

CAMISERIA, CORBATERIA y NOVELTATS

Géneros de Punt - Especialitat en Camises a mida

Plassa de Sant Jaume, 5 y Bisbe, 2 - BARCELONA

ALOY

las formas verbales en *-am* y *-au*, que, vivas aún en las Baleares, son usadas, no sólo por los autores mallorquines, sino por algunos catalanes arcaístas; los antiguos subjuntivos en *-e* de los que hacen un uso constante los autores valencianos; y los presentes de indicativo en *-i*, propios de las regiones norte-orientales, los cuales son empleados por los autores roselloneses. Consignase también como normal el perfecto simple (*portí, portares*, etc), completamente desaparecido del lenguaje de Barcelona y de casi todo el dominio catalán, pero que se usa constantemente en el lenguaje escrito y es por muchos preferido al perfecto perifrástico del lenguaje hablado (*vaig portar, eas portar*, etc.) En el verbo, damos además los paradigmas medioevales y eso por dos razones: en primer lugar porque habiendo muchos autores que gustan de prodigar los arcaísmos, apenas hay forma antigua que no se encuentre alguna vez usada en el lenguaje escrito; y también porque el conocimiento de dichos paradigmas permite leer con relativa facilidad los autores medioevales, toda vez que el catalán antiguo es poco diferente del moderno y las diferencias gramaticales más importantes entre ambos se presentan precisamente en la conjugación de los verbos.

La Sintaxis ha sido la parte cuya redacción ha ofrecido mayores dificultades, pues muy á menudo no hemos podido dar como normales las construcciones adoptadas por la mayoría de los escritores. En sintaxis ocurre un hecho curioso: el de que, en pleno período de *descastellanización*, los castellanismos sintácticos son quizás más frecuentes en el lenguaje escrito que en el hablado. Eso se debe á que muchos catalanes, al escribir, se van á imitar la construcción del castellano, lengua en que han hecho su educación literaria y que continúan leyendo preferentemente, y también es debido á que los castellanismos sintácticos son muy á menudo difíciles de descubrir: una voz como *pues* salta á la vista que es un castellanismo; en cambio, nadie sospecha que lo es una frase como *la taula en la que hi havia un llum*, formada de voces que son todas perfectamente catalanas. Las diferencias sintácticas entre las lenguas neolatinas son, en general, menores que las morfológicas y fonéticas y no se acentúan y fijan sino gracias á la existencia de una literatura importante; una lengua como la catalana, que dejó de cultivarse durante varios siglos, debía forzosamente, bajo la influencia del castellano, ir asimilándose sus giros y construcciones, poco diferentes, en general, de los del catalán antiguo; en la mayoría de los casos sin embargo, el lenguaje hablado ha mantenido tenazmente las construcciones antiguas junto á las importadas; pero en tales casos, la mayoría de los escritores catalanes, influidos por el castellano, lejos de adoptar sistemáticamente las primeras, emplean con preferencia las segundas, incurriendo así inadvertidamente en un castellanismo. Cuando esto ocurre, no hemos dudado en separarnos de ellos, dando la preferencia á la construcción tradicional aun en el caso de ser ya ésta menos frecuente que la importada. La antigua construcción *amb la condició que no'u digueu*, por ejemplo, persiste todavía en la lengua hablada junto á la

construcción *am la condició de que no'u digueu*, imitación de *con la condición de que no lo digáis*; ésta es la empleada casi exclusivamente por los autores actuales y es ya quizás más frecuente que aquélla en el lenguaje hablado; pero, siendo la primera perfectamente viva, no hemos dudado en darle la preferencia sobre la segunda, copia precisamente de una construcción por la cual el castellano se separa de las demás lenguas neolatinas.

Si en casos análogos al citado no hemos dudado en dar como normales construcciones que apenas se encuentran usadas por los escritores modernos, en cambio no hemos adoptado como tales otras que son, por el contrario, empleadas por muchos autores, pero que han caído completamente en desuso, no ya en Barcelona, sino en la mayor parte del dominio lingüístico catalán. En general, estas construcciones arcaicas han sido propuestas para substituir á las actuales por creerse que son éstas debida á la influencia del castellano; pero, en la mayoría de los casos, las construcciones modernas, que ya muy difícilmente podrían desterrarse de la lengua hablada, deben considerarse, más que como una servil imitación de las castellanas correspondientes, como el resultado de un proceso lingüístico paralelo al que ha dado origen á dichas construcciones castellanas; así, *he vist una casa* por *he vista una casa*, no es seguramente, como pretenden algunos, una imitación de *he visto una casa*, sino el resultado de una tendencia, que se observa en todas las lenguas neolatinas, á hacer invariable el participio pasado precedido de *HABERE* ó sus sucedáneos, y que ha hecho que, en una proposición como la citada, no se haga concordar el participio con el complemento directo, no solamente en castellano (*he visto una casa*), sino en portugués (*tenho visto uma casa*), en francés (*j'ai vu une maison*), en rumano (*am văzut o casă*) y en una infinidad de dialectos románicos, y que pueda análogamente dejarse invariable en italiano y, como en éste, en catalán, en que, ya en lo antiguo, son frequentísimos los casos de invariabilidad del participio. *He vist una casa* es, pues, construcción catalana, que, rara al principio, se ha ido luego generalizando y ha acabado por eliminar la primitiva en Barcelona y la mayor parte del dominio catalán; y lo único que habrá hecho en todo caso la influencia del castellano es favorecer dicha eliminación. Ahora bien, de las dos construcciones igualmente catalanas, *he vist una casa* y *he vista una casa*, actual la primera y arcaica la segunda, nosotros hemos citado en lugar preferente la primera, y así hemos procedido en todos los casos análogos á éste.

Con el objeto de facilitar el estudio de nuestra gramática, que, dado el estado actual del catalán escrito, no podía menos que ofrecer cierta complejidad, hemos hecho uso de dos tamaños de letra, imprimiéndose en letra del cuerpo 10, la exposición de la pronunciación de Barcelona y de las formas, construcciones, etc., que hemos elegido como normales, y dándose con letra más pequeña, en forma de notas, las grafías, construcciones, etc. divergentes,—antiguas ó modernas,—la explicación de su extensión é importancia respectivas y la justifi-

cación de nuestra preferencia por las adoptadas en el texto siempre que no son las más comúnmente empleadas.

La gramática se ha dividido en cuatro partes.—Fonética, Morfología, Sintaxis y Formación de palabras,—y le siguen una Selecta de autores catalanes y un Vocabulario catalán-castellano y castellano-catalán.

En la Fonética hemos evitado en lo posible el empleo de términos técnicos poco conocidos; así, al dar cuenta de los diferentes sonidos catalanes, hemos preferido recurrir á su comparación con los de otras lenguas que á descripciones, que exigirían términos científicos ininteligibles para muchos lectores. Para aquellos sonidos que no posee el castellano, se ha recurrido preferentemente al francés, que es la lengua extranjera más conocida en España, y sólo en dos ó tres casos se ha recurrido al inglés y al italiano por tratarse de sonidos como el de *a* átona ó el de *tj*, que no tienen análogos ni en castellano ni en francés. Conviene advertir á los fonetistas que lean esta parte de nuestra gramática, que en la pronunciación figurada no hemos empleado una transcripción fonética rigurosa, por lo que no deben extrañar que empleemos, por ejemplo, una graña como *tots* para indicar la pronunciación de la voz *tots* ante vocal: la graña *tots* no significa, como lo haría dentro de una transcripción rigurosa, que lo que se oye detrás de la *o* es la sorda *t* seguida de la sonora *s*, sino el sonido complejo que el catalán representa normalmente por *ts* (*dotze*) y cuyo valor, igual al de *ss* sonora italiana (*rosso*), conoce ya el lector por habérselo dado anteriormente. Conviene asimismo advertirles que no hemos hecho mención de muchos fenómenos que son comunes al catalán y al castellano, como, por ejemplo, el cambio de la *b* inicial en *b* fricativa cuando le precede inmediatamente una voz acabada en vocal ó determinadas consonantes: sin necesidad de que se le hable de este cambio, el lector castellano pronunciará correctamente la *b* de *un banco* y la de *dos bancos*, idénticas respectivamente á la *b* de *un banco* y á la de *dos bancos*, plosiva la primera y fricativa la segunda.

Termina la Fonética con un estudio de las principales correspondencias entre los fonemas castellanos y los catalanes. Hemos creído de gran utilidad establecer estas correspondencias, pues mediante ellas se viene en conocimiento de la forma de innumerables palabras catalanas. Al estudiarse las correspondencias entre los fonemas ó sonidos de dos lenguas hermanas, es siempre provechoso el conocimiento de un tercer idioma de la misma familia; por ejemplo, al fonema castellano *j* puede corresponder en catalán *j*, *ix*, *ll*, lo que proviene de que ciertos sonidos latinos los cuales, gracias á la evolución que han sufrido en castellano, han venido á confundirse en el fonema *j*, no se han confundido en catalán, dando *j*, *ix*, *ll*; ahora bien, como sea que los tales sonidos latinos también han dado resultados distintos en francés,—respectivamente *j*, *iss*, *x*, *ll*,—este idioma nos dice en cada caso el fonema catalán que corresponde á la *j* castellana; cuando ésta corresponde, como en *junio*, á una *j* francesa (*juin*), le corresponde, en catalán *j* (*juny*); cuando corresponde como en *caja*, á un *iss* francés (*caisse*), le corresponde en catalán *ix* (*caixa*); cuando corresponde, como en *ejercicio*, á una *x* francesa (*exercice*), le corresponde en catalán *x* (*exercici*); cuando corresponde, como en *paja*, á un *ill* francés (*paille*), le corresponde en catalán *ll* (*palla*). El conocimiento del francés permite, pues, en muchos casos establecer reglas para

pasar de los fonemas castellanos á los catalanes, sin necesidad de remontarnos al origen de dichos fonemas, cosa á que era preciso renunciar dada la índole de esta gramática; por eso, en el estudio de las correspondencias entre los sonidos castellanos y los catalanes, hemos recurrido frecuentemente á la comparación con el francés, que suponemos conocido por la mayoría de nuestros lectores; pero cuantas referencias hacemos al idioma francés, van dentro de paréntesis cuadrados, á fin de que aquellos lectores que no conozcan este idioma puedan prescindir fácilmente de ellas, para lo cual bastará que dejen de leer lo encerrado dentro de los citados paréntesis.

En la segunda parte tratamos de los accidentes gramaticales de las partes variables de la oración: las invariables,—adverbio, preposiciones y conjunciones,—figuran en la tercera parte ú Sintaxis. En la mayoría de las gramáticas, se estudian en primer lugar el artículo, el nombre y el pronombre y en segundo lugar el verbo; nosotros hemos invertido este orden comenzando por el verbo y terminando por el pronombre. Lo hemos hecho así principalmente porque el conocimiento previo de la flexión verbal es muy conveniente para el estudio de las diferentes formas que pueden afectar los pronombres átonos al afijarse al verbo.

En la tercera parte hemos prescindido de todas las reglas comunes á ambas lenguas así como de una infinidad de pormenores sintácticos impropios de una gramática elemental. Pero, á pesar de ello, resultaba esta parte muchísimo más extensa que las otras, debido por un lado á que la sintaxis catalana difiere en muchos puntos de la castellana, y por otro á que habíamos prodigado los ejemplos, ya para facilitar la comprensión de determinadas reglas, ya para justificar debidamente aquellas que, adoptadas por nosotros, no lo son por la mayoría de los escritores actuales. Sobre todo los ejemplos justificativos, sacados naturalmente de autores antiguos, eran numerosísimos, habiendo regla á la que acompañaban más de cuarenta. Por eso, al tratar de acortar la Sintaxis, lo que principalmente hemos hecho es disminuir el número de dichos ejemplos, que en muchas ocasiones ha quedado reducido á menos de la mitad. Con esto y con suprimir su traducción castellana, se ha conseguido que la Sintaxis abultara poco más que las otras partes de la gramática. Los inconvenientes que esta supresión pudiera ofrecer quedan obviados por el hecho de que todas las palabras de difícil traducción que figuran en los citados ejemplos, están contenidas en el Índice alfabético que acompañan á la gramática.

En la cuarta parte, que trata de la formación de palabras, hemos dado numerosísimos ejemplos de los principales sufijos y prefijos, no sólo con el objeto de enseñar al lector castellano el distinto uso que las dos lenguas castellana y catalana hacen de los medios de que disponen para la formación de voces derivadas y compuestas, sino también con el propósito de darle á conocer un caudal considerable de palabras. La utilidad de esta parte de la gramática no es menor para el lector catalán que para el castellano, pues en la Formación de palabras hay también que combatir numerosos castellanismos, que así pueden llamarse las perturbaciones en el empleo de los sufijos y prefijos debidas á la influencia del castellano, perturbaciones más frecuentes de lo que pudiera creerse y que son cuando menos tan difíciles de descubrir como los castellanismos sintácticos. Siendo, en efecto, la mayor parte de los sufijos y prefijos comunes á ambas lenguas el catalán moderno,

bajo la influencia del castellano, tiende á dar á cada uno de ellos la misma extensión que tiene en esta lengua; á un derivado en *miento* tiende á hacer corresponder un derivado en *ment*; á un derivado en *ero*, un derivado en *er*, etc. A esta tendencia se debe la substitución sistemática de *durada* por *duració*, *descoberta* por *descobriment*, *menagar* por *amenaçar*, *aconseguir* por *conseguir*, etc.

En la Selecta de autores catalanes, hemos colocado los fragmentos por orden cronológico invertido. Se ha invadido en dos capítulos, incluyendo en el primero á las autores modernos desde la llamada *renaixença* hasta nuestros días (siglos xx y xix) y en el segundo, á los autores antiguos anteriores al período de la decadencia (siglo xv, xiv xiii). En nuestro manuscrito la Selecta era mucho más extensa de lo que es en el presente libro; pero, al darla á la imprenta, como viéramos que ésto iba á resultar excesivamente voluminoso, nos decidimos á reducirla hasta darle una extensión aproximadamente igual á la de la Fonética y demás partes de la gramática. Para ello ha sido preciso suprimir un gran número de fragmentos. En el primer capítulo se han suprimido la mayor parte de los de prosa; entre ellos, *todos* los pertenecientes á dramas y novelas, que eran los más extensos: esto hace que no figuren en la Selecta,—y lo lamentamos vivamente,—un gran número de autores modernos apreciables. En el capítulo dedicado á los escritores medievales, se han hecho también importantes supresiones: de *Tirant lo Blanch* había una serie de fragmentos con el título de *Les amors de Tirant e Garmesina*, de los que se han conservado dos solamente; del *Somni de Bernal Metge* había toda la segunda parte del diálogo cuarto, de la que no quedan más que algunos párrafos; hanse omitido varios fragmentos de Desclot, Muntaner, Lluís; de Ausias March no figura más que una poesía; y se han omitido autores importantes como Pere March, Jaume Roig y Eximenç, sin hablar de algunos de la decadencia como Pere Serafi y Fontanella.

En las notas que acompañan á los distintos fragmentos, se encuentran explicadas algunas palabras, que son, en general, voces dialectales ó arcaicas ó bien castellanismos, provenzalismos ó francesismos. Las demás palabras de la Selecta cuya traducción ofrezca alguna dificultad, deben buscarse en el Vocabulario catalán-castellano si son substantivos, adjetivos, calificativos ó verbos y en el Índice alfabético si son pronombres, adjetivos determinativos ó partes invariables de la oración.

El Vocabulario catalán-castellano contiene todos los substantivos, adjetivos calificativos y verbos citados como ejemplos en la primera, segunda y cuarta partes de la gramática. Siendo en número de algunos miles, hemos creído útil disponerlos al final por orden alfabético acompañados de sus respectivas traducciones, lo cual nos ha permitido, por otra parte, completar la traducción de muchas palabras, rectificar la de algunas, notar las voces que pertenecen exclusivamente al lenguaje escrito ó á la lengua antigua y hacer toda clase de observaciones ortográficas y morfológicas: entre otras cosas, hemos consignado la forma femenina de todos los substantivos que no lo forman añadiendo simplemente una *s*, la tercera persona del presente de indicativo de todos los adjetivos de dos terminaciones, el plural de todos los verbos de la tercera conjugación que toman el incremento *eix* y la pronunciación cerrada ó abierta de la vocal acentuada en la forma rizotónicas de todos los verbos de la primera conjugación cuya última

vocal radical es una *e* ó una *o*. También hemos consignado en el Vocabulario algunas formas verbales arcaicas que, por descuido, se habían omitido al imprimirse el capítulo X, y le hemos añadido algunas voces con el fin de que pueda servir como diccionario para la traducción de la Selecta y de los ejemplos antiguos de la Sintaxis.

Las palabras castellanas que figuran en el Vocabulario catalán-castellano como traducción de los respectivos vocablos catalanes, se han dispuesto también por orden alfabético formando un segundo vocabulario, catalán-catalán. En general el primero nos da la palabra ó palabras castellanas que traducen á cada una de las voces catalanas que en él figuran; y el segundo nos dice, en los casos en que las voces catalana y castellana no son equivalentes, en cuál ó cuáles de sus acepciones es ésta traducción de aquélla; por ejemplo, en el Vocabulario catalán-castellano encontramos que *garrofa* se traduce por *algarroba*; pero esta voz tiene dos significados, y el Vocabulario catalán-catalán nos dice cuál de estos significados es el que tiene la voz *garrofa*, puesto en él se lee: «*algarroba*: veça; *algarroba*=fruto del *algarrobo*: garrofa.» Por otra parte los lectores catalanes encontrarán en este segundo Vocabulario el medio de evitar un buen número de castellanismos del lenguaje actual.

Las palabras castellanas del Vocabulario catalán-catalán se han dispuesto formando una sola lista alfabética con las palabras catalanas del Vocabulario catalán-castellano. Con esta disposición, en los numerosos casos en que una equivalencia del primer Vocabulario,—por ejemplo *alvèol*: *alvøl* ó *apèndice*: *apèndix*,—venía á caer inmediatamente detrás ó delante de la correspondiente equivalencia del segundo Vocabulario,—*alvøl*: *alvèol*, *apèndix*: *apèndice*,—ha podido suprimirse sin inconveniente alguno la primera de estas equivalencias. Lo mismo se ha hecho en todos los casos en que las dos equivalencias correspondientes venían á caer á poca distancia la una de la otra (V. VOCABULARIO. Observaciones), lo que ha permitido reducir extraordinariamente el Vocabulario catalán-catalán.

Por lo que respecta á la ortografía adoptada, debemos decir que no se ha hecho la menor innovación, cosa que hubiera sido inoportuna en una obra como la presente. En general, hemos seguido el sistema ortográfico empleado en las publicaciones de *L'Avenç*; pero no hemos dejado naturalmente de consignar los demás sistemas en uso. La ortografía llamada de *L'Avenç* cuenta hoy con numerosos partidarios, excepto en un solo punto: la supresión de la *h* etimológica (*ome* por *home*). Esta supresión, propuesta por nosotros y adoptada por la *L'Avenç* hace más de veinte años, abandonada luego en vista de la oposición que encontró por parte de la mayoría de los autores, y vuelta á ensayar recientemente, cuenta hasta hoy con tan pocos partidarios, que quizás hayamos hecho mal en admitirla en una gramática para uso de los castellanos; pero los inconvenientes que esto pudiera ofrecer, quedan en parte subsanados por el hecho de consignarse escrupulosamente en el Vocabulario, junto á las grafías sin *h*,—*ome*, *proibir*, etc.,—las grafías habituales *home*, *prohibir*, etc.

Hacemos constar que el presente libro no contiene innovaciones ortográficas porque alguien podría suponer que lo son el empleo de los diacríticos con que marcamos las vocales tónicas (*tàrra*, *fèsta*) y el de los símbolos *i* é *yi* para la representación de la *ll* catalana (*ppi*, *pyi*). Sin embargo, al emplear por primera vez las vocales con diacrítico *è*, *é*, *ó*, etc. y la

l modificada (l) ya hemos tenido cuidado de advertir que se trata de convenciones adoptadas únicamente en este libro con el fin de facilitar la recta pronunciación de las palabras catalanas: mediante los diacríticos (,) (.) se indica explícita y claramente en todos los casos el lugar del acento expiratorio (*parlarem* es voz llana; *parlarəm*, voz aguda) y el timbre de la vocal tónica (la vocal de véns es una e abierta; la de vens, un e cerrada), y por medio de los símbolos [é y] se distingue la l paladial (aléta pron. a-llé-ta) de la l doble (alləga pron. al-lé-ga) indicándose al mismo tiempo una distinción dialectal importantísima (la ll del dialecto central [es representada por [é y] según que le corresponda ll ó y en mallorquín y otros dialectos), la cual corresponde a una distinción gráfica de la lengua antigua entre los reflejos catalanes de LL ó L y de c'L ó LI latinas (*poll* ó *pol* de PULLU, *ladre* de LATRO; pero *poyl* de PEDUC'LU, *fiyl* de FILIU).

Si nos hubiéramos dirigido únicamente a lectores castellanos, quizás habríamos adoptado, para mayor sencillez, un sólo símbolo para la representación de la l paladial, renunciando a indicar la citada distinción, — como hemos renunciado a indicar la que ciertos dialectos establecen entre dos *ee* originariamente distintas confundidas en Barcelona (véase APÉNDICE III-8); — pero, dirigiéndonos también a lectores catalanes hemos preferido la adopción de los dos símbolos [é y], porque creemos que el día en que los escritores catalanes se decidan a abandonar el signo ll para la representación de la l paladial reservándolo para la l doble, y busquen una nueva manera de representar aquel fonema inspirada en la historia de la palatalización de la L latina y en el estado actual de la lengua hablada, se impondrá una solución que diferencie gráficamente los reflejos catalanes de LL ó L y de c'L ó LI latinas, confundidos en Barcelona como la b y v y, como éstas, distintos todavía en muchos dialectos y diferentemente escritos en la edad media antes de la influencia perturbadora del castellano; y no vemos mejor manera de conservar la distinción antigua que adoptar una l modificada para indicar la pronunciación paladial de esta letra, anteponiéndole una y cuando la ll actual corresponde a un y/l antiguo y no anteponiéndosele en los demás casos. El empleo de los dos símbolos [é y] en nuestra gramática viene a ser, pues, como un ensayo de la solución que según nosotros, debe darse al problema de la representación de la l paladial, suscitado por los inconvenientes que ofrece el representarla por ll. Claro está que en el caso de aceptarse esta solución podría adoptarse en vez de [cualquier otra l modificada que se creyera preferible, — ó un diagrafo cualquiera; pero lo esencial de la solución es establecer mediante la y, como en lo antiguo, una distinción tan importante como pueda serlo la de la b y v ó la de ç y la s.

Tratándose de signos completamente inusitados, no hay que decir que hemos prescindido en absoluto de los diacríticos (,) y (.) y de los símbolos [é y] en los ejemplos sacados de autores antiguos ó modernos y en los trozos de la Selecta. En ésta, los distintos fragmentos aparecen con la misma ortografía de las ediciones de donde se han copiado, dándose así muestras de las diferentes ortografías en uso. En los autores medievales no hemos hecho otra modificación, — con el fin de facilitar su lectura, — que acentuar (siempre con el acento agudo) las voces acabadas en vocal tónica ó en -es tónico y escribir separadas las voces asilábicas proclíticas y enclíticas (*d'armes*, *no.m*), que en lo antiguo solían escribirse unidas a la

ROYAL

Rambla Estudios, núm. 8

Todas las tardes Té - concierto

== Souper-concert á la salida de los teatros

RESTAURANT

== Menú desde 5 pesetas ==

El Salón más elegante de Barcelona para banquetes y lunches

la voz siguiente ó procedente (*darmes*, *nom*).

El Índice alfabético que va al fin del volumen, contiene, como hemos dicho, los adjetivos determinativos, pronombres y partes invariantes de la oración necesarios para la traducción de los ejemplos de la Sintaxis y los fragmentos de la Selecta, y en él se incluyen algunas notas adicionales sobre distintos puntos de la gramática y figuran todas las letras y diágrafos empleados en la escritura del catalán acompañado de su pronunciación respectiva, apareciendo así reunidos los distintos valores de una misma letra ó diagrafo, los cuales en el texto se encuentran á menudo explicados en párrafos distintos.

A pesar del cuidado que se ha puesto en la

revisión del manuscrito y en la corrección de pruebas, no ha podido evitarse que se deslizaran algunas erratas. Entre las que hemos advertido, las hay esenciales, por lo que recomendamos á nuestros lectores que hagan desde luego en el libro todas las correcciones indicadas en la adjunta fe de erratas.

Al terminar estas líneas, nos completemos en expresar nuestro agradecimiento á los señores D. J. Arteaga Pereira, D. J. Casas-Carbó y D. J. Massó-Torrents, que nos han ayudado eficazmente en la revisión y corrección de nuestra obra y dado los dos últimos, toda suerte de facilidades para su publicación.

P. F.

Begoña (Vizcaya, 1912.

Los descubrimientos de un sinsonte

Sobre mi mesa de trabajo ha reposado, intenso, días y más días, el pequeño volumen. El autor del libro, cuyo retrato destaca en la alba cubierta, me era profundamente antipático. Tiene nuestro hombre una cara ancha, abotargada, con grande, pero chata narizota y ojos pequeños. Viste una amerinita estrecha chaleco de color mal cortado, cuello bajo y lazo de colorines. Aparece con un bigotillo rizado y cubierta la gruesa cabeza con un sombrerito abollado y echado hacia atrás. La pose es estupenda; con sus ojillos escondidos entre párpados hinchados intenta mirar fieramente, gallardamente, altivamente. El conjunto da la sensación de un hortera con sabañones, presumido, juerquista, y, consiguientemente, ridículo.

Dícese, lector discreto, que la cara es el espejo del alma. Pero también se dice que debajo una mala capa se encuentra á veces un buen bebedor. Y cojo el libro y comienzo á cortar sus páginas. Cortado el primer pliego, salta á mis ojos una corta advertencia preliminar impresa en letras de grueso tamaño. Será cosa buena; leamos: «Lector, confío en que no habrás de hacerme el agravio de pensar que en este libro asiento la palabra «Dios en serio» Como me había parecido haber leído mal, he vuelto á leer estas palabras; luego he vuelto á mirar el retrato y me he convencido de que hay refranes que no mienten. El libro promete. Sigo cortando y leyendo. Este autor es colombiano, y aun cuando se acuerda y siente la nostalgia del taparrabos que vistieron sus abuelos, ha venido á desentubirnos y, de paso, á civilizarnos. Su primera sensación al llegar á Barcelona, mejor dicho, al entrar la nave que le conducía en nuestro puerto, fué

de tristeza. Esta tristeza, como podría presumirse por el retrato, no es epática; es cardíaca. Durante el viaje, con aquellas miradas de sus ojillos, creyó haber incendiado el corazón de una contralto de ópera italiana. Mas todo eran ilusiones de nuestro autor, que, por lo visto, se hallaba en Babia, donde todo el monte es orégano. Sinceramente, épicamente, lo confiesa: «Yo busco asiduamente mi compañera de *flirt*—la contralto—una morena de veintidós gloriosas primaveras con alma calabresa, y la encontré al fin saliendo de un camarote. ¡Un frío apretón de manos! Sólo un apretón de manos—cuando yo esperaba un abrazo—y un muy más frío a *rivederci*...» Pero ya dijo Hartzenbusch que

Las ilusiones, niña,
que el amor fragua,
son como la espuma
que forma el agua;
nacen y crecen,
y, como la espuma vana,
desaparecen,

Y, como espuma vana, del pecho de nuestro sinsonte desaparecieron también la ilusión de la contralto y la tristeza consiguiente. Al fin él es joven y el mundo grande. Además, se halla ya en Barcelona, donde la gente es tan tonta que cree, según él, que «no hay americano pobre», y ¡quién sabe los destrozos que causarán sus miradas en las opulentas catalanas... Y como, por lo visto, la cosa urge, sin descansar habiendo apenas admirado, al pasar, el monumento á Colón, el principio de las Ramblas y visto de lejos el Tibidabo, corre á internarse por

las callejas de la parte izquierda de la gran arteria. Primero no vió más que «frailes y militares... y militares y frailes... y frailes... y militares. Seguramente pasaba la procesión del Corpus; pero el hombre tiene buen olfato y encontró lo que buscaba. En efecto, varias mujeres se le acercaron, diciéndole oído: «Dos pesetas», ó bien: «Cinco pesetas toda la noche». Y el americano observa, estudia y deduce que la «nota que predomina es la amorosa. pero en la calle, nada. Y es porque, según comprendo, en Barcelona se puede hacer todo, pero de puertas adentro. ¿Quién estuviera en Colombia! Seguramente allí todo se hace en la calle. Aquí estamos más atrasados, amigo.

Pero no es esta la mejor de las observaciones de nuestro descubridor. El libro contiene varias otras que le acreditarán para siempre de linco. Por ejemplo: «El pabellón de la cultura de la mujer lo sostienen doña Emilia Pardo Bazán y la condesa del Castellá.» Otra. En Barcelona se hace una guerra cruel al extranjero. «El extranjero aquí, cualquiera que sea su nacionalidad, goza de poca salud si pretende establecerse ó lucrar en la forma que fuere. A un médico, á un abogado, á un comerciante, se le aísla, se le hace el vacío, aunque dichos profesionales hayan cursado en Barcelona. Es una nueva forma de la doctrina de Monroe: el dinero de Cataluña es para los catalanes.» Porque nuestro observador descubrió, sin duda, que los millares de nombres extranjeros que ostentan las razones sociales del comercio y de la industria son catalanes disfrazados.

Pasa después revista á las ideas políticas y sociales de Cataluña, viniendo á parar en que el regionalismo, el autonomismo, es lo que predomina, por lo cual no puede menos de exclamar: «Detesto el regionalismo catalán. Ya lo he dicho. ¡Vaya! Después de este desahogo, algo más descansado, se puso á observar las cabras que surten de leche al vecindario y vió que «cuando una cabra tiene sed y la llave de la fuente está cerrada, con las patas delanteras abre la llave, bebe á chorro con mucha naturalidad, vuelve á cerrar la llave y se marcha». Otra cosa que le deja con la boca abierta, y eso que, según afirma, ha viajado mucho y lo sabe casi todo. ¿Qué dirían ustedes que es? Pues que en Cataluña «por afán de distinguirse, las horas se cuentan de la 1 á las 24. Así, pues, la hora 17 corresponde en nuestros democráticos relojes á las 5 de la tarde». ¡Inconmensurable.

Pero eso, como todo lo que se refiere al progreso moral y material de los pueblos, ó le interesa poco ó no lo entiende. Lo que le interesa á él es la mujer. Por algo nació guapo. Y así se explica que dedique varios capítulos á *music-halls*, bailes de *agarrao* y al entusiasmo que le produjeron las soberbias carnes de la Nelly Nell y de la Meller, de quien, no pudiendo copiar otra cosa, copia los coupls para encanto de las generaciones futuras. Pero estos amores, como los que tuvo con la contralto de á bordo, fueron platónicos, á distancia. Y como nuestro hombre lo que quiere son aproximaciones, visita varias casas de lenocinio y de cita. ¡Lo que aprende allí! Barcelona es un inmenso prostíbulo. Comienza por afirmar que aquí «todo se vende; todo tiene precio». La consecuencia se adivina. «Una chica es confiada al taller apenas arribada á la pubertad y, en muchos casos, antes. Allí encuentra obreros que la manosean... Un señorito bien la sigue en la calle á cada

tarde y... la chica resbala y cae. Si es decente, el patrón, ó el contraamaestre, ó un empleado cualquiera, se encarga de vencer toda resistencia con una simple insinuación de amenaza ó bien con algunos céntimos.» Las modistas no dan tampoco más de sí; todas caen. Muchas mujeres, según nuestro autor, para comprar la canastilla de boda se hacen con un amante, frecuentemente con el consentimiento del novio. Algunas se mantienen honradas, pero sólo hasta que se casan, «porque saben que su virginidad tiene un precio... un precio que fluctúa entre diez ó quince duros». (¿Cómo se relamería usted el morro!) Y éstas, claro, cuando un joven distinguido las acosa, contestan indefectiblemente esto: «Tú me gustas mucho; pero tengo un novio formal. Aguarda que me case.» «Algunas jóvenes —no muchas por cierto— trabajan durante el día, en su casa, labores de encargo que les confía una casa de comercio, y á las noches corren las calles ó van a determinadas casas... Las hay también que se matan diez horas en el taller y de noche concurren, como las anteriores, á los lupanares... A esto hay que agregar que es un mirlo blanco en Barcelona la sirvienta que no tiene amante. La competencia, pues, en la caza del protector es grande.» (A usted, amigo, no debían dejarle descansar.) Pero, ¿y las mujeres casadas? Mejor es no menallo. Por algo abundan las casas de cita, (¡Ay, infeliz, cómo se tragó usted gato por liebre!) Los maridos saben muchas veces ó no saben. En cuanto á estos extremos hay acá bastante tolerancia... ¡Ya lo creo! ¡Mire que tolerarle á usted!...

No prosigamos. Lo más sustancioso de la obra ya lo conocemos. La mujer catalana es facilísima á la prostitución. ¿Y el hombre? Pues «diré que escandaliza vulgaridad ambiente, la falta de imaginación, el cretinismo, por decirlo así de este pueblo». Al llegar aquí he cerrado el libro para no volverlo á abrir jamás. Luego he vuelto á mirar aquella cara, aquella pose, aquella indumentaria

tan feas, tan profundamente ridículas. Y he recordado aquel verso del célebre soneto:

Pues lo mejor que tiene es la figura

Pero ahora tú, lector benévolo y discreto te preguntarás por qué he dado beligerancia á tales majaderías y ofensas escritas en un idioma más parecido al *guarini* ó al *quichúa* que al castellano, perdiendo con ello un tiempo precioso, digno de mejor empleo. Voy á explicarlo. Ni tú, ni yo, ni nadie puede dar importancia á lo que diga cualquiera de esos grafómanos que caen todos los días sobre Europa con la pluma en ristre y la cabeza vacía, salvo raras y muy contadas escepciones. No se les da importancia porque no la tienen. En este caso lo que tiene importancia, lo que me ha indignado ligeramente, y por eso lo he contado y comentado, es que el tal grafómano, según él mismo asegura, ha sido amorosamente acogido y ensalzado por la Casa de América de Barcelona, á la que tanto calor presta Cataluña. Y luego por que es un español, casi catalán, el editor que le ha dado unas cuantas pesetas para lucrarse con la publicación y propagación de unas correspondencias llenas de groserías, que estaban destinadas á morir ignoradas en las columnas de uno de esos soporíferos é interminables diarios americanos.

Y este editor y nuestra benignidad explican mejor que nada la crisis honda y el apocamiento por que pasa la que llamó Cánovas, con justeza, constitución interna de la patria.

CARLOS JORDANA



Cuestiones morales

La tristeza

en la literatura contemporánea

XVIII

La tristeza del espíritu español: su influencia general en nuestra presente literatura.

Si tornamos nuestra atención particularmente á la vida literaria española de los últimos tiempos, hallaremos cumplidas en ella idénticas leyes que hemos visto en la novísima literatura de los otros países.

La alegría española es una leyenda. No hay que llegar á la morriña gallega, ni á las nostalgias de astures y euskaldunas. La misma Andalucía, metrópoli del buen humor, patria de la guasa y el chiste, tiene un fondo de tristeza y languidez morunas. Emborráchase con el discreto zumbó, la

guitarra y la manzanilla; pero, bajo su disfraz de jácara eterna, ocúltase un hondo sufrir, que estalla, en pleno jolgorio, en la copla doliente de la madre moribunda, de la puñalada, del campo santo, del corazón herido y sin consuelo.

En lo más recóndito del alma nacional, vibra siempre alguna fibra dolorida. Y por eso nuestros cantos populares, eco fiel de los sentimientos latentes en el terruño, con excepción tal vez de la jota aragonesa, animada y viril son doloridos lamentos ó suspiros melancólicos.

Las lecturas predilectas de nuestras clases no letradas, son historia de bandidos ó aventureros terribles. Antes fué José María. Ahora son *Rocambole*, *Sherlok-Holmes* y las hazañas del *Vivillo*. Nuestro teatro popular es el melodra espeluznante, y hasta el gé-

nero chico no suele tener la ruidosa y frívola alegría de la opereta francesa; al contrario, abunda en celos, navajas, presidios y escenas de vino y sangre.

La literatura selecta es, generalmente, no menos triste. Nuestro romanticismo épico produjo las visiones horribles de espectros y fantasmas, que pululan por las leyendas de Espronceda, Zorrilla y Bécquer. La poesía lírica cantó la desesperación, con Espronceda; la duda, con Núñez de Arce; nostalgias de amores fallidos é ideales de ensueño, con Bécquer; la amargura del desencanto, con Campoamor; y, cuando ensalzó en Balart á un gran lírico, fué cuando vibró el alma de éste por la trepidación de un gran dolor, al perder á una esposa querida. Entonces sus lágrimas, según su propia frase, *se convirtieron en versos*, y nació el poema *Dolores*.

XIX

La tristeza en el teatro español desde el siglo XIX.

El teatro español, renacido en el primer tercio del siglo XIX al conjuro de la escuela romántica, tan en armonía con nuestro eterno carácter, pintó tragedias horribles y negruras de inexorable fatalismo, con *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, y *El Trovador*, de García Gutiérrez—precursores de toda una dramaturgia prolífica y siniestra—; y más recientemente con Echegaray, el último de nuestros grandes románticos. Pero, aunque ya en éste, como antes en Tamayo y Ayala, y luego en Sellés, Gaspar y Dicenta, apunta el drama de tesis social, reflejando las luchas de nuestros días, no es, en general, la escena el más exacto reflejo de nuestro espíritu conturbado, porque en ella es poco lo psicológico y mucho lo externo; porque se nutre, salvo en Galdós y Benavente, más de pasiones que de ideas, y sus conflictos pasionales han de ser esencialmente idénticos á los del teatro de Shakespeare y Calderón, sin presentar nuevos matices en la gama de dolores humanos.

Aun así, nuestra producción dramática actual revela inquietudes y dolores propios de nuestro tiempo. Enrique Gaspar flageló á los que monopolizan el nombre de *personas decentes*, sacando de sus bajas concupiscencias una conclusión de escepticismo moral. Dicenta ha expresado las angustias, las miserias y las injusticias que sufren los humildes y los caídos. Benavente, burla burlando, ha hecho disecciones crueles de eso que llamamos *el gran mundo*, con su frivolidad vacía, y ha sabido narrar la desolación de las grandezas que se hunden, desde la majestad del soberano indio, preso en las redes de la diplomacia europea, que retrata en *El dragón de fuego*, hasta la ruina de la casa opulenta, devorada primero y vilipendiada después por el parasitismo elegante, como se ve en *La comida de las fieras*.

Galdós dramaturgo, ha sorprendido crisis íntimas de las almas: crisis religiosas, como en *Electra*; crisis morales, como en *Mariucha* y *El abuelo*, reflejando el dolor que acompaña al derrumbamiento de los antiguos ideales: Hondo y humano es el drama interno de aquel viejo aristócrata, naufrago de la vida, aferrado á su orgullo de raza, á sus creencias seculares sobre el honor y

la limpieza de sangre, y que luego, despreciado por la nieta legítima y amado tiernamente hasta el sacrificio por la espuria, hija del pecado, tiene que renegar del honor, deseando que éste se materialice para aborrecer con él las tierras, como despojo inútil.

Nuestro teatro ha recogido más de una vez, en forma sistemática, el problema de la tristeza, aunque localizándolo ó revisándolo de caracteres cómicos. Casi á un tiempo, los hermanos Quintero en su comedia *El genio alegre*, tal vez la más hermosa y transcendental de sus producciones, y Jacinto Benavente en *Los buhos*, han llevado á la escena esa magna cuestión. Los saineteros sevillanos la resuelven con el triunfo de la alegría, personificada en una gentil andaluza, y entonan un brillante canto á la vida, que resumen estas palabras finales de la obra: ¡*Alegrémonos de haber nacido!* Más pesimista ó más fiel á la realidad, deja Benavente que *los buhos*, los intelectuales, encerrados siempre en su cuarto de estudio, renuncien, tras fracasada tentativa, á los placeres de la sociedad y del amor, para los que el hábito, la educación y el carácter les hacen ineptos.

XX

La tristeza de nuestros grandes novelistas contemporáneos.

Mayor malestar refleja la obra de nuestros novelistas, por ser la novela el mejor barómetro para medir la presión de los espíritus y de las sociedades.

No hallaremos, generalmente, tal rasgo entre la fenecida generación de noveladores candorosos y meliflúos, como la Fernán Caballero; reidores optimistas, como Valera, ó españolizantes arcaicos y castizos, como Pereda y Alarcón; pero se hace sentir de modo indudable en todos los autores de novela que hoy viven, y á los que, más ó menos, alcanza el complejo y actual estado de alma, dolorido por las tristezas finiseculares.

Basta señalar los más conocidos. Galdós, príncipe de la novela moderna española, no obstante su plácida serenidad horaciana y aun su risueña *bonhomie*, ha trazado, en cuadros, perdurables, las inquietudes y los sufrimientos de nuestra burguesía, especialmente de la Madrileña. Nos hace ver los estragos del fanatismo en *Gloria*, *Doña Perfecta*, *La familia de León Roig* y *Casandra*; los abismos de la usura en la serie de *Torquemadas*; la angustiosa génesis de una prostitución, paso tras paso, en *La de Brindgas*. Y en todas sus novelas del vivir plebeyo ó mesocrático, que están en la memoria de todos: *La desheredada*, *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra*, *Lo prohibido*, *Realidad*, *El amigo manso*, etc., hay siempre gotas de hiel, que traicionan al aparente optimismo del autor. Fijémonos sólo en la desolada historia de aquel mendigo de levita pintado en *Miau!*; el alto funcionario cesante, que va cayendo lentamente por la rampa de la miseria y la humillación, hasta la locura y el suicidio. No recuerdo haber leído tragedia más impresionante y siniestra. Porque es la tragedia sin retórica: la tragedia vulgar de todos los días.

Análoga ó más pronunciada inquietud se advierte en D.^a Emilia Pardo Bazán, el espíritu más flexible y multiforme entre nuestros literatos, aclimatado en todas las escue-

las y latitudes, y en cuya producción pueden seguirse todas las direcciones artísticas, contemporáneas, y las más distintas formas del dolor que en ellas han ido estereotipándose. En su etapa naturalista, el drama patético de *Los Pazos de Ulloa* nos hace ver la agonía de los antiguos señoritos rurales, deshechos por la carcoma de los siglos y la podredumbre de todas las degradaciones, trazando un cuadro de tan intenso relieve, que, como dice el P. Blanco García, *se asiste á los funerales de la aristocracia histórica*. En su última fase neo idealista, nos hace sentir la opresión del Misterio, la angustia de lo incognoscible, en *La Quimera*, *El Cisne de Villamorta*, *La Sirena negra* y *Dulce dueño*.

Entre los novelistas ya consagrados, que siguen las huellas de los maestros anteriores, sobresalen Baroja, el pintor de las *Vidas sombrías*, por cuya literatura brumosa y atormentada no entra un rayo de sol, y al cual no cito aquí más especialmente por haberlo hecho en otras partes de este trabajo; Valle Inclán, refinado cincelador de melancólicas historias galantes, en sus *Sonatas* primorosas; apologista del sadismo aristocrático, retratado en su *Marqués de Bradomín*, y artífice de brujerías y terrores medievales; y Blasco Ibáñez, el más vigoroso el más plástico de nuestros noveladores.

En sus novelas me detengo especialmente, para probar que, aun tratándose de un espíritu meridional, ebrio de luz, cuya riquísima paleta tiene todas las claras tonalidades de la huerta polícroma, del cielo soleado, del mar latino, sereno y riente, su literatura, por estar pletórica de vida, está pletórica de tristeza.

Entre los cuadros levantinos de intenso color, con que ha incorporado nuestra Valencia á la literatura universal, latén todas

“URANIA”



Visible • Práctica • Sólida

Vedla antes de adquirir otra marca y la adoptaréis

Agente general en España J. ROVIRA

Cortes, 619.-BARCELONA. (Junto al Paseo de Gracia.)

nuestras inquietudes y todos nuestros dolores. En *Arroz y tartana*, es el angustioso quiero y no puedo de nuestros pequeños burgueses; la desaparición del antiguo menestral, ahorrador y sobrio, castizo valencianista, feliz tras el mostrador plebeyo, y sin otro horizonte que la plaza del Mercado, la Lonja y los *Juanes*; el *crac* desmoralizador de nuestras clases medias en su ansia de lujo y bienestar. En *Flor de Mayo* describe la vida ruda y tumultuosa de la Valencia marítima; los peligros y azares del contrabando; las miserias, los bajos instintos, las pasiones salvajes de la plebe costanera, que parece recibir del mar, en que vive, el ímpetu indomable y el estallido tempestuoso. En *La barraca* vibran los odios berberiscos de la huerta rumorosa y perfumada, comida por la usura; y el fatalismo del medio agota y esteriliza el duro tesón de quien, marchando contra los prejuicios ambientes, quiere sacar de la tierra el pan de los suyos. En *Cañas y barro*, la Albufera, adormecida en su lecho de cieno, infiltra en sus personajes degenerados los miasmas palúdicos de la región, amasando sus almas con el fango pestilente de la laguna.

Y cuando la inspiración de Blasco se extiende más allá de los ámbitos locales, es para pintar en *La Catedral* la herrumbre mohosa y melancólica de la España vieja, personificada en Toledo; el infierno de la explotación industrial y las tinieblas del fanatismo religioso en *El Intruso*; los horrores del latifundio andaluz y del feudalismo agrícola, en *La Bodega*; el Madrid nauseabundo de los arrabales, con sus negros antros de traperos y tribus gitanas, escenas de áspera vida y no más blanda muerte, truncados idilios e ilusiones de baja bohemia, en *La horda*; la explotación y el envilecimiento de los artistas por el calvario de Italia, y la nostalgia dolorosa de los días de arte y amor, perdidos por el acicate de la ambición prosaica y la vida burguesa y metódica, en *Entre naranjos*; la obsesión enferma del ideal inaccesible y la sutileza erótica, que tortura el alma de un artista, en *La maja desnuda*, lo más finamente psicológico que ha compuesto su autor; las penalidades de la ascensión en la carrera taurina, los temores e inquietudes, ocultos tras la carátula de majeza, obligada en el lidiador, y la tragedia bárbara, acechando á éste entre músicas, palmas, marciales desfiles y trajes luminosos, en *Sangre y arena*; la tiranía del pasado, ahogando con malla asfixiante toda aspiración de libertad e independencia, en *Los muertos mandan*; el fantasma ancestral del antagonismo étnico y religioso, destru-

yendo irreparablemente un porvenir de amor y de alegría, en *Luna Benamor*.

XXI

La tristeza de nuestros novísimos noveladores y poetas.

Y si de los maestros descendemos á examinar la falange de juventud, que va abriéndose camino en el campo de las letras, nuestra impresión no será más optimista.

Nuestros concursos, como el de novelas de la casa Henrich, que reveló á Pedro Mata, y el de cuentos organizado por *El cuento semanal*, en que alcanzó la victoria el levantino Gabriel Miró, descubren, no sólo en estos triunfadores, sino en los demás paladines que acudieron á la palestra, una tendencia general á la negación, la rebelión, el descontento, la tristeza, la desesperanza, el pesimismo, el malestar: es decir, todos los achaques de la mentalidad moderna.

Y análogos sentimientos reflejan casi todos los jóvenes que sucesivamente aparecen en nuestras filas literarias. Recuérdese la *Historia de un escéptico*, con que se revalidó como novelista de porvenir Alberto Insúa. También muy recientemente ha saludado la crítica á un novelador de alientos excepcionales en Ricardo León. De sus obras publicadas, la primera, *Casta de hidalgos*, expresa la melancolía de nuestras villas seculares, que se hunden lentamente en la nada; la irremediable caducidad de las añejas estirpes, que arrastra en su corriente de ruina á los individuos más resistentes y mejor dotados. La segunda de esas obras, *Comedia sentimental*, descubre las doloridas añoranzas del que gastó su vida en el estudio y, al trasponer la juventud, anhela, por la tentación del ejemplo y el también propicio de una ciudad andaluza, disfrutar alegrías y amores, que, por lo tardíos y extemporáneos, son ya para él inaccesibles.

**

Igual tristeza, aún más lánguida y mortecina, late en muchos de nuestros poetas líricos de última hora: el malogrado Fernández Shaw, con sus neurosis, que buscaban refugio en los *aires de la sierra castellana*; Eduardo Marquina y Juan Ramón Jiménez, con sus melancólicas *Elegías*, en que hablan de penas ignotas y penetrantes; Emilio Carrère, que en su *Caballero de la muerte* canta á la miseria y al dolor, exhu-

mando todas las negruras de la vida desamparada; Amado Nervo, trovador de las inquietudes de nuestra edad; Villaespesa, los Machado y otros, con sus lóbregueses exóticas, imitadas del simbolismo y el decadentismo franceses, fenecidos ya, y su plaga de princesas de azucena, vírgenes marchitas, almas glaucas, murciélagos bebedores de sangre, y otros desvaríos, á los que va empezando á rechazar una saludable reacción de sensatez y buen gusto.

XXII

Carácter transitorio del pesimismo moderno.

Para reflejar, siquiera á grandes rasgos, todos los rumbos de tristeza que siguen en nuestro tiempo la vida y la literatura, sería forzoso poseer alientos que no me acompañan, y llenar muchos volúmenes documentados y doctos. Ni me era lícito agotar tema tan amplio ni siquiera bosquejar un cuadro ordenado y completo. Sólo pretendí apuntar una idea, lanzar una afirmación corroborada por algunos ejemplos.

Tal vez se me arguya, que he recargado las tintas de sobra, presentando el problema parcialmente, por una sola de sus caras, y excluyendo con deliberada intención á los escritores que tienen más grata y risueña visión de la existencia. No niego que haya espíritus optimistas y libros confortadores llenos de luz, ni pretendo que la alegría se haya eclipsado definitivamente del planeta. No hay noche, por cerrada que la supongamos, sin algún atisbo luminoso, aunque sea el vago resplendor estelar; ni dolor, así fuese el más horrendo, que no pueda tener un instante de tregua bajo la acción de una sonrisa. Además, dada la heterogeneidad compleja del mundo en que nos agitamos, no es posible reducirle, con criterio simplista, á un latido isócrono, á una sola sensación, á un solo pensamiento, á una sola ley. He querido señalar un sistema y una línea directriz, que me parecen marcados y definidos en la producción literaria de nuestros días—como se podía demostrar también que rigen á todo el arte—aunque puedan señalarse millares de excepciones y casos, al parecer, contradictorios. No creo que la literatura moderna sea toda triste, ni siempre triste, ni sólo triste; pero sí afirmo que es la tristeza su rasgo fundamental, su posición de espíritu preferente, y aun el denominador común á las escuelas, los géneros y los hombres más distanciados en los órdenes

—EMPRESA DE POMPAS FÚNEBRES—

LA EGIPCIA

SOCIEDAD ANÓNIMA

La más importante de España—20 sucursales con teléfono—Central: Pelayo, 44, teléf. 1.113 ♦ ECONOMIA VERDAD EN LOS PRECIOS

Importante:

La Egipcia es la única funeraria que posee Cámara de Desinfección, no sirviendo artefacto alguno sin que sea previamente desinfectado.—NOTA: Esmerado y rápido servicio tanto en la Capital como fuera de ella.