

mento del mísero León. Las mismas cualidades de María, que pudieran hacer esperar de ella una mujer dócil, capaz de comprender verdades á fuerza de amar, de intimar con el sabio por querer mucho al hombre, esas mismas cualidades, minada el alma inocente por la zapa de confesonario, se convierten en enemigos. El sacerdote siembra en el espíritu dócil lo absoluto, es decir, lo absoluto al revés, el error absoluto; que aunque no lo hay, según dicen, no encuentro mejor nombre para esa doctrina que quiere unión de los espíritus y comienza por colocar en medio el abismo infinito.

El terror trágico de esos absurdos aparece con más efecto cuando se les deja en toda su pureza: María Egipcíaca aún vive ligada á la tierra; pero su hermano, Luis Gonzaga, aspira al error infinito de dejar su propia naturaleza por una abstracción soñada. ¡Y dicen los escolásticos que no cabe sublimidad en el mal! Bien sublime es el asceta de tan pocos años que muere de consunción, como la dama de las camelias, con la flor de su pasión en las mejillas, enamorado de cavilidades suyas, con la misma fuerza que pudiera amar á una mujer ó á una causa grande, real, noble y legítima. Verdad es que el egoísmo que acompaña siempre á todo pesimismo y á todo misticismo, quita no poco de su grandeza á la pasión de Luis Gonzaga; pero aún le queda lo que basta para sumergirnos en profunda meditación dolorosa. Porque, crean los neos que está muy por encima de sus creencias, de sus costumbres y hasta de sus facultades sensitivas, ese gran misticismo que es de todas las religiones, que puede existir también fuera de confesión determinada, y que siendo el error más funesto que pudiera enseñorearse de la tierra, tiene tal sublimidad, que arrebatada, y por algunos de sus limbos se acerca tanto á ciertas profundas verdades, que á veces deslumbra. El Sr. Pérez Galdós ha sabido tocar tan difícil materia con todo el arte que requería, y en cierto sentido son los capítulos que consagra á Luis Gonzaga, lo más grande y admirable que

hasta hoy ha salido de su pluma. Fácil es leer y admirar la propiedad de aquellas místicas lucubraciones; pero cuán difícil escribirlas de tal suerte! Mucho más difícil porque el Sr. Pérez Galdós no es un místico, y ha llegado á tanta propiedad, no por exaltación, como llegaron muchos místicos, sino á fuerza de ingenio. Y después de todo, cuando se trata de esas cosas de allá arriba... ¡seduce tanto creer! Sólo hay una cosa más sublime: estudiar la verdad y huir de los ensueños como si fueran tentaciones. León Roch, que escucha entre la espesura las frases místicas de Luis, oyendo hablar tanto del cielo, mira á las estrellas y las mira como un pagano, con un profundo sentimiento que no es espiritual puramente, ni es groseramente material, que es, en fin, humano y poético. Lector, cuando leas esta novela (cuando la leas otra vez, si la has leído), compara las visiones de Luis con las *astronomías* de León; yo espero que tu corazón admirará la grandeza del jesuíta; pero latirá con más fuerza ante aquella melancólica, sencilla *revista de las estrellas*, que parece una poesía gnómica, al mismo tiempo que una égloga celeste. Mirar á las estrellas, reconocerlas como amigas, quererlas, sin saber por qué, y sentirse *bien* en medio de este gran enigma del universo, quizás sea más profundamente religioso que ser místico, rasgar la realidad de la vida en dos partes, y con ella el velo de un misterio supremo; lanzar el anatema sobre la mitad del mundo y necesitar aborrecer lo uno para amar lo otro... Pero no todos los católicos son místicos; hay algunos que hasta son diputados.

La familia de María Egipcíaca tiene de todo; su padre es el católico que de su catolicismo sólo conserva la papeleta de empeño, si es lícito hablar así; en la prendería del diablo ha dejado todas las virtudes cristianas, pero conserva la papeleta, el resguardo; esto es, la fe de bautismo para recoger en el día de la muerte toda aquella religión que para vivir no le sirve, y que le servirá para bien morir. Polito es el sietemesino de los salones, que conserva

la religión de sus padres por conservar algo, pero que no sabe dónde la tiene, y que de fijo no la tiene ni en el corazón ni en la cabeza, cuartos desalquilados de su insignificante individuo. Gustavo, ya es otra cosa: es el joven católico por principios; no sólo sabe montar, tirar, perorar y medrar: también sabe *probar* su religión con dogmas y todo. El autor pinta con maestría esta terrible variedad del católico. Nada más repugnante que la vanidad y la pedantería disfrazadas de religiosidad; y para mengua suya, de esta mezcolanza hace sus campeones mal amasados la reacción desfachatada. Si el novelista pudiera descender á la arena *caudente de la política*, terminaría el retrato de Gustavo con esta pincelada: era redactor de *El Siglo Futuro*.

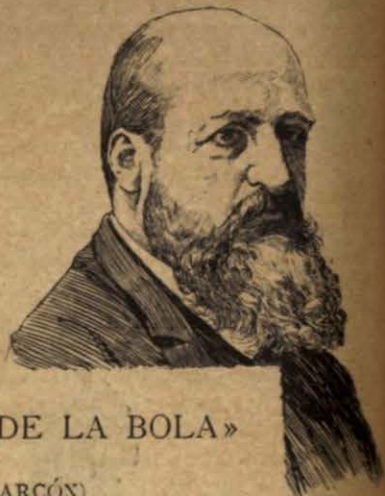
Aunque en el dibujo de estos personajes predominan los rasgos cómicos, la corrección y propiedad no faltan, y la intención sería y profunda, tampoco; baste reflexionar que como esos creyentes son casi todos, según las edades y los oficios, y que, sin embargo de ser así, pretenden que el mundo y el porvenir les pertenecen.

En esta primera parte, aunque la acción no llega á desarrollarse, hay escenas de exposición comparables á lo mejor que Pérez Galdós hasta el día ha escrito: la vida de Luis y María en los páramos de Ávila, la escena de Pepa y León, en que acierta el autor, por descripciones de lo plástico, á revelarnos lo más espiritual, lo inefable de puro profundo; la descripción de la triste campiña de Madrid, que de noche se *traslada* al cielo; todos los capítulos en que figura Luis Gonzaga: la conferencia erótico-teológica de María y León á última hora, y otros muchos pasajes, son fragmentos que, por méritos de orden muy distinto, confirman más y más la opinión, ya unánime entre el público más culto, de que Galdós ha elevado la novela española á unas alturas que no eran de prever pocos años hace.

Por mi parte, estoy tan satisfecho de la tendencia, del estilo y de los procedimientos del autor, que sólo se me ocurre decirle... ¡adelante!

No tengo consejos que dar ni reparos de consideración que poner. Esto es, sin duda, por lo poco que se me alcanza. Prefiero que me digan: «eres míope,» á inventar defectos que no he visto. En todo caso, si alguno de bulto descubro, á tiempo estoy para avisarlo, porque dentro de poco tendré que hablar á mis lectores de la segunda parte de la novela.





«EL NIÑO DE LA BOLA»

(ALARCÓN)

A sí como los libros, y aun las comedias, suelen tener un prólogo en que el autor explica al público que aquél es gallo, como dice el epigrama, creo que el revistero de libros, ó crítico que ahora se llama, tiene también derecho para echar por delante, á manera de batidores, aquellos conceptos que la presencia de una obra le sugiere, aparte del valor intrínseco de la misma. Pongo, pues, un prólogo ó proemio á la revista bibliográfica que he de escribir tratando de la última novela de Alarcón, para dejar á un lado ciertas enojosas cuestiones, que no quiero que en modo alguno influyan en el juicio literario que ha de merecerme *El Niño de la bola*.

Otros muchos revisteros se me han adelantado y han puesto por cierto por las nubes, como era natural tratándose del Niño Jesús, la novela de Alarcón.

Y á eso voy precisamente.

Haga cuenta el Sr. Alarcón que no hablo con él; si alguna culpa le cabe en el bombo prematuro de la Prensa, yo no lo sé, y no tengo derecho para suponer tamaña debilidad en el ilustre consejero.

Anteayer lunes apareció *El Niño de la bola* en los escaparates; en los escaparates de las librerías, no en los almacenes de música, como podría creerse á juzgar por la que, sobre motivos de ese bienaventurado infante, han tocado algunos colegas.

Parece que una mano invisible tenía la batuta, y que á una indicación suya han comenzado los órganos á sonar como un solo bombo.

¡Triste sinfonía! A mí me suena como marcha fúnebre de la crítica imparcial, seria y comedida. Esas alabanzas preestablecidas hacen imposible el ejercicio de la crítica sensata y desapasionada. Comprendo que cuando se trata de un discurso de la Corona al abrir las Cortes, diga *La Correspondencia* que es excelente, antes de que se pronuncie; pero cuando tratamos de un escritor como Alarcón, que no necesita semejantes aperitivos, el procedimiento se me antoja contraproducente, y creo que los panegiristas *à priori*, probando que la obra es admirable, antes de que se conozca, prueban demasiado.

¿Cuál es la situación del pobre crítico, sin fama ni méritos para tenerla, pero severo á su modo, justo y de buena fe, que quiera decir su leal saber y entender acerca del libro erizado de semejantes precedentes en forma de diti-rambos? ¿Cómo contrarrestar, si á mano viene, el impulso que á la opinión imponen periódicos populares que lee España entera, y que, entre muchas cualidades que tienen, no cuentan con la de ser morigerados en la alabanza, ni con la de ejercitar con escrupulosa conciencia el oficio, magisterio, ó lo que sea, de la crítica? ¿Quién será osado (por supuesto que estas interrogaciones son puramente retóricas, porque yo soy el osado, y tres más), quién será

osado á ir (si hace falta) contra la corriente, que es ya tan poderosa desde los primeros y más abundantes raudales?

Estos elogios con que libros no conocidos aún del público se imponen al juicio de todos, parécense, en lo irracionales, á los que exigía don Quijote de la Mancha á todo mal aventurado viajero con quien tropezaba en su camino, que había de colocar, mal su grado, la belleza de la incomparable Dulcinea del Toboso por encima de todas las hermosuras del mundo.

¡Y guay del crítico que se atreva á decir que le mana algo que no sea ámbar á *El Niño de la bola*, porque ya nos han dicho los periódicos por adelantado aquello de: *¡No le mana, canalla infame!*

Y cuidado que ha habido unanimidad en el prejuicio, que así debe llamarse, del libro en cuestión.

El Globo, el más entusiasmado, sin duda porque en eso de *El Niño de la bola* ha visto una alusión, echa la casa por la ventana y regala á sus abonados una biografía del autor, el retrato del autor, un bombo del autor y un capítulo del autor.

Dispéñeme mi querido colega, á quien yo estoy agradecido por razones especiales; pero creo—sin que esto sea reñir ni andarme con dimes y diretes—que esto no es propio de un diario cuyo crítico oficial es por lo común severo en sus juicios. Yo en lugar del Sr. Revilla, protestaría contra esas sinfonías que *El Globo* toca antes de que él exponga su opinión.

Pero dejando esto, que en rigor no me importa, digo que semejante conducta en la ocasión presente ofrece un expresivo contraste con lo que suele suceder cuando aparece alguna novela de otro ilustre novelista á quien ya el público coloca á muchísimos codos de altura sobre los novelistas más altos.

Recuerden ustedes qué callandito se presentaron al público *Marianela*, *Doña Perfecta*, y hace poco *Los apóstólicos*, y noten ustedes qué poco se habla de la última obra que en

breve aparecerá, y que da fin y coronamiento á los *Episodios nacionales*, monumento de nuestra literatura contemporánea.

¡Ah, Sr. Alarcón, y si usted supiera cuán bello atractivo tienen para los que sienten el *pudor del arte* esta callada modestia del ingenio, este descuido, no estudiado, de las apariencias y del éxito!

Ya sé yo... (es decir, en conciencia no puedo decir que lo sé) ya supongo yo que usted, Sr. Alarcón, no entra ni sale en estas armonías preestablecidas de la Prensa; pero el caso es que, sin comerlo ni beberlo, usted va á cargar con las consecuencias deplorables de la imprudente alabanza abortiva.

Los espíritus independientes que aborrecen esa especie de tacto de codos de que usan los periódicos, aun los discretos, para elogiar al amigo, miran, sin poder remediarlo, con cierta prevención, libro que viene desde el primer día rodeado con la peste del incienso.

Esto no es decir que yo no prometa á usted, empeñando solemne palabra, prescindir en absoluto de semejante preocupación al juzgar su obra. Pienso escribir de ella cuando esta mala impresión (crea usted que es triste impresión) se haya disipado; cuando el público haya podido, por término prudencial, conocer la obra; cuando mis alabanzas, que barrunto no han de ser escasas, no suenen á deseo inmoderado de contentar al autor.

Supongo que no se habrá usted incomodado con todo lo dicho, que en último resultado ni pone ni quita merecimientos al autor, ni disminuye en una sola las bellezas que de seguro hay en su libro. En tal suposición, me acuesto tranquilo; pero si usted fuese hombre capaz de enfadarse porque me parezca mal la lisonja oficiosa, ¡ah, entonces! ¿qué perdería yo con tener por enemigo, espíritu tan poco serio, tan mal templado? Afortunadamente usted está, de seguro, por encima de semejantes niñerías, y sabrá apreciar la buena fe y el justo título de estas observaciones preliminares.

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
No. 1625 MONTERREY, MEXICO

Ahora, veamos *El Niño de la bola*. Lo único que yo anticipo á los lectores es que la escena no pasa en Belén.

* * *

Recuerdo que cuando yo era niño, aunque no el de la bola, tenía una pasión frenética por las novelas de Alarcón; quiero decir, por el género de novelas que Alarcón cultivaba: veía yo en los cuentos con que mi buen Pascual—mi criado—pretendía dormirme, inesperados y rarísimos sucesos, tan extraños á la realidad como lo era, por entonces, la idea que yo me formaba del mundo. Para mí la tierra estaba minada por los encantadores; cada peña y cada mata era el misterioso *sésamo* que servía de puerta á un palacio encantado, subterráneo y alumbrado por misteriosísima luz infusa, servido por manos negras en las múltiples necesidades de los no convidados huéspedes, y lleno de músicas que vagaban en el aire sin que nadie las tocara; así como era invisible el cocinero que aderezaba los delicadísimos manjares puestos á la mesa para regalo de los intrusos. Antes que el cuento terminara, quedábame dormido; pero la semilla de lo maravilloso hacíase fecunda en mis sueños, y el encantamiento continuaba después de dormido, más libre entonces de las miserables leyes terrestres de la verosimilitud y naturalidad, recetas de los impíos preceptistas, para mi conciencia de aquellos días absolutamente ignoradas.

¡Oh! ¡Quién me hubiese dado á mí á saborear *El Niño de la bola* en aquellos albores de la fantasía, tan flexible entonces á las exigencias del acalorado y poco comedido ingenio! Si yo fuese ahora aquel infante de que os hablo, y no un empedernido y presuntuoso morabete libre-pensador, especie de *Vitriolo*, que diría Alarcón, en vez de escribir un artículo de malísima crítica, lleno de distingos y peros, contentaríame con batir palmas, abrir ojos como puños y preguntar al autor después del epílogo: ¿y qué más? que es

la pregunta eterna de la fantasía irritada con el interés del cuento.

Cuando anoche, después de dejar á Antonio Arregui en manos de la justicia, apagaba la luz, me rebujaba en las mantas de mi lecho y me preparaba á dormir, además de dar gracias á Dios, como suelo, por la vida de aquel día, dábasetas al Sr. Alarcón por las emociones de la noche, emociones que me habían trasladado á los más dulces años de la existencia. Reíame yo, en aquella situación de ánimo, de mi papel de crítico, impuesto por las circunstancias, y renegaba del Sr. Revilla que pocas horas antes me decía con muchísimo juicio, pero sin pizca de candor, que la fábula de *El Niño de la bola* era pueril, inverosímil, y las filosofías de Alarcón superficiales y ridículas.

¡Ah, Sr. Alarcón! ¡Cuánto ganaríamos todos con dejar esta pícara carcoma de los años y volver á la Arcadia de nuestros ensueños infantiles, donde no había ni filosofías, ni símbolos morales, ni otras frialdades que á usted le echan á perder las novelas y á nosotros - los *Vitriolos*—el alma! ¡Felices los tiempos paradisíacos que no conocieron la crítica, ni la libertad del pensamiento, ni, lo que es mucho peor, las burlas y las veras alegóricas con que el señor Alarcón mortifica á los libre-pensadores!

Quiero decir con todo esto, que *El Niño de la bola* es novela que ofrece mucho interés, que mantiene en tensión constante el espíritu del más distraído, y que si no deja huella duradera en el alma, es, á lo menos, como la estela que la hélice del vapor señala; mueve las aguas de la superficie, conviértelas en espuma, aunque la próxima ola borre y disipe todos aquellos juegos pomposos del tritón de hierro.

No dirá el Sr. Alarcón que no voy lejos por las metáforas para dar á entender que en su novela no hay nada de lo que él pedía en el discurso que le sirvió de postigo ó brecha para entrar en la Academia. El autor pedía al arte algo más que arte; pedíale trascendencia moral, lecciones

cristianas y otra porción de gollerías, y *El Niño de la bola* no encierra más trascendencia, ni más lecciones, ni más cristianismo, que los que pueden extraerse de... *Diego Corrientes*, *Luis Candelas* ó *El guapo Francisco Esteban*.

Hubo una época de decadencia para nuestra literatura en que á los antiguos romances que inmortalizaron nuestra poesía popular, sucedieron otros de heroísmos y caballerías contrahechos, con bandoleros y pícaros del hampa por protagonistas, con aventuras del monte por hazañas. En aquella desdichada epopeya en embrión no faltaba el elemento religioso en la forma adecuada, que era la superstición más grosera, desalmada y perniciosa. Todos estos elementos, en cuya explicación no hay que insistir, porque son de todos conocidos, entran en la fábula ideada por Alarcón, y no cabe negar que si el católico académico se propuso halagar ciertos sentimientos, muy nacionales por cierto, y conservar su clásico colorido á la pintura de este género, su obra es maestra. Pero la enseñanza que de semejante invención resulta, no ha de abrirle al académico las puertas del paraíso. Esto no es decir que *El Niño de la bola* deje de tener sus tendencias reaccionarias, como *El Escándalo*; allí están las tendencias empecatadas de siempre, ya tácitas, ya expresas, como en los desdichados capítulos dedicados á la tertulia de D. Trajano Pericles, Mirabel y Salmerón (1), y los no más dichosos que tratan de Vitriolo y sus sectarios. La tendencia más clara es probar que el análisis de los sentimientos y la consideración de la vida, en su punto de vista estético, son perniciosas corruptelas en que sólo toman parte espíritus pervertidos por la concupiscencia; mientras la vida instintiva, animal y casi casi vegetal de los espíritus limitados y groseros, incapaces de lo sutil y delicado, es la más propia para alcanzar la beatitud por medio de la fe ciega y sin cultivo.

A Dios gracias, esta teoría le salió al Sr. Alarcón por la

(1) Sea todo por Dios.

calata, porque ni su *Prima del Marqués*, ni D. Trajano, ni Pepito, ni mucho menos *Vitriolo*, son personas ilustradas, sino caricaturas cursis y absurdas algunas de ellas; ni don Trinidad Muley, el cura, es el ignorante y pobre espíritu que al principio nos quiere pintar el notable novelista.

Muley, por el contrario, es un santo, y es un santo que sabe mucho más que todos aquellos espíritus *d'élite* que hay en la ciudad.

Ni en esta novela ni en otra alguna ha sabido el Sr. Alarcón dar más verosimilitud y realidad á personaje alguno: no hay duda que existen *santos verosímiles*, y D. Trinidad lo es, y, lo que vale más, es tipo de esplendorosa belleza, el que más hermosas páginas ha inspirado en esta obra, que tiene muchas de sobresaliente mérito. Muley es el verdadero héroe moral de *El Niño de la bola*, porque Manuel Venegas, el protagonista oficial, es, á pesar de sus hercúleas fuerzas, un pigmeo al lado de Muley; véanse, si no, las escenas, las bellísimas escenas en que combaten aquellos dos espíritus: ¡qué fuerte Muley, qué lleno de recursos, así oratorios como de acción! ¡Qué débil, qué pobre, qué indeciso Venegas! Se deja traer y llevar sin mérito alguno, como autómeta; y si, á solas con el Niño Jesús, parece dar cuenta de su energía anterior, manifestando aquella resignación que D. Trinidad buscaba, es á costa de la verosimilitud, pues los arranques de Venegas, según sus antecedentes, debían ser de actividad, de suprema fuerza, así para el bien como para el mal; y nada de esto hay en aquella sumisión, que es, en parte cansancio, en parte superstición, en parte atonía.

Vea el autor si éste es grave defecto: presentar en la obra un personaje secundario que deja en la sombra al protagonista. Porque ya comprenderá el discreto Alarcón que no dan realce á la figura de Venegas sus excéntricas atrocidades, sus vértigos de furor insensato, ni mucho menos aquel proceder misterioso, sin sentido, que causa su desgracia, la de los seres que ama y la del autor; pues ve á su

protagonista convertido, gracias á la tirantez de su conducta cabalística, inexplicable, en un figurón ó maniquí, cuyos alambres, resortes de locomoción, descubre el espectador más dispuesto á dejarse engañar.

El Niño de la bola, Venegas, es una mezcla inverosímil y desmañada de Gilliat, Robinsón y contrabandista. Porque si bien Venegas no introduce contrabando, aquel extraño comercio á que se dedica, aquella fama que pretende adquirir rompiendo huesos á los matones, le convierten en héroe de aventuras ilegales, de esas que al vulgo más illiterato halagan y conmueven. En lo que tiene de Robinsón, es, de puro inverosímil, absurdo; y en lo que tiene de Gilliat, pierde mucho en la comparación. La justicia exige establecer aquí un distingo: mientras Venegas es un niño (en la parte llamada *Antecedentes*), su carácter caprichoso, extraño y fantástico, si no es de gran realidad, es de belleza innegable; hay pureza, relieve y corrección en las líneas de aquel infante, infante propiamente tal, pues no habla. Cuando llega á adolescente, sus excentricidades se hacen cada vez más inútiles y más inverosímiles; pero aún tiene defensa el tipo, en gracia del interés de sus acciones y de la verdad y grandeza de algunos rasgos. Pero cuando Venegas es ya hombre y sigue siendo salvaje, matón, anarquista (pues huye toda sociedad y gobierno), parece un Segismundo con calañés... y eso es ridículo. Si el conflicto creado por el autor para hacer enemigos á Venegas y Caifás es original, y da cierto interés y belleza, como ya veremos al hablar de la acción especialmente, lo que en tal conflicto y sus complicaciones depende del carácter de Manuel no se justifica y da un sello falso á toda la trama; falsedad que perjudica al interés mismo de la fábula. Porque Venegas, como bien se lo advierte la carta de Soledad, pudo evitar todas las peripecias póstumas, y muchas de las que le perjudicaron en vida del usurero, sólo con recurrir á los medios que suelen usar los hombres civilizados que se proponen un fin honrado y justo. ¿Por qué, si no quiere

guerra con su enemigo, que tiene en rehenes su amor, le arroja aquel guante de *la Rifa*? ¿A qué venía provocación tan descarada, ofensiva hasta el punto de hacer saltar al prudentísimo Caifás, dispuesto ya á la avenencia, según el escritor nos dice?

Para remediar las consecuencias fatales de su grosero desafío, no se le ocurre otra cosa á Manuel que dejar la tierra y estarse ocho años dando vueltas al mundo, ganando dinero y leyendo libros prohibidos, que bueno le ponen. ¿Qué culpa tiene nadie de que después todo le salga contra su gusto? ¿Por qué se estuvo ocho años sin escribir? ¿Por qué no procuró enterarse de lo que pasaba en el pueblo, donde estaba pendiente del arbitrio de una chica caprichosa toda su suerte? Y cuando vuelve, si está dispuesto á ser feliz y á vengarse á toda costa, ¿por qué le detienen tan débiles obstáculos? ¿Por qué deja que allí todos se muevan y entren y salgan en sus negocios, y él no hace nada más que estarse como un muerto? ¿Cómo un hombre tan locamente enamorado, de tanta fuerza, de tantos recursos, consiente en pasar diecisiete años sin hablar una vez sola con su amada? ¿Por qué, si es hombre de valor real, como se supone, es tan jactancioso y bravucón que fía durante ocho años la custodia de su felicidad á la sombra que deja en el pueblo, al miedo que le tienen? ¿Cómo no supuso que podía haber, como hubo, hombre tan enamorado que despreciase el peligro de habérselas con él á la vuelta? ¿Por qué no procuró asegurar su ventura por el principal baluarte, que era la fidelidad de su novia? Todo le sale al revés, porque todo lo hace mal, y así se explica que, de puro zafio, mate á su amor, sin querer (esto indica el novelista), con el primer abrazo. ¿No ve el autor que al quedarse con los huesos rotos de su novia entre las manos, después de tantas fechorías y disparates, recuerda un poco Venegas á D. Frutos Calamocha? ¿La mató por voluntad? ¿Repugnante asesinato, sin asomo de disculpa en aquel momento! ¿Fue por torpeza? Pues así rompe platos D. Frutos Cala-

mocha. ¿O prefiere el autor que le compare con un oso? Si el Sr. Alarcón, ó alguno de sus apasionados, lee estos artículos, podrá creer que no he comprendido todo el valor de la catástrofe que pone término á *El Niño de la bola*: aquel abrazo supremo en que perece la mujer pérfida, se querrá decir, no es un asesinato vulgar, ni es tampoco el abrazo del oso, que mata porque aprieta, y nada más. ¿Qué es entonces? pregunto yo. Soledad ha escrito al novio, á quien burló casándose con otro, diciéndole que vuelva á gozar furtivamente de los placeres del adulterio.

En buen hora que esta conducta vil, que revela en el final de la obra toda la perversidad de aquel ídolo que adoró Venegas, no sea favorecida y secundada por el amante, que al fin, aunque torpe y zafio, no es villano; pero otra cosa es volver al pueblo con el propósito deliberado de ahogar á la mujer querida, que se entrega y declara su amor. Un amante platónico, por lo menos de recta moralidad, no se aprovecha de aquella coyuntura que le ofrece la liviandad de la mujer ajena, convenido; pero á todo amante le halaga en el fondo ser amado, así sea contra todas las leyes; y aunque lleguen sus fuerzas á tanto que resista la tentación suprema del amor que le llama, no será capaz de castigar con muerte alevosa y bárbara el cariño, criminal ó no, de la mujer idolatrada que se entrega.

El autor, comprendiendo que era fuerte semejante interpretación, deja en vaga, indecisa forma el final, y no dice, sino con bien confusas palabras, por qué muere la Dolorosa entre los brazos de Venegas. La interpretación literal aún es menos favorable para el autor. Según ella, cegado por la pasión, apretó tanto aquel Hércules, que los huesos frágiles de la mujer se rompieron y toda su delicada máquina se descompuso. Pero tamaño estropicio es sencillamente feo, repugnante, carece de toda intención artística, y tanto valdría que Venegas hubiese matado de un pisotón—que bien podría—á su adorado tormento.

El cual tormento es otro de los pecados capitales de la obra. Soledad ó la Dolorosa es el tipo más repugnante de mujer que se ha visto. A pesar de que las tendencias del autor le hacen quebrarse de idealista, suponiendo por lo general quiméricos personajes, aquí el realismo materialista más pedestre le inspira y es su Dolorosa (sarcasmo nada católico el del apodo): la serpiente mujer, libidinosa y astuta. Soledad ama á Venegas desde los ocho años; pero como su padre oponga tenaz resistencia á aquellos amores, la niña, que estima en mucho la gracia de su padre, quien la cubre de diamantes y encajes, no procura siquiera contradecir al autor de sus días, y deja que Venegas, a quien adora, se desespere y se vaya por el mundo. Verdad es, como ya se dijo, que el tal Venegas, por su parte, nada hace de provecho, sino todo lo contrario, para satisfacer su pasión; de modo que estos dos amantes, merced á su carácter, son unos novios paralelos que no se encuentran por mucho que se prolongue su existencia. La primera vez que se tocan es para estrangularse. Sin embargo, Soledad, preciso es confesarlo, tenía un plan que Venegas no supo comprender, plan que desarrolla en aquella carta infame, que no deben leer las señoritas, si seguimos el criterio de que el arte escandaliza cuando pinta el vicio. Soledad, en la ausencia de Manuel, tuvo que habérselas con su padre, terrible enemigo á quien no era posible atacar de frente, sobre todo si se quería salvar, además de los principios, las colonias, ó sean los diamantes y encajes de que va hecha mención. He aquí el expediente de Soledad: á su padre le da un año de vida; este año lo pasará ella en el convento: si su padre muere entretanto, ella es libre; pero su padre pasa del año; ella, antes que profesar, se casa con quien el tirano diga, porque profanar el tálamo es más fácil que profanar el claustro, y Venegas, cuando vuelva, no necesitará saltar las tapias de un monasterio para llegar al logro de sus deseos. Este es el plan de la Dolorosa.

¿Por qué se complace el Sr. Alarcón en pintar semejan-

tes horrores, de fealdad repugnante, fría, insolente? Y no se crea que esta interpretación del plan de Soledad es mía; ella lo declara así en su carta, y así antes lo comprenden D. Trajano y la Madrileña. Para mayor encanto, el señor Alarcón no se cuida de disimular los horrores de este carácter repulsivo, haciendo interesante á la Dolorosa en el curso de la novela por la fuerza de la pasión, ni de modo alguno; el lector apenas oye hablar á Soledad en todo el libro: la conoce principalmente por su buen talle y por la carta desfachatada que escribe á su amante, ya cerca del fin de la obra.

¿Qué procedimientos son éstos, Sr. Alarcón?

Entre los personajes secundarios, los hay buenos y malos: Venegas el padre, Caifás, María Josefa, son caracteres perfectamente dibujados y sostenidos. El padre del Niño de la bola, que sólo figura en lo que puede llamarse prólogo del libro, es un tipo de nobleza que atrae y enternece; Caifás, menos original, está pintado con sobriedad y acierto, y María Josefa, en su papel secundario, se apodera del corazón del lector, sin necesidad de efectos de relumbrón, por su natural sencillez y la verdad de sus sentimientos: sobre todo llega tal vez á lo sublime en aquella escena de la ermita, que es, en absoluto, uno de los más bellos capítulos de novela que he leído. ¡Ah, Sr. Alarcón! Si Venegas fuese todo el tiempo como es en el diálogo rápido, apasionado y sentidísimo que mantiene con María Josefa en el porche de la ermita, y si su novela de usted tuviera muchas escenas como ésta y la que anima el espíritu evangélico de Muley, en aquella lucha con Venegas... y con el apetito; si tal fuese, yo le aclamaría á usted gustoso como el autor más eminente de nuestra literatura contemporánea.

¡Qué fuerza, qué naturalidad, qué vehemencia, qué estilo hay en la escena de la ermita! ¡Qué unción, qué ternura, qué humorismo religioso, por decirlo así, hay en el capítulo de las perdices! Cuando Muley, que ha hecho el sacrificio de *Focelym*, se decide á seguir á su ahijado por todo el mundo,

y le dice «ea, vamos á correrla.» crea el Sr. Alarcón que hasta los *descreídos* sienten el placer inefable que produce el sublime más alto, el sublime de la buena voluntad segura, serena ya en la virtud, graciosa por la facilidad con que se mueve en el sacrificio y en todo bien. ¡Qué pequeño, repito, es aquel *Niño de la bola* ante aquel D. Trinidad Muley, digno de la novela mejor posible!

Vea el Sr. Alarcón cómo no hay apasionamiento en contra suya; ¡qué mayor placer para el crítico de buena fe que alabar los primores del arte, las pocas veces que esta ocasión se presenta!

Lo declaro y me atrevo á sostenerlo, porque no hablo sin pensar: obra que contiene rasgos de carácter y escenas como éstos de que hago tan merecido elogio, no puede ser tenida en poco; revela un ingenio excepcional, capaz de grandes obras; y á este ingenio, por mucho que yerre en otras ocasiones, es preciso animarle á seguir su vocación, que es definitivamente la novela.

El talento de Alarcón, sus envidiables dotes de novelista, están á salvo; bastan las bellezas indicadas para darle el título honrosísimo de autor insigne. Ahora sigo, tranquila la conciencia, en el examen de este libro tan desigual, tan extraño, que nos ofrece, junto á la sublimidad, lo absurdo; junto al arte más exquisito, la impericia más absoluta.

De los demás personajes que forman lo que el autor llama *el coro*, nada bueno se puede decir. Hubiera dejado el coro para el teatro griego y la filosofía para el seminario, y *El Niño de la bola* sería, sin duda, de menores dimensiones, pero más interesante y correcto libro.

El coro le sirve al autor: 1.º, para diluir el interés de la novela, y convertir en pesada acción la que podía ser rápida, enérgica y viva; 2.º, para poner en ridículo la obra, convirtiendo ateos y libre-pensadores mucho más simples, cursis, absurdos y repugnantes que los que hicieron famoso *El Escándalo*; y 3.º, para demostrar que el Sr. Alarcón no es aficionado á los estudios serios, y los pone en caricatura

por vengarse de la reserva que guardan siempre que se les acerca la inteligencia del Sr. Alarcón.

Hecha excepción de Pepito, alguno de cuyos rasgos son muy verdaderos y demuestran observación profunda en el autor, todos los demás volterianos, ateos, repnblicanos, etcétera, etc., que figuran en la novela, son insensatas creaciones; inútiles, sin gracia, sin verosimilitud, sin sentido común, puede decirse. Vitriolo es una mueca del asco, es una pesadilla de una noche de indigestión; su secta filosófico-farmacéutica es una invención ajena á toda realidad; un símbolo arbitrario y repugnante de lo que no existe.

Y lo peor es que toda esa canalla da tal aire de inverosimilitud á la acción, y la hace tan pesada, que el lector se pasa la mayor parte del tiempo renegando de todos los habitantes de la ciudad, tan ocupados en lo que no les importa.

Es absurdo que una ciudad de doce mil almas no piense más que en las aventuras de Venegas, y que ni después de ocho años olvide las peripecias de su vida y el interés que provocan. ¡Y apenas toman aquellos boticarios y demagogos con afán los asuntos ajenos! ¡Y qué intrigas las suyas y qué pasión tan insensata, por inútil y necia, la de aquel Vitriolo contra la paz del pueblo! Por esta parte no hay salvación; todo es absurdo, todo repugna, y parece imposible que el Sr. Alarcón haya escrito aquellos insustanciales capítulos en que habla el *coro*.

De la acción ya poco tendré que decir, pues al tratar del carácter de Venegas y Soledad, van indicados sus principales defectos. Es interesante, como declararé al comenzar mi tarea; pero ese interés pierde mucho con la dilación que producen las escenas en que interviene el pueblo en masa, escenas que el autor dedica á entusiasmarse por su cuenta con la grandísima importancia de los sucesos que refiere.

En cuanto á que la fábula es inverosímil, ya he dicho bastante para probarlo; parece que el protagonista se complace en crear las dificultades, y Soledad, que tarda en

querer allanarlas, propone medios tan repugnantes y viles como hemos visto.

El Sr. Alarcón tenía asunto para una narración breve y animada, como la de *El sombrero de tres picos*, y por estirar la materia hace que rompa por lo más delgado; y el interés, si no zozobra, por lo menos corre borrasca. Aquel recuento de la *puja* en la rifa que por dos veces viene á decidir de la suerte de los personajes, es de efecto, pero poco serio tratándose de resolver el conflicto principal de la novela.

Si en la primera puja Venegas es prudente provocando á Caifás, en la segunda no se concibe cómo Antonio Arregui consiente que Soledad baile con Manuel en aquellos momentos en que su honor necesita más vigilancia y energía que nunca. La ley no podía obligarle á cumplir con aquella extraña costumbre, más pastoril que piadosa, y pudo oponerse, y debió oponerse hasta el último momento, á que su esposa recibiese el mortal abrazo de Venegas.

Sería hipócrita pedantón el que negase que, á pesar de todos estos inverosímiles y violentos recursos, la acción de *El Niño de la bola* interesa y á veces conmueve: en aquel mismo epílogo, tan defectuoso por muchos conceptos, hay un terror trágico que los lectores sienten dentro de sí al terminar la obra; hay que olvidar los medios demasiado fuertes, ó, mejor, forzados, con que llega el autor á tal resultado; pero la sinceridad exige declarar que la impresión se produce, y no deja de ser viva y poderosa.

Si este dón de conmovier é interesar, tan necesario al novelista, lo posee el Sr. Alarcón, como prueban todas sus novelas, ¿por qué no aprovecha mejor esta ventaja meditando más despacio sus invenciones, y sobre todo despojándolas de esa trascendencia pseudofilosófica que compromete hasta la seriedad de su pensamiento?

Si *El Niño de la bola*, tal como está, es una obra muy imperfecta, lo sería mucho menos arrancándole todos esos adornos de simbolismos didácticos sumamente ridículos.

Respecto del lenguaje del Sr. Alarcón, poco hay que ha-

blar, pues es generalmente alabado. No es su estilo rico, ni mucho menos, ni es armonioso el período que construye, ni los giros con que aspira á cierta originalidad castiza son de buen gusto, ni de los más naturales: á veces, por evitar anfibologías, llena su prosa de pronombres demostrativos, que le sirven á guisa de jalones para indicar el camino de la gramática; pero á pesar de estos defectos, el Sr. Alarcón escribe con soltura y gracia, dialoga con gran facilidad y sabe dar á cada personaje, cuando no es un sabio, el lenguaje que le corresponde.

He concluído. Creo obligación de todo español amante de las letras patrias leer *El Niño de la bola*, que, á pesar de los defectos apuntados y otros muchos que se quedan en el tintero, es obra que demuestra el vigor del ingenio nacional, y contribuye á esta gloriosa y difícil empresa, acometida por pocos, pero ilustres autores, de restaurar la novela española, por siglos decaída y casi muerta.



«EL BUEY SUELTO»...

(PEREDA) (1)

No sería justo contar al señor Pereda entre la turba multa de novelistas *imposibles* que dentro y fuera de España son proveedores del mal gusto predominante; está más alto que todo eso el escritor montañés; mas como quiera que el aplauso inmoderado é imprudente de amigos, correccionarios y paisanos va poco á poco, más de prisa que los méritos propios, colocando al simpático publicista donde sin falta ha de marcarse, por su bien, y el general de las letras, deben, los que pueden ser imparciales, atender á las obras de este escritor distinguido, para que cada cual, como es justicia, quede

en su sitio, que es como todo está mejor sin duda.

El buey suelto debió ser una demostración *ad absurdum* de

(1) Este es el artículo que hoy escribiría el autor de otra manera mucho más suave, por respeto y admiración al insigne novelista de quien aquí se trata.

que el estado de matrimonio es el menos imperfecto en esta miserable vida, donde perfecto no hay nada. Conforme al Sr. Pereda en esto con los krausistas, aunque no con San Pablo, que fué un krausista de la antigüedad, escribe una novela de las llamadas ahora *tendenciosas*, aunque él ni la tiene por tendenciosa ni por novela. Pura modestia. No basta con advertir en el prólogo que no existe el propósito de resolver el problema, ni con escribir en el frontispicio del libro: «cuadros edificantes.» Si el Sr. Pereda no se propone hacer amable el vínculo matrimonial, y aborrecible la soltería pertinaz, ¿á qué viene la historia de Gedeón? Y si la historia de un personaje ideal, puramente fantástico, no es novela, ¿qué es? Más de cuatrocientas páginas consagradas á relatar y describir miserias é inconvenientes del estado imperfecto del celibato perpetuo, serían demasiadas, y se harían insoportables por lo monótonas, á no servir de trama la acción, más ó menos interesante, que existe, sin duda, en *El buey suelto*; acción peor ó mejor trazada, hilvanada bien ó mal, variada ó no, quieta ó móvida, pero acción sin duda.

No hay escape: el Sr. Pereda ha escrito una novela, que será *poco novela*, pero que lo es, y que la crítica ha de juzgar como tal. En cuanto al empeño que el autor pone en librarse de toda responsabilidad, como escritor que trata problemas sociales, serios é importantes, es vano prurito, y por el bien del Sr. Pereda (todo por su bien) insisto en asegurar que el propósito que tan claro se ve en el libro, es el del autor que sabe lo que se dice, y no lo dice á ton-tas y á locas. Muy extraño sería que en una obra donde no hay una sola página acaso que no tenga un argumento, más ó menos fuerte, en pro del santo vínculo, y una amenaza ó una cuchufleta en contra del celibato, no tuviese el lector derecho de reconocer el fin (que decimos nosotros) loable y fecundo de casar á todo hijo de vecino.

Conviene dejar esto bien probado; porque si no, *El buey suelto* no tendría perdón de Dios. La historia vulgar, y vul-

garísima, del vulgarísimo, adocenadísimo y zaño Gedeón, no pudiera servir de honesto recreo á ninguna persona de buen gusto, no siendo, como es, por vía de ejemplo, de pro-tuchoso escarmiento. Del libro del Sr. Pereda se obtiene realmente una enseñanza; yo de mí sé decir que, después de leerlo, pensé para mis adentros: «como Dios me depare un decente capital, ya me guardaré de quedarme soltero, como el gazzápiro de Gedeón; y sobre todo, Dios me libre de ser, soltero ó casado, tan pobre como él en punto á bienes espirituales; porque entre todos los dones del Espíritu Santo, con ser muchos, ni uno solo llovió la Providencia sobre este buey suelto, que, sin yugo ó con él, buey hubierá sido todos los días de su vida.» Porque una cosa, Sr. Pereda, es que usted se haya propuesto demostrar ó no algo, y otra cosa que lo haya ó no lo haya demostrado.

Lo primero es lo que yo afirmo: de lo segundo hay mucho que hablar.

Contra el arte docente se ha dicho (y ahí está el Sr. Revilla que, hablado ó escrito, lo dice todas las semanas en alguna parte) que no puede enseñar ni probar nada, porque, como el arte ha de revestir formas sensibles, ha de tener por objeto lo individual concreto en último punto (que también decimos nosotros), lo que gana en intensidad de expresión, lo pierde naturalmente en extensión; y del caso singular, que es el propio del arte, nada puede inducirse para lo general, para lo propiamente científico. Todo eso no tendría réplica si el arte lo entendieran todos los artistas como, según *El buey suelto*, parece entenderlo el Sr. Pereda.

Este señor nos da un caso singular, bien definido y concreto, rodeado de condiciones que le son peculiares, hasta el punto de que es imposible, en buena lógica, generalizar aquella situación creada por el novelista.

De aquí dos males: que así el arte no puede ser docente, por la razón que apuntan sus enemigos; y lo peor es que así el arte... no es arte siquiera. Porque el arte es lo sin-

gular, cierto; es la determinación de todo lo esencial que sea posible manifestar en lo individual; pero el individuo, por serlo, no deja de estar dentro del género: lo peculiar suyo es lo que le distingue constante, necesariamente, de todo lo que él no es; pero su esencia no es ante todo distinta, sino que es la del género en una determinación insustituible, por un modo único, que es lo que hace el individuo. Ahora bien: el arte exige, para merecer este nombre (el de arte bello), que la expresión del fondo, de lo esencial, de lo genérico, sea determinada, individual, pero reflejando, aun en esta última concreta representación, lo que es en el individuo lo principal, lo de la esencia, lo común a todo el género de que es: sin representación sensible en lo individual, no hay arte, ciertamente; pero tampoco lo hay sin que esta representación sea de algo más que lo accidental para el género, puramente del individuo, determinado como tal individuo solamente. Esta no es filosofía, son habas contadas, y el que de todo eso, pensado así o de otra manera, prescinda, no puede producir obra artística. El realismo, el legítimo, no desconoce la necesidad de tal doctrina; retrata fielmente lo individual, sin afeites al postizo; pero retrata aquello que es característico, representativo, típico, mejor que todo eso. El idealismo artístico, legítimo también cuando es obra del verdadero genio, tampoco pretende que fuera de la manifestación individual sea posible el arte; pero en vez de atenerse a la realidad histórica, para copiarla de lo esencial de ella, atiene a lo virtual, y atribuye a los individuos que le sirven de expresión, cualidades posibles (verosímiles) dentro de su género; sin que la crítica reflexiva pueda confundir el resultado de tal procedimiento con la abstracta creación de prosaico pensador que aspira al arte sin tener imaginación para cuajar en lo individual, vivo y semoviente, la concepción indeterminada, que antes de la determinación expresiva y concreta ya podrá ser bella, pero no artística. Todo es legítimo en el arte, el realismo y el idealismo; pero a

condición de que el primero no olvide, en lo singular que directamente copia, buscar lo propio para la expresión de lo genérico; y de que el segundo, el idealismo, lo ejemplar y perfecto que concibe, lo aplique verosímelmente a una creación individual, viva, y por todos lados determinada y acabada.

Viniendo ahora a nuestro pleito, debo advertir que Gedeón, protagonista del libro que examino, se escapa de los límites del arte, no por idealismo, sino por falso realismo; por ser un tipo que no es tipo; es una expresión individual, bien real, bien concreta, pero no representa nada; todos los rasgos de que se compone esta figura son singularísima expresión de lo accidental en lo individual: podrá ser Gedeón el retrato de algún caballero que conozca el Sr. Pereda, pero no es tipo artístico. ¡Qué naturalidad! ¡Qué bien está! Se parecerá D. Fulano, podrá decir cualquier amigo de la montaña al autor de *El buey suelto*, y será cierto; pero a fuerza de parecerse mucho a ese señor, que usted desconoce, se parece muy poco a los demás solterones a quienes debiera parecerse. Este falso realismo, vituperado por algunos con razón, pero sin ella para confundirle con el legítimo, da ocasión muchas veces para injustos reproches, y además a la perversión del gusto y atrevimiento de los copistas sin ingenio. Zola, el más realista de los novelistas notables de ahora, va comprendido, injustamente, en el anatema con que se castiga a tantos y tantos insipientes autores que copian servilmente lo que no tiene sustancia y nada significa. Zola descende a los pormenores últimos, llega a extremar la precisión y a dar valor artístico a lo que parece más lejano de la propia expresión de la esencia, pero nunca deja de estar (aparte pasajeras aficiones al género *crudo*) dentro del arte, porque, como verdadero artista que es, sabe dónde hay fondo, qué menudencias son típicas y cuáles no, y ni una sola pincelada da en balde; todo es en su obra transparente y enseña un fondo rico de belleza, aun lo que parece al distraído más accidental é

insignificante. El Sr. Pereda, aunque tal vez reniegue de Zola y de sus obras, es de los que va siguiendo huellas que parecen y no son las del autor del *Assommoir*; es de los falsos realistas, que copian lo singular y sus pormenores hasta lo atómico, pero sin el *quid divinum* de la inspiración, sin dar con el tipo, y copiando, por copiar, cualquier cosa, lo que pasa por delante.

Advierto que me refiero aquí sólo á *El buey suelto*, obra que tengo entre manos.

Fácil será notar que este defecto que tanto daña á la obra artística, es asimismo de consecuencias deplorables, según arriba dije, para el fin ó propósito del autor. Si Gedeón no es más que un caballero particular que se llama así; si nada representa; si es él, y nadie más que él, ni por asomos parecido á algo genérico, claro está que el autor no puede pretender con razón que en su personaje veamos castigados á todos los solterones, porque podemos objetar que Gedeón sufrió y padeció lo que padeció, por ser quien era, no por ser soltero.

Y porque no piense el Sr. Pereda que hablo á hemo de pajas, vamos á ver, con los autos delante, cómo lo que á Gedeón le sucede, no le sucede por quedarse soltero, sino por ser Gedeón; de donde sacaremos en consecuencia que podría no acontecer lo mismo á otros, aunque fuesen solteros, y pasarle á Gedeón aunque se hubiera casado. Y si esto se prueba, ¡medrada va á quedar la tesis del Sr. Pereda! Digo mal; la tesis puede seguir siendo buena, yo creo que lo es; pero lo malo serán las probanzas.

Gedeón es, según confesión del autor y según obras del personaje, un hombre grosero, egoísta, sin temor de Dios, sin amor á nada levantado y noble, sin educación, sin trato, de buena sociedad, sin conocimientos de nada digno de estudio y estima, esclavo de lo material, sensual á lo bruto y además de esto pusilánime; de los que se ahogan en poca agua, sin iniciativa para nada, ni para las aventuras torpes, ruines y prosaicas que son de su gusto: preocupan-

le sobre todos, mejor, como los únicos, los cuidados domésticos en cuanto se refieren al bienestar material de su corpanchón grosero y sin gracia: la voluptuosidad es en él bestial y sin fantasía; desea como un animal, y ni siquiera tiene el arranque de un perro para las aventuras; sacia sus apetitos en las criadas que vienen en camisa, á deshora, á darle auxilios á él ó á su ratonero.

Las desgracias que le agobian son natural secuela de estos gustos y de tan pocos ánimos. La primera contrariedad de su estado de soltería consiste en que las fámulas que escoge están mal avenidas, riñen y escandalizan.

Para remediar tamaña desgracia, á Gedeón, que es rico, sólo se le ocurre irse á vivir á una *posada* donde se admite á toda clase de gente, inclusive cómicos de la legua que juegan al monte en la sala de recibo y se arrojan botellas á la cabeza.

Es decir, que Gedeón, por no aguantar las discordias de sus criados, se reduce á vivir á lo pupilo de *ocho reales sin principio*.

Como el autor no dice que Gedeón sea avaro, hay que figurarsele tonto de capirote. En la posada, Gedeón comienza definitivamente sus amores con Solita, su criada, como si en el mundo para los solteros ricos no hubiese más que criadas.

Gedeón se traslada á la fonda *mejor*, que es una fonda donde todo es pringue, porquería y mala asistencia y peor educación: si se llama, nadie responde; el camarero hace la limpieza delante del *señorito*, silbando y de mala manera; las paredes están llenas de lamparones; los muebles dislocados.

¡Pobre Gedeón! La mejor fonda es inhabitable: ¿y todo por qué? Por haberse quedado soltero. Otra cosa sería si Gedeón pasara su celibato en un país más civilizado en que no ya las *mejores*, sino las peores fondas, fuesen... lo que son en casi todas partes, menos en algún miserable poblachón de España. La enseñanza en este punto parece ser que