mezclada en una perversa campaña de promoción de novelas («La Novela Blanca»), lo que da una idea del auge de esta literatura y de la preocupación del autor por semejante tema<sup>16</sup>, aunque a la postre su respuesta sigue siendo un alegórico evangelismo muy cercano a la contemplación pietista que le era propia.

Huelga decir que las peripecias argumentales que desarrollan las citadas novelas discurren por caminos conocidos para un lector acostumbrado a similar tipo de lecturas y a quien no puede sorprender la incompreensión de los intelectuales bohemios ante la prostituta «Reina de Chipre», a los avatares que deben atravesar las protagonistas de *La dorada*, *La casa de las cuatro esquinas* y *La encantadora*, auténticas víctimas por amor. De tal modo que regresando al ámbito de los topos compartidos por la bohemia, degagée inscrita en el relato corto; podría afirmarse que Cansinos recoge en cada historia materiales temáticos heredados de publicaciones anteriores, volcándolos de acuerdo a unas claves ya sistematizadas que garantizan el éxito popular. Es más, muchas de las novelas presentan una moraleja, a veces comentario aleccionador que trata de conciliar al público con el final de la aventura expuesta en un afán de suprimir las posibles aristas de escándalo o intranquilidad moral, según propugnaban los cánones comerciales. Así ocurre con *Las dos amigas*, cuya anécdota amorosa parece ser sólo el fruto de una ensoñación («dejándonos solamente el recuerdo turbador de unos instantes exquisitos»), o cuestiones que comprometían las normas de la sociedad burguesa tales que el consumo de estupefacientes o el prestigio de la virginidad en *La señorita Perséfone* y *La onerosa palma de las vírgenes* («nada de drogas, aire, luz, sol, alegría, eso es lo que le prescriben»), («desertaste del coro de las vírgenes, arrojaste con desprecio la palma. ¡No niegues la santidad de tu pureza! ¡Arrepiéntete de tu locura!»). Terrenos éstos donde Cansinos, quien no persiguió jamás la reforma de un socialismo utópico al modo de Trigo ni el estupor por vía cómica, terrorífica o erótica como Casero, Hoyos y Vinent y Francés prefiere evadirse antes que escandalizar por completo, recurriendo a una poematización continua de los asuntos tratados.

bastante tiempo con su hermana quien le ayudaba a traducir libros, en la calle Morería cerca del Viaducto, lo que le hizo ser llamado «Poeta del Viaducto». Todo esto, incluidos los amances a la salida del Café Colonial, aparece en el relato, donde tampoco se escamotea a su perro Baby. Sin embargo, se sustituye el nombre de su hermana, Pilar, por el de Columna, en una firme voluntad de sublimar a esta mujer. Por otra parte, también en las memorias se la mencionará simplemente como La Hermana (*La novela de un literato*, II, p. 140). En cuanto a sus amigos, el señor Farchi era en realidad el doctor Yahuda, con quien mantuvo una relación cuando iban a otorgarle a éste la cátedra de Literatura Rabínica, y que al no cobrar se vio obligado a hacer «una vida de hampón» (*La novela de un literato*, II, pp. 50, 259).

<sup>15</sup> Vid. por ejemplo de Belda, *Los nietos de San Ignacio*, en *La Novela Corta*, n.º 25 (24 junio, 1916).

<sup>16</sup> Su primer premio lo obtuvo con *El Pobre Baby*, publicado en *La Novela de Bolsillo*. Las alabanzas a este tipo de colecciones que ayudaban a superar los problemas económicos salpican todo el tomo II de *La Novela de un literato*.

Sin embargo, en sus historias existe mucho más que el simple acatamiento a unos tópicos literarios en boga o el ejercicio de una imaginación desbordada. Y basta con escoger cualquiera de sus novelas para comprobarlo: «Cuando recuerdo aquel extraño idilio, tan grotesco y triste, siento que el vello de mi carne se eriza con un pavor sagrado y que el último poso juvenil que aún queda en mi corazón, pobre cáliz, se conmueve y palpita como una hez dionisiaca»<sup>17</sup>. Debajo de la ganga melodramática —la muchacha que busca a su enamorado por los arrabales de la ciudad—, tras los recuerdos de pirotécnica folletinesca, permanezca la figura del escritor quien intentó retornar al sentimiento de un amor único y primigenio, labrado con una nueva expresividad.

Esta voluntad de búsqueda es permanente en su obra desde un primer momento. Nada tiene en apariencia que ver aquel autor que lee tímidamente el original de *El pobre Baby* a una Colombine preocupada por cuestiones domésticas en 1915<sup>18</sup>, con sus narraciones del año 1925, publicado ya *El movimiento V.P.* Cansinos ha tenido tiempo de admirar a Villaespesa, torcer el cuello al cisne y ser príncipe del Ultra para olvidar luego el apogeo de los ismos desde su diván rojo. Pese a ello, su deseo de la pervivencia amorosa es continuo y se prolonga de una novela a otra sin disyunción ni ruptura estilística. Cansinos efectúa esta operación apoyado en un andamiaje externo, ligado al último modernismo cuasi degradado, que dota de comercialidad a sus relatos, pero que pronto, le sobrepasa, en cada uno de ellos, para alcanzar la línea narrativa que estructurará toda su obra, homogeneizándola a pesar, y a través, de los años y de la disparidad de lo narrado. Una dimensión panteísta del universo que se poematiza subjetivándose en un continuo proceso de interiorización reflexiva. Esta complementariedad entre el elemento lírico y la descripción de la anécdota puramente narrativa puede observarse en cada uno de sus relatos si atendemos a las dos particularidades antes enunciadas: el panteísmo cómico en su visión del mundo y la interiorización subjetiva de la técnica de narrar.

#### UNA VISIÓN DEL MUNDO

Hablábamos antes de que uno de los grandes temas que configura su obra es el amor, inquietud obligada para un finisecular pero que en el caso del literato adquiere caracteres de auténtica obsesión. Se hace enseguida perceptible que Cansinos no está interesado por la historia sentimental que desarrollan sus relatos, a todas luces consabida; muy al contrario, éstas suponen un pretexto con el fin de plantear su gran incógnita: el amor como concepto y visión panteísta del universo, el cómo y el dónde de su desarrollo. En su planteamiento partirá de situaciones amorosas vinculadas a un

<sup>17</sup> *La novia escamoteada*.

<sup>18</sup> *La novela de un literato*, I, p. 20.

acendrado clima de degradación<sup>19</sup>, factibles de engendrar en su voluntario paroxismo la nueva ideología propiciada por la vanguardia<sup>20</sup>. Es decir, empleará de forma sistemática la consagración del cliché melodramático finisecular, entendida como vía depurativa y creadora de una nueva estética. Todo sentimiento en sus novelas es desbordado, carente de límite racional y así se convierte en metafórico, ofreciéndose en consecuencia a perspectivas más amplias dentro de una alegoría del amor absoluto. Es aquí donde interviene la figura de la mujer, la única, a ojos del escritor, capaz de hacer factible su teoría de amor universal mediante la fusión del hombre con el cosmos, en una boda o enlace en la que, según la más pura concepción judía, la novia y desposada es la Mujer. La adscripción de Cansinos al mundo hebraico ha sido suficientemente mostrada por sus críticos y repetida en su momento por él mismo (por lo que no vamos a insistir en ello), prefiriendo en cambio resaltar un aspecto de su tesis, extraordinariamente perceptible en estos relatos: la personalidad femenina.

Resulta curioso perseguir las siluetas de mujer que aparecen en sus historias porque a través de ellas se dan cita dos vectores ideológicos que justifican su macrocosmos espiritual; la fusión de las corrientes decadentistas sobre la imagen de la mujer y las versiones que de ellas se tienen en la herencia oriental<sup>22</sup>. De entrada, el autor polariza su preocupación en la dualidad, siempre oposicional, que existe entre la virgen y la prostituta. El modo de describir a Maruja y a Ana María, rivales por amor en *Alma-Carne*<sup>23</sup> nos hace volver a otros pasajes de Valle Inclán, Villaespesa o Trigo donde la plástica impresionista se escinde en barrera divisoria entre la inocencia y la perversidad, la donna angelicata y la mujer fatal, traducidas en un ámbito sinestésico de evidente simbología<sup>24</sup>. No es por ello casualidad que en *Las dos amigas*, Elisa, la más joven «inmaculada, tersa y juvenil» sea definida como un lirio mientras que Emilia «de pechos derretidos con vientre tacho-

<sup>19</sup> Hemos visto unas cuantas: la mujer enloquecida por los celos en *La casa de las cuatro esquinas* y en *La novia escamoteada* o el personaje sometido a las situaciones más aberrantes por amor en *El fámulo joven* y en *La pobre reina de Chipre*.

<sup>20</sup> Vid. especialmente la Proclama futurista a los españoles de Ramón Gómez de la Serna en 1910 (¡Saludable espectáculo de aeródromo y de pista desorbitada! ¡Arenca en un campo con pirámides!).

<sup>21</sup> Vid. BONET J. M., *op. cit.*; FUENTES FLORIDO, F., *op. cit.*; y la definición que Cansinos hace de sí mismo a través de El poeta de los mil años en la novela *El movimiento V. P.*

<sup>22</sup> Cuando hablamos de oriental, y así lo entiende Cansinos, nos referimos a una amplia área geográfica que abarca desde el Mediterráneo oriental hasta el Extremo Oriente. Opinamos también que la preocupación de Cansinos por el mundo oriental supera la moda orientalista de resabio exótico puesta de moda en el fin de siglo.

<sup>23</sup> «Henchíanle las manos aquellos pechos poderosos y pingües. Las palmas de sus manos se colmaron de exuberancias carnales... Pálida, fina, pequeñita y frágil hasta perderse en la niebla del velo blanco, con los cabellos color de ceniza, la belleza de la novia tenía un encanto sutil».

<sup>24</sup> Vid. sobre el tema: LILY LITVAK, *El Modernismo*; FERRERES, R., *Los límites del Modernismo*; GULLÓN, R., *El Modernismo visto por los modernistas*; y GUTIÉRREZ GIRARDOT, R., *El Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.



nado de arrugas patéticas» lo sea como una hortensia<sup>25</sup>. Antonia y Elisa, las más jóvenes e inexpertas prostitutas de *Mi amiga Maruja*, tienen «carne de blanchura inverosímil y parece que si las exprimiera arrojarían un zumo insípido como el de las azucenas magulladas. Son jóvenes e ingenuas y todavía no lucen sortijas en las manos»<sup>26</sup>. «Alegría del mundo» duda entre ser «huerto cerrado, fuente sellada» o «jardín florido», y Placidia, la criada de *Ancilla Domini* «entraba en la estancia, trayendo en sus brazos rimeros de ropa blanca, semejantes a brazados de rosas blancas». Por otra parte, fiel a una iconografía finisecular que se complacía en unir el arrepentimiento y la pasión<sup>27</sup>, sus mujeres galantes nunca son lujosas cortesanas ni frívolas demi-vierges sino Marías Magdalenas de destrenzados cabellos, «engañadas por la eterna inocencia de sus cabellos rubios y sus ojos azules»<sup>28</sup>, siempre dispuestas a practicar la caridad y el perdón: «y su ternura pródiga y dura era una misericordia» como se dirá de la «reina de Chipre».

Es a partir de estos conceptos —misericordia, generosidad— donde Cansinos encuentra el punto de articulación que le enraiza con la tradición oriental. Al igual que la fuerte mujer de la Biblia, sus heroínas acuden a la salvación de los hombres llevando como en el Cantar de los Cantares, las flores y los frutos del encuentro con el Amado<sup>29</sup>. Resultaría inencontrable el número de ocasiones que el autor define el cuerpo y la actividad sexual de la mujer a modo de un fruto o de una ofrenda: «Comparábamos su bolso como la red de los pescadores o un gran fruto» (*La pobre reina de Chipre*), «Me era grato escuchar el poema de su abundancia» (*Las dos amigas*), «Su venturosa madurez de agosto» (*El poderoso*). Otras ocasiones, son vírgenes desveladas por la noche a la búsqueda de su señor: «Yo he salido de casa en busca de mi amado, que me espera. Decidme más bien, si le habéis visto, donde podré encontrarle» (*La novia escamoteada*)<sup>30</sup>, remedos de diosas orientales: «Parecáis una sola mujer, una mujer extraordinaria con cuatro pechos y con cuatro brazos, como las Venus indias» (*Las dos amigas*), o una Eva primitiva que regresa en un poético eterno retorno: «¡Dicen que es la mujer! Hace ya tanto tiempo que la vi en la última orgía del mundo que ya

<sup>25</sup> Sobre la simbología de las flores, vid. LILY LITVAK, *Erotismo, fin de siglo*, pp. 30-41. El lirio aparece en el texto como símbolo de pureza mientras que la hortensia lo es de plenitud.

<sup>26</sup> Cansinos insiste, de acuerdo al cánón modernista en el color y en el olor de la mujer, perfilando además un aspecto bien visible en las estampas y cuadros de la época. Este sería descuidado por el ala más deturpada de los escritores finiseculares, pero no en cambio por el sector de los llamados autores galantes. Nos referimos a las joyas y aderezos, como síntomas de triunfo y aceptación social de la belleza, según puede observarse en las novelas de Trigo, Insúa y López de Haro.

<sup>27</sup> Vid. los cuadros, entre otros, de Burne-Jones y Rossetti de cuya obra *Ecce Ancilla Domini* tomó Cansinos el título de una de sus novelas. Esta tradición bíblica pasaría a la Novela Corta, donde podemos encontrar un número dedicado «a las mujeres de la Biblia», especialmente a las muy famosas con el decadentismo, Salomé y la Sulamita (n.º 331 abril 1922).

<sup>28</sup> Esta descripción pertenece a la protagonista de *La dorada*.

<sup>29</sup> Exactamente en Cantar de los Cantares, 2 (2-17) constituye una copia exacta.

<sup>30</sup> El atuendo y las palabras de la protagonista parecen extraídas de una nupcia sefardita. Vid. al respecto MICHAEL MOLHO, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Barcelona, Inst. Arias Montano, 1950.

no la recuerdo bien. Mis ojos cansados no aciertan diferencia entre ella y el más joven» (*El sacrificio del más joven*), pero en todo caso su entrega siempre desinteresada, permanece como el único vínculo que puede ligar al hombre con el cosmos y por él con una divinidad superior. Quizás en razón a esto, las mujeres de sus novelas quedan desprovistas del adjetivo de prostitutas —en su acepción de comercio carnal<sup>31</sup>— y se convierten en desveladoras de almas, en oficiantes de un rito primigenio entre individuo y creación. Así, las relaciones entre los sacerdotes católicos y los preparativos de estas mujeres superan el campo de lo metafórico llegando a una continua alegoría. Ellas se visten de blanco antes de officiar el acto de amor: «Camisas inmaculadas, semejantes a albas, casullas (*El poderoso*), reciben ofrendas «y le llevaba por la costumbre de la ofrenda botellas de vino» (*Las dos amigas*) y se exponen incluso al desprecio cual apóstoles de la nueva religión: «Maruja está hablando con una hilera de guardias, negros como los centuriones y el Viernes Santo. Uno tras otro desfilan ante Maruja, la miran, titubean un instante y luego la rechazan» (*Mi amiga Maruja*). *Las dos amigas*, *El sacrificio del más joven* y *Alegría del mundo* son las tres obras que mejor reflejan sus teorías. En la primera de ellas, Cansinos retoma el mito de las amazonas y la tradición de la isla de Lesbos, uniéndolas a una teoría platónica de creación del mundo que deslustra el posible decadentismo de la historia y la convierte en leyenda poematizada: ¿«Por qué os avergonzais, amigas mías, de haber recobrado el amor primero, el cándido e inocente amor de vuestra infancia? ¿No sabéis que el amor, como la primavera y la juventud son de una ambigüedad turbadora y no tienen más sexo que el que vuestra imaginación les atribuye?». El significativo también que en *El sacrificio del más joven* sea el miembro más inocente e infantil el que deba inmolarse por la salvación del cosmos<sup>32</sup>. Por fin, *Alegría del mundo* es la más clara representación de la particular mística de Cansinos quien simboliza en la figura de la mujer dadivosa de su cuerpo la entrega indiscriminada a nuevas vidas sólo alcanzadas por el amor: «Sentía un anhelo dedarse, tan vago como infinito. Sentíase árbol vivo, capaz de desprender de sus frutos de amor más dulces que los otros. Para *Alegría del Mundo* el amor era el origen de todo lo bueno»<sup>33</sup>. Acumulación, pues, de motivos de origen bíbli-

<sup>31</sup> Cansinos sólo desprecia a las vírgenes como detentadoras de un alma frígida. Sobre este tema abunda en *Ética y estética de los sexos*, Madrid, Júcar, 1973, pp. 45. «¡Terrible dilema de la vida femenina que se degrada cuanto más se realiza. El acto más libre de la mujer es la prostitución y es precisamente el que más la degrada. Todas las expansiones inmorales de la mujer no son sino desarrollo libres de ese rito que se le obliga a practicar en el recato de un sacramento!».

<sup>32</sup> Parece existir en el relato una fusión entre el motivo evangélico del Cordero Pascual y la ofrenda de Isaac por parte de Abraham. («Es preciso sacrificarle, se oyó el quejido de un corderillo»).

<sup>33</sup> Cansinos intenta un paralelo entre esta figura y la de la Virgen puesta de manifiesto al final del relato. «Con mi niño en los brazos, simplemente con su esperanza, yo estoy ya alta para ellos como esos luceros que allá arriba se borran. ¡Soy madre y vuelvo a ser virgen!».

co, de tradición oriental<sup>34</sup> que se convierten muchas veces en personajes, contrafiguras de la tradición católica y del contexto cultural de fin de siglo, con destino a una mística en la que encaja la perfección, el vínculo entre Oriente y Occidente, la pasión y la serenidad que le adjudicaría Borges<sup>35</sup>.

#### LA TÉCNICA NARRATIVA

Cuando se publicó el primer libro largo de Cansinos, *El candelabro de los siete brazos*, éste fue definido como un conjunto de salmos, algo distinto a lo que hasta entonces se leía en los círculos intelectuales. De la misma manera, sus relatos son extraños a la técnica narrativa practicada en la novela corta, ya que diferenciándose del resto por el panteísmo que traslucen, aspiran a reflejarlo igualmente en unas coordenadas espacio-temporales apropiadas a algo que dominaba su temática y que no es más que el reflejo de su propia vivencia: la interiorización en el modo de narrar.

Efectivamente, es Cansinos actor quien se encuentra tras las páginas de los acontecimientos descritos. Lo avalan los sucesos personales, la vida bohemia, la presencia de su hermana..., sin embargo, todo esto nos pondría tras la pista de las memorias, del relato autobiográfico, tan practicado, por otra parte, por algunos escritores de novela corta; y no ocurre así. Existe una omnipresencia de su personaje pero exclusivamente en el proceso intelectual, nunca en el plano de la aventura, ya que sus relatos carecen de anécdotas entendida como cualidad típica atribuible a la novela tradicional<sup>36</sup>. Si repasamos sus historias observaremos que en ellas es muy difícil encontrar acción, colectividad u objetivos concretos. Sí, en cambio, un largo paseo de contemplación, casi un ver volver nietzscheano, a través de los ojos de Rafael Cansinos. Ahora, su perspectiva lógicamente no hace coincidentes lo vivido y lo narrado. A la manera de un Bergson, interesa ante todo el efecto de lo experimentado en la subjetividad y es éste, un interior calmado por los años y el recuerdo, lo que cristaliza la narración.

Tres tiempos son los que aparecen sistemáticamente en sus novelas. Tres tiempos que además no guardan una relación de coherencia, manifestándose en una ruptura de la afluencia temporal que tan pronto se instala en el pasado como en una edad imprecisa y remota. El primero, el más frecuente, es el Presente de Indicativo, el tiempo del ahora que vuelve hacia el ayer:

<sup>34</sup> No en vano Cansinos fue creador de *España y los judíos españoles*, Tortosa, Monclús, 1920; *Los valores eróticos de las religiones: de Eros a Cristo*, Madrid, Calleja, 1925; *Los valores eróticos de las religiones: El amor en el Cantar de los Cantares*, Madrid, Renacimiento, 1930; y *Mahoma y el Corán*, Buenos Aires, 1955.

<sup>35</sup> Vid. «Cansinos y las Mil y Una Noches», *La Nación*, Buenos Aires, 1960.

<sup>36</sup> Vid. BONNET, H., *Roman et poésies*, París, Nizet, 1951; BUTOR, M., *Sobre literatura*, I-II, Barcelona, Seix Barral, 1960, 1967; FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1968; TACCA, O., *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1975. Lógicamente existen más teorías, cuyo resumen puede encontrarse en el libro de BOURGNEUF, R. y OUELLET, R., *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975.

«Aún hoy siento el sagrado pánico de quien una vez en su vida tuvo en sus brazos al amor verdadero» (*La novia escamoteada*), «Mi amiga Maruja es como un pecado juvenil que viene a mí ahora que yo ya voy camino de la santidad» (*Mi amiga Maruja*), «¡Tu recuerdo es hoy una espina!» (*La pobre reina de Chipre*). Momentos temporales que necesitan una precisión. Cansinos alarga extraordinariamente el período cronológico entre su hoy y lo que relata de manera que —lo dirá expresamente en *La pobre reina de Chipre*: «En aquella época de disipación juvenil»— su ayer se ofrece como los días felices de la bohemia vistos al cabo de los años. Con todo, no nos engañemos. No estamos ante un Casanova o un Bradomín, y pese a la belleza de lo evocado, esto no se presenta como un lamento decadentista de juventud perdida sino como un momento desinteresado por los relojes de Rodenbach y Lorrain, definitivamente instalado en una era de budista intemporalidad: «Y yo huyo de allí, sintiendo que mi corazón es poca cosa para echarlo a los pies de una mujer pobre y desesperada» (*Mi amiga Maruja*).

El segundo tiempo, Imperfecto, Pasado de Indicativo, corresponde al narrador omnisciente o a los recuerdos de los distintos personajes, recuerdos muchas veces incompletos, ya que será característico la carencia de un diálogo coherente entre los diversos actores de la historia. Se preferirá una continua recurrencia por parte de uno de ellos, un tiempo íntimo que en su renovación destroza el orden discursivo tradicional, sustituyéndolo por un diseño sincrónico en el que la referencia reflexiva hace contemporáneos el ayer y el hoy hasta el punto que uno y otro quedan deformados. El paseo de un Cansinos juvenil con su amiga Maruja por los burdeles madrileños constituye un buen ejemplo<sup>37</sup>, signo además del tercer ámbito temporal manejado en sus historias. Nos referimos a esa edad futura, expresada alegóricamente en Imperfecto, símbolo de la edad astral y ucrónica venidera. Por supuesto, es el momento favorito del escritor pues condensa la nostalgia y una pasión porvenirista anticipodel Ultra, todo un signo de unión cósmica alrededor del que gira cualquiera de sus narraciones. Pese a ello, muy pocas veces queda expresado verbalmente. Exceptuando *El sacrificio del más joven*, durante la que para corroborar su carácter de poema dramático universal existe una disposición dramatúrgica del diálogo de personajes intemporales, *Muerte y resurrección de Ultima* y *El pecado pretérito*, el resto de las veces se recurre a las locuciones adverbiales «en adelante» «desde entonces», que cerrando la estructura del relato se proyectan en un tiempo de solución conciliadora. Queremos, por ello, volver a *El pecado pretérito*. La novela está escrita en Imperfecto de Indicativo, a modo de remembranza del escritor, y sigue en este tiempo acompañando las pesquisas que intentan reconstruir, en un ingenuo procedimiento freudiano, el pasado oscuro de la protagonista. Sólo cuando ésta, en una curiosa escena digna de Madame

<sup>37</sup> «Recorro con ella las estancias de cuyas puertas, al abrirse, llega hasta mí un vaho de eterna primavera y me mareo en un ambiente glorioso y amable».

Blabatsky prevee el futuro, se altera el orden cronológico rectilíneo<sup>38</sup>, en una disyunción temporal que liquida narrativa y argumentalmente, la trayectoria decimonónica del relato, presagiando lo que en Cansinos era ya, a la altura de 1923, reflejos de fascinación mecanicista. El por qué el escritor no trasladó por completo esta forma a sus relatos no se explica sólo por cuestiones comerciales. Más bien parece que Cansinos prefirió abrumar sus relatos con símbolos, diálogos alegóricos y diacronías temporales que permitiesen acoplar sus afanes panteístas con una estructura de disposición salmódica: «¡Tú eres más dulce que el sábado de los hebreos y que el jubileo de los cristianos! ¿Qué es un pecado pretérito ante la claridad de tu mirada, ¡Oh venturoso año 3000!?».

El propio ámbito espacial certifica esta teoría. Sólo dos mundos locativos en su novelística. Uno, cerrado: el prostíbulo o la casa (escaleras, puertas secretas en *La casa de las cuatro esquinas*). Otro, abierto: la calle. El primero, de origen folletínico, depura su ganga de deturpado exotismo («camas doradas», «muelles alcobas») por la asociación erótico-mística («blancos manteles» «camisas de noche como albas casullas»). El segundo, la calle, igualmente deturpado («en la esquina las tres amigas se separaron de mí. Van a hundirse en la noche») se eleva en la contemplación de una mística vanguardia («¡Sensación inefable, paradisíaca por lo que yo murmuro en la sombra con tono de oración» (*El poderoso*) «Aquella evocación milenaria destruyó en un momento el paisaje antiguo creado como una decoración teatral por las palabras pretéritas y el cual se derrumbó sobre nosotros amenazando con aplastarnos» (*El pecado pretérito*). En uno y otro caso los residuos decimonónicos se subliman por una línea de religiosidad que tiene mucho que ver con el advenimiento de una nueva era espacial y temporal capaz de aunar último modernismo y vanguardia.

Interesa esto en lo relativo a la estructura espaciotemporal, ya que llevado por sus peculiares tesis, Cansinos romperá con la novela realista decimonónica dispuesto a encontrar el discurso de filiación modernista. Muchos y variados críticos han ahondado en sus características<sup>39</sup>, y aunque de forma muy breve hemos visto a algunas de ellas en la obra del escritor. Su preocupación por la forma reflejada en la huida de la cronología formal y en un sentimiento todavía no concreto de perspectiva en el espacio. También la búsqueda de un símbolo, eje de la narrativa que aglutine los elementos yuxtapuestos. Incluso la percepción sensorial que partiendo de los juegos de metáforas se prolonga en los colores, en las sensaciones sinestésicas y en unas analogías musicales con los salmos bíblicos y la liturgia oriental que presagian la perfecta arquitectura de Proust y Joyce. Novelas éstas de Cansinos, en definitiva, que potencian el simbolismo de la ficción correspon-

<sup>38</sup> Hacemos constar que la novela por el tema expuesto, la búsqueda del hipotético amor de una mujer, se inscribía dentro de las más pura tradición melodramática.

<sup>39</sup> Nos limitaremos sólo a citar los dos volúmenes que componen *La novela lírica*, Madrid, Taurus, 1983.

diendo plenamente al concepto poético del arte en el siglo XX. Por ello creemos que los relatos del autor penetran en el marco de lo que ha venido siendo llamada por la crítica «novela lírica» o «novela poemática»<sup>40</sup>, entendida como «forma de narración acendrada en donde las situaciones y el estilo que las describen se depuran en aras de un más intenso clímax lírico»<sup>41</sup>.

No otra cosa efectúa Cansinos, reduciendo los márgenes del último modernismo hasta llegar a una perspectiva ultraísta, ampliando luego su técnica narrativa en un estatismo de contemplación que se extiende no en verborrea decimonónica sino en una acumulación sustantiva que detiene el relato paralizándolo el universo ya fundido con el autor-personaje. Al fondo quedan las proclamas vanguardistas, las teorías de Ortega sobre el arte de novelar<sup>42</sup>, y ante todo la propia proyección lírica y traductora del escritor camino de la vanguardia. Sus novelas cortas, entonces, no pueden ser concebidas como producciones marginales. Al contrario, son un modo paralelo y completivo, desde el ángulo de la narrativa poética, de asediar la renovación de géneros que pedía la Vanguardia. Incluyendo, aunque pueda parecer extraño los excesos melodramáticos, sus amores arrabaleros y la omnisciente presencia de la imposible Ketty de Burgos. También ellos constituyen germen de vanguardia y a ellos volvió siempre Cansinos persiguiendo un continuum temporal y vital que acabara con las postreras aventuras galantes, cambiándolas por un eterno salmo de amor recuperado.



<sup>40</sup> Así es definida por Ramón Pérez de Ayala, colaborador habitual en las novelas cortas.

<sup>41</sup> VILLANUEVA, D., *La novela lírica*, I, pp. 9-23.

<sup>42</sup> *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid. Revista de Occidente, 1976.