

## LA NARRATIVA BREVE DE RAFAEL CANSINOS ASSENS: HACIA UN UNIVERSO RECONOCIBLE

JOSÉ FRANCISCO RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ  
IES San Isidro (Níjar, Almería)

### Resumen

Rafael Cansinos Assens no es únicamente un escritor menor entre dos generaciones: la primera, que representa el estilo clásico del siglo diecinueve, y la segunda que es la nueva ola del lenguaje literario. No se trata ni de un escritor tradicional en su más amplio sentido, ni de un novelista representativo de la bohemia. Así, la crítica general olvida la importante aportación que Cansinos ofrece a la siguiente novelística del siglo veinte, no sólo en el aspecto técnico sino también en la estructura global, en la argumentación, el lirismo y el simbolismo. Cuando estudiamos en detalle su conjunto de novela corta observamos muchos de estos aspectos. En otras palabras, la sociedad está cambiando, y filósofos como Nietzsche son una poderosa influencia en la vida, como categoría artística. La presencia del «yo» en la novela moderna, como una voz reflexiva, como una construcción del ser, es uno de los pasos sustanciales que podemos intuir en su narrativa.

*Palabras clave:* narrativa breve, Cansinos Assens, lenguaje, metodología artística, nueva era.

## THE SHORT NARRATIVE OF RAFAEL CANSINOS ASSENS: TOWARDS A RECOGNIZABLE UNIVERSE

### Abstract

Rafael Cansinos Assens is not only a minor writer between two generations: the first one, representing the classical style of the nineteenth century, and the second one, being the new wave of literary language. He is neither a traditional writer in the broadest sense, nor a representative bohemian novelist. Thus, general criticism forgets the important contribution that Cansinos offers to the following novel of the twentieth century, not only in the technical aspect but also in the global structure, argumentation, lyricism and symbolism. When we study his short novel collection in detail, we observe many of these aspects.

In other words, society is changing, and philosophers like Nietzsche are a powerful influence on life as an artistic category. The presence of the 'self' in the modern novel, as a reflective voice, as the construction of the being, is one of the substantial steps that we can sense in his narrative.

*Keywords:* short narrative, Cansinos Assens, language, artistic methodology, new age.

## 1. INTRODUCCIÓN

Una parte importantísima en el análisis de la obra de Cansinos, y especialmente de su novelística, la constituye su amplísima colección de publicaciones breves<sup>1</sup>. Sus relatos y novelas cortas conforman un bloque de expresión narrativa que escenifica buena parte de sus ideas originales, y que manifiesta los rasgos de su literatura más específicos. Este grupo de narraciones, aparecidas en publicaciones periódicas y de muy difícil acceso hoy día, constituye en sí mismo una construcción única, casi normalizada, donde la intertextualidad y la coincidencia de algunos personajes, remiten a una concepción inicial. Podríamos decir que todas las narraciones de Cansinos, y sobre todo su grupo de narraciones cortas, son una misma. En cierto modo, trabaja con aspectos que parecen ser matices de un tronco común, lo que les da esa sensación de unidad en la policromía significativa que resulta de ellas. En las novelas más importantes de gran formato –véase *El movimiento V. P.* o *La huelga de los poetas*– la trama se diluye hasta espacios huecos, indefinibles, adelantándose a los desarrollos de la novela posterior. Para conseguir el mismo efecto perceptivo, la interactuación del protagonista con el entorno ofrece la misma idea central, la tesis del relato, vista desde el ángulo del lector que decodifica el mensaje. Si el marco constriñe el mundo de la forma, entonces la obra carece de vitalidad y muere. Por eso, la novela corta, cuyo escenario está limitado, busca compensar sus carencias con una dinamización de la teatralidad argumental, amplificando el efecto causado.

Precisamente, la profusión con que Cansinos cultiva este tipo de género, le permite abordar muchos de los aspectos que conforman su obra.

---

<sup>1</sup> Este artículo procede de las diferentes líneas de investigación desarrolladas en mi tesis doctoral (Rodríguez Rodríguez, 2017).

Muestra, así, su propia transformación técnica, como reafirmación de su idea de modernidad. Además, le proporciona el espacio necesario para la creación de un universo particular:

Precisamente en las novelas y relatos cortos es donde mejor pueden rastrearse los elementos hebraicos [...]. Los temas de la muerte, el culto al pasado, la nocturnidad de los paseos furtivos, el luto perenne, la vida toda convertida en lamento (qinah)... son motivos tópicos de la tradición hebreo-bíblica (Bartolomé-Pons, 2000: 36).

## 2. EL INDIVIDUO EN SOCIEDAD Y SU LITERATURA

Sus relatos pasan por una exhibición constante de lirismo. Es una prosa recargada, de tan delicada, que se sobrepone a la presión argumental del género novelístico y transforma su dimensión, consiguiendo una horizontalidad casi homogénea, donde el movimiento es más una implosión expresiva que una expansión, a través de la dimensión temporal del relato. Es decir, que se trata de una novela «hacia adentro» y no de una composición lineal. Es más, Cansinos se aparta de la convencionalidad de las fases de la narración para, en ocasiones, terminar el relato de una forma poco usual o inapreciable, como si quedara en suspenso, o como si nunca se hubiese dirigido a ningún lugar en concreto, lo que amplía, aún más, su sensación de nebulosidad. En *El eterno milagro*, el propio autor registra una definición muy precisa de lo dicho hasta aquí:

Llamo extática a esta narración, porque real y deliberadamente lo es; porque no hay en ella otro movimiento que el del tiempo, tan lento e insensible en la santa y árida colina que tampoco parece moverse: y los personajes viven en ella un momento único de su existencia, que podría prolongarse indefinidamente, porque no tiene nada de singular ni de definitivo (Cansinos, 1918: 9).

Pero esta modernización de la técnica novelística no parece haber sido apreciada por todos. De hecho, el molde tradicional con el que envuelve muchas de sus novelas cortas es, para algunos críticos, razón más que suficiente para encasillarle en una categoría comercial, dirigida al gusto establecido por la burguesía de su tiempo:

[...] podría afirmarse que Cansinos recoge en cada historia materiales temáticos heredados de publicaciones anteriores, volcándolos de acuerdo a unas claves ya sistematizadas que garantizan el éxito popular (Conde Guerri, 1987: 28).

Opinión no exenta de razón, de no ser porque se presume que no se han tenido en cuenta dichas novelas como conjunto, en las que podemos hallar no solo situaciones sociales y comportamientos que llamarían a la patología del individuo, sino también un exotismo salvaje, cargado de idealidad, un sexo en abierta expresión, la consagración del arrabal como representante del mundo urbano, y otros rasgos que desmienten esta afirmación. Además, las moralejas que se incluyen en algunos de los ejemplares, sin duda, son reflexiones en voz alta que, probablemente, constituyen más una ironía de la visión modélica del sistema que una llamada de atención a los principios constituidos, pues no coinciden con la visión antagonista que del mismo sistema tiene el autor, y que queda de manifiesto en numerosos aspectos de su narración. El mismo espacio teatral de sus relatos no hace honor sino a la degradación del hombre y a la miseria generalizada, pero no desde la conmiseración, como se hace en la novela costumbrista, sino desde el orgullo y la dignidad del ser humano o desde su abierta moralización, consiguiendo el efecto opuesto en el lector, que se mira en el ridículo espejo de sus erradas convicciones. Afirmar desmesuradamente algo, cuando se exageran los detalles, es una manera de ironizar con el objeto, negándolo. Existen razones fundadas para creer que, lejos de su visión tradicionalista de algunos aspectos del relato y del arte mismo, Cansinos busca con su actitud demudar al lector, poniéndolo en el centro mismo de su irrealidad y, por ello, cuando hace de su actitud una expresión descarnada, irracional, es cuando desnuda auténticamente el carácter de su visión del entorno. Así lo afirma Pabst (1972: 41):

La posición de la novela corta, pues, estaba coartada por tradiciones estético-literarias. Si en toda la Edad Media cristiana fueron decisivos para el enjuiciamiento y aceptación de una obra no los criterios de cristiano o pagano, sino los de edificante o moralmente dañino, si la mitología, las fábulas de los héroes antiguos y la literatura erótica tuvieron que ser rechazadas de acuerdo con este punto de vista, resulta comprensible sin más por qué las novelas cortas, tanto eróticas como provenientes del mito y de la fábula antigua procuraban envolverse en el ropaje de la enseñanza ejemplar y moralizante.

Podríamos matizar ese tradicionalismo leyendo *Muerte y transfiguración de Última*, por ejemplo, que es un relato donde la modernidad es la protagonista y donde la simbología alcanza grados de exaltación que superan, ampliamente, la estructura del relato convencional. O *El pobre Baby*, donde el estudio de una personalidad anormal, de un complejo «de Peter Pan», mezcla de infantilismo y complejo de Edipo, muestran la necesidad social de avanzar, de destetarse del viejo mundo. O podríamos citar *La que tornó de la muerte*, donde el misterio que va más allá de lo racional ocupa la conciencia del individuo, que no sabe distinguir entre lo verdadero y lo falso o, tal vez, solo acepta un estado diferente de las cosas. Empero, no cabe duda de que el canon político-estético censuraba el carácter rompedor del género breve y lo encauzaba hacia la arquitectura moral reinante. En Cansinos, sin embargo, no se escatiman medios para desarrollar temas como el del erotismo, el estudio de la mujer como un mito asociado a la muerte, el sexo y la maternidad, la degradación del espacio urbano, el hombre frente a su propia decadencia, etc. Y, por todo ello, sería más fácil pensar que la obra puede desarrollarse en plena libertad manteniendo unos esquemas «cosméticos», que permitan su publicación en un período en que el arte busca un medio de transición. La complejidad de los detalles explicitados en los relatos, así lo atestigua. Sobre un esquema antiguo, muchas de las narraciones ofrecen soportes y contenidos subversivos, por lo que el tópico debe ser revisado desde un plano diferente. Dicho condicionamiento, sobre todo en el tiempo previo a la aceptación general de la nueva estética, es solo un obstáculo social y es salvado con pequeñas concesiones: introducir una moraleja como coda al discurso, revelar la tesis del relato en voz alta, hacer que la lucha épica del héroe frente a la realidad parta de una situación cotidiana, convencional, dando así un aire de normalidad, de costumbrismo, a lo que supone un salto en la conciencia del personaje, y otros métodos de esta índole.

### 3. POPULARISMO EN LA EXPRESIÓN NARRATIVA

A una cierta confusión contribuye, también, el hecho de que muchos de sus relatos breves sean dramas que entroncan con las historias populares que la copla familiarizó. Crea un cierto tono de teatro folclórico, de tintes melodramáticos, donde el mal y el bien están plenamente diferenciados y donde los rasgos que caracterizan a uno y otro coinciden, a la

perfección, con ciertos estereotipos sociales que conviven en la conciencia colectiva. La copla, además, conserva muchos de los dibujos narrativos de la estética del sur, según el tópico difundido extensamente, y recrea las formas que el autor alimenta desde su disposición del mito literario. Por otra parte, la herencia romántica se engorda de esta enmarcación pues, no lo olvidemos, la poesía popular caracteriza la tipología nacional del arte y la cultura vernácula. Por el contrario, no brinda la oportunidad de librarse de cierto casticismo mal entendido, si bien en nuestro autor la estética, como hemos querido dejar patente, contribuye a la desmitificación del tono general de aceptación, ya que exagera su deformada raigambre costumbrista.

Queda claro, por consiguiente, que en la búsqueda de esa originalidad primigenia de la palabra, la copla es un género predilecto del sevillano, cuando la identifica con un tipo de primitivismo. En la transmisión de los valores que una comunidad humana ha aprehendido, se han impregnado ciertos matices que tienen que ver con una perspectiva no siempre coincidente con el sentir de otros grupos, y a eso lo llamamos personalidad o singularidad. La singularidad provoca reacciones estereotipadas, también, y esa es la condición esencial de la copla: despierta con sus amargas y trágicas narraciones cantadas, un apasionamiento del que brotan sentimientos comunes, que entroncan con el sentir general y generan aceptación y deleite artístico. Ahí reside su grandeza y utilidad. Del mismo modo, funciona la simbología religiosa donde tienen cabida tanto la imagería, como la liturgia que le da sentido a lo que solo es, en principio, un objeto artístico estático. La Semana Santa congrega la principal muestra de movimiento que la teatralidad religiosa concede a la imagen simbólica, que es desplazada por las calles y mostrada como un alma viva, pasional y sufriente, en acción. Es una acción conocida y reconocida, y cumple con un ritual en el que se dan cita los conocimientos transmitidos por el orbe bíblico, la textualidad sagrada, la palabra divina, que evoca su realidad histórica, cierta o no, pero sedimentada en la mente de los fieles, incluso, en este caso, de los paganos: «Y se estaban así largo rato silenciosos, ante aquellos velos morados de los balcones» (Cansinos, 1922a: 21).

Al igual que la copla, la imagería religiosa cumple una función de la cultura popular muy importante: la creación de una memoria colectiva donde se acumulan ejemplos y paradigmas que, a modo de crónicas

moralizantes o fábulas, renuevan el poder del cuento de antaño o de los discursos pedagógicos literarios, tales como *El conde Lucanor* o los relatos de Esopo. También es verdad que dicha estética popular aprovecha maneras de otros modelos literarios o folclóricos, y de otras imágenes insertas en el sentir colectivo, para redundar en el efecto y conseguir el asentimiento general. Es por esto que en las loas a la Virgen, que recuerdan a la poesía hierática medieval, se acumulan cientos de años de congelación del mensaje sentimental del amor idealizado, del mito de la belleza impoluta e inmaculada, de origen divino; y todo esto afecta al mito del amor romántico y, posteriormente, influencia al modelo de sexualidad y erotismo que arrastra al hombre moderno. Téngase en cuenta que la sexualidad exacerbada es, en cierta manera, el intento del individuo de librarse de toda la idealidad que ha encarcelado sus íntimas y secretas pasiones en una sociedad timorata y censora. Por lo que la modernidad puede identificarse con un tipo de amor que, aunque sigue buscando esa belleza irreal, no elude las verdades de la intimidad más recóndita.

Pero es que ese ideal monótono y lejano de hermosura soleada y virginal pertenece, como muchas otras cosas, a una convención literaria burguesa, a una estética social de un mundo consolidado. Y ese mundo crea tipos, que aparecen en las novelas y que se distinguen como reales, cuando solamente son modelos, espejos, recreaciones, dobles de una conciencia que aparece y desaparece en el devenir del tiempo y que se modifica constantemente. Y en ese vacío, que aparece como certero en su inmediatez, nacen los personajes que trazan las aristas del folclore: «[...] y de ella aprendió Baby aquella cultura novelesca y sentimental, el inglés frívolo que sabía, su elegancia y afectuosidad» (Cansinos, 1915: 10).

#### 4. TRADICIONALISMO Y RELIGIOSIDAD

Dentro de ese modelo social, las ideas morales copan el perfil de los tipos, y suelen erigirse en marco de aceptación y clasificatorio de los mismos. En toda expresión folclórica se cuelan valores descendientes de la narración bíblica y de los cánones católicos ortodoxos, que nos recuerdan nuestra ascendencia ideológica. En el caso de Cansinos se utilizan profusamente, en ese intento de ambientación homogénea que saca a la luz la irracionalidad del contexto y que pone al lector frente a su escenario:

«Viejas y sin belleza, las pobres solteras eran unas criaturas simplemente ridículas» (Cansinos, 1924c: 14).

En ese orden de cosas, el matrimonio, como institución vertebradora del orden político y social, es el marco de creación de la familia: auténtica unidad de la nación y preservadora de los valores del catolicismo y de la moralidad a ultranza, sin el cual se abre un espacio incontrolado hacia todo tipo de desorden del individuo y sus costumbres. El hombre que no se casa es poco menos que un desgraciado, un alma abandonada a su suerte de despojo social, condenado a la depravación y el vicio; mientras que la mujer que se queda soltera cumple su papel de abandono y apartamiento, de velado respeto por unos valores de ascetismo cristiano que la marginan en su vacío vital, donde la alegría no tiene cabida. También son una tipología compartida y, de este modo, los individuos que no han pasado por el sagrado sacramento del matrimonio, no pueden participar de los rasgos asignados a otros paradigmas individuales, por lo que su papel en el conjunto queda perfectamente definido y, por tanto, también censurado.

Como ejemplo de los elementos tradicionalistas en la novela de Cansinos, podemos citar *Los sobrinos del diablo*. Se trata de una historia que aborda el reencuentro familiar de una viuda con su hermana, emigrada de Sevilla a Madrid con los suyos. Ella, principalmente, se dedica a bordar, como el personaje de *En la tierra florida*, y el escenario marca las esperanzas de un futuro mejor para los niños en la ciudad, motivo por el cual se produjo el éxodo. Es evidente el canto del sur en esta novela, que ahonda en el anhelo, la melancolía y el abandono que siente aquel que sale de su tierra, obligado por las circunstancias. Así, el carácter de los niños recuerda a Andalucía; todo parece enfrentar el mundo de la ciudad y el de provincias. Hay un arriba y un abajo, dos mundos que no pueden casar fácilmente, como propuesta ideológica del discurso, algo habitual en el universo cansiniano y que caracterizará, también, a buena parte de la novela moderna. Todo el desarrollo escenográfico es un trasunto de la biografía del propio autor y una traslación de los sentimientos individuales del mismo. En el personaje de Rafaela se localiza ese anhelo de volver a Sevilla algún día. Se trata de otro mundo, no únicamente de un desplazamiento geográfico, y eso supone un gran peso en la vida de los personajes: «Se habían acabado los pueblecitos blancos, las estaciones floridas» (Cansinos, 1921b: 11). Por eso, la teatralidad de la narración tiene



que provocar esa distinción de los dos escenarios vitales de un modo muy evidente; así, la descripción del viaje se convierte en un camino de proporciones dantescas.

El padrino es el benefactor, el que sacó a una de las hermanas del pozo de la miseria para crear una familia. Entonces, la familia es un conglomerado pétreo y delirante que ejerce una presión sobre todo comportamiento individual, un círculo de unidad social donde se reproducen las condiciones del exterior con gran crudeza. Y esa vigilancia, fruto del resentimiento de quien no ha podido ser feliz, está asociada con personajes oscuros, arraigados en la tristeza y localizados –como no podía ser de otro modo en el tópico– fuera del matrimonio.

Luego, la aparición de estos tipos conlleva una negatividad que es nudo de la acción y que hacen aparecer los bajos instintos, incluso en personajes de personalidad más dulcificada. Por esto, la envidia, la mediocridad y la violencia tienen su origen en el sentido de complejo interior que emanan individualidades tan depauperadas, transmitiendo un desprecio por la felicidad ajena, y una nula colaboración con los seres queridos. Esto viene a ahondar en la idea de una comunión familiar que se sostiene sobre marcos artificiales, que no tienen que ver con la verdadera filiación personal.

*Los sobrinos del diablo* reproduce un argumento puente en la intertextualidad cansiniana: la liberación del odio familiar, la huida hacia lo desconocido, un intento de creación de nuevas condiciones vitales lejanas a lo materno: aquello querido y odiado a un tiempo. Se manifiestan deseos de emancipación que luchan contra sentimientos, por tanto, enraizados profundamente, identificados con un modelo irreprochable de vida que es sólido y, tras el cual, la inquietud se adueña de todo. ¿No es esta una metáfora, también, de la España que debe concentrarse en sus hijos y dejar que las colonias vivan su propia existencia? ¿No es, probablemente, una tesis sobre la liberación de las fidelidades sentimentales libres y no condicionadas? La hija, la nueva generación, es consciente de una realidad que le disgusta y que no está dispuesta a aceptar, como lo han hecho sus padres. El país es una estructura que siente que tiene que renovarse.

Al despertar de los tiempos, por tanto, vemos cómo la resignación se transforma en indignación, en protesta. Porque la nueva conciencia

social cambia también la visión de uno mismo; es más, principalmente cambia la visión del individuo.

En conclusión, *Los sobrinos del diablo* es un ejemplo narrativo de eso que hemos llamado el tradicionalismo cansiniano, que no es otra cosa que un marco de discusión ideológico-literario al respecto de una serie de discusiones políticas sobre el lugar que el individuo juega en la renovación de los entes sociales del país. A modo de discurso noventayochista, la novela de Cansinos ahonda en los lugares comunes y en la estética populachera del folletín, que le sirven de instrumento de comunicación para desbrozar las menudencias de toda esa moralidad de escuela y de todo ese santerío folclorista.

## 5. HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA

La idea de una nueva estética se hace más palpable en aquellos relatos en los que la moraleja no esconde su más abierta intencionalidad. Como en una clase magistral, Cansinos disemina sus inquietudes creadoras y su concepción del arte en una serie de relatos temáticos, en los que la simbología copa la exigencia formal de los mismos logrando dar la impresión de pequeños trazos del cuadro pedagógico del nuevo artista. Y ese es el efecto conseguido en la recopilación titulada *El llanto irisado*, donde la confluencia argumental produce un efecto de unidad muy sólido. En *La ternura cruel*, el tema es el del poeta que retiene en sus versos las miles de imágenes y circunstancias que rodean al conocimiento de los hombres. Otros cuentos, como *El sacrificio del pinzón*, presentan la triste realidad del ser bello cuya vida supone una amenaza frente a la mediocridad de la mayoría, que lo percibe, entonces, como una amenaza. La singularidad de la belleza se presenta, en ocasiones, como una condena, algo que no es nuevo en la literatura universal pero que, en la novelística modernista desarrolla el complejo problema de una nueva concepción estética que domine el orden de la creación, con lo que aborda una idea aún más amplia: «Le han matado entre todos porque le tenían envidia por su sana belleza, y le miraban con desprecio como a un campesino» (Cansinos, 2004: 20). Asociada a esta, la idea de la angustia que provoca el vacío de la existencia, se refleja en el acto de rebelión del hombre, que es como un grito solitario, reprimido, aislado. En *El grito en la noche* se

manifiesta el pulso de una sublime expresión de libertad, de anhelo desgarrado.

Nunca abandona Cansinos su condición de crítico de la realidad y su objetivo acaba, también, alcanzando a los que usan de la modernidad para recrearse en sus nulos instintos, de fútil supervivencia hedonista. Su visión de la bohemia, como de un mal derivado de una mala comprensión del hecho ideológico-creativo, es realmente amarga. La bohemia como principio no es cuestionada en sus artículos abiertamente, sino más bien matizada frente a los que la han convertido en un caso más de utilitarismo sangrante. En sus narraciones, como en *La pobre reina de Chipre*, en sus textos autobiográficos, aparece como un peligro para el individuo bisoño, como una forma de destrucción de los valores, de uno y otro lado, un corrosivo estilo de vida. La irrupción de un personaje sencillo y práctico, cotidiano, en el mundo de la bohemia refleja el rechazo que estos artistas, la mayoría de ellos mediocres o directamente impostores, sentían por el mundo y cómo esa actitud deviene en un cruel sarcasmo, deshumanizado y alienante, que se desvía de su principal objetivo: hacer del arte un medio de fraternidad y conocimiento para el hombre. En el momento en que la bohemia traslada el clasismo social a una aristocracia desintegradora y no constructora, donde el individuo se adhiera y libere, así, su voluntad de ser, para él y para los otros, entonces pierde su sentido y se vuelve corriente política integrista, con su evidente deterioro. Es un hecho, como se lee en *La onerosa palma de las vírgenes*, que la modernidad invade sutilmente el conglomerado social, como un virus, alcanzando al protagonista y al total de los hombres, a través del símbolo de la tecnología y esa urbanidad «del acero» y la velocidad.

Pero el auténtico pulso de la modernidad queda configurado en el personaje de ese relato, de exagerada retórica simbolista, titulado *Muerte y transfiguración de Última*. Última es la mujer final, la arquitectura que ha completado el sentido y la sensibilidad del hombre moderno, un anhelo erótico y, a la vez, vital que deja su impronta en el alma del ser solitario, desplazado, que siente que solo una vieja loca podría interesarse por él. Su conciencia de vejez le ha alejado de la juventud femenina. Y Última, en todo caso, tan desclasada como él, es el paradigma femenino que coincide con sus esperanzas de desarraigado. Asimismo, representa el renacer de los sentidos. Curiosamente, empero, la visión de los *objetos* de la modernidad destila una cierta negación, un rechazo que parece

consagrar la crítica cansiniana a los «ismos» que, sin control, se van sucediendo como una moda pasajera, etérea. La visión de un aeroplano para Última es como la visión de un demonio destructor; coincide esta idea con la de la corriente desintegradora de la bohemia, y los distintos tipos de creacionismos y vanguardias, que en su supuesta originalidad, en la búsqueda de una forma totalizadora, disolvente del concepto asociado al signo, rechazando todo nexo con la realidad física, acaban destruyendo el orden intencional de inicio e implementándose como un simple juego de figuras retóricas y efectos sonoros y pictóricos.

Hay una constante preocupación cansiniana por la enajenación del hombre y lo que eso conlleva. España es un país violento, que anula su creatividad y que se regodea en su ruda ignorancia, vestida de aristocratismo, como reflejo de la pérdida de los valores de humanidad y solidaridad que debían regir al individuo. Eso, para Cansinos (1919c: 59-60), es perder la razón:

Volverse loco era tornar al caos, perder el dominio sobre las esencias y sobre las formas, perder el divino ascendiente sobre los fantasmas de la imaginación, quedar sometido al poder de las larvas y de las furias [...] hundirse en el mundo de lo absurdo y de lo incoherente, sentirse ya incapaz para hacer nunca una obra de arte.

Sin embargo, su obra manifiesta un hilo de esperanza. El modernismo se apodera, finalmente, del personaje creativo que ejemplifica el sentido nuevo del arte. Esto aparece simbolizado en el *azu!* como abstracción de la belleza, adoptando la referencia poética rubendariana que es ampliamente conocida y que será, así, mejor identificada por el lector. Ese punto de apoyo de la metáfora, en su propio simbolismo, es un ejemplo de pedagogía literaria que no quiere perder, ni hacer perder, el contacto con la auténtica razón comunicativa del mensaje ficticio.

## 6. LA SEXUALIDAD COMO ELEMENTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO

La influencia de la revolución sexual que, en cierto modo, se vislumbra coloca a la sociedad ante la tesitura de revisar sus esquemas originales. El matrimonio, institución vertebradora del orden y de la moral, así como de las clases que lo conforman, se ve en grave peligro ante la

aparición de la libertad de los sentimientos y la emancipación de cierta forma de comportamiento sexual que no coincide con los cánones familiares cotidianos. La mujer, verdadero centro de toda la discusión, no deja de ser un símbolo de la idealización de lo sentimental y del anhelo de compañía en una existencia solitaria. Sigue siendo el paño de lágrimas, el apoyo fundamental y el lugar de descubrimiento de uno mismo, de realización a través del amor. Pero, también, comienza a protagonizar el eje de las acciones amorosas, lejos de un cierto artificio creativo de las formas de expresión del sentimiento o de la realización del acto sexual en sí, en el que siempre la literatura ha manifestado su superioridad expresiva. Ahora, además, la mujer conceptualiza y consolida la idea de un amor distinto, en el que ella puede decidir el curso de los acontecimientos. Esto, lógicamente, choca abiertamente con las estructuras sedimentadas durante siglos, lo que produce un violento rechazo. El amor como forma de caos invade los estereotipos de un modo exótico y arrollador, en su más excelso atractivo:

La era del amor caballeresco ha tocado a su fin; comienza la lucha contra el matrimonio desigual. La degradación del amor sirve entonces como mecanismo de defensa social [...]. Pero ahora, cuando las fronteras entre las castas sociales son traspasadas cada vez más frecuentemente, y no sólo la nobleza, sino también la burguesía tiene que defender una posición social privilegiada, comienza la excomunió del desordenado y desbordante amor pasional que amenaza el orden social existente, y surge una literatura que conduce finalmente a *La dama de las camelias* y a nuestras películas con Greta Garbo (Hauser, 2004: 36).

En las novelas cansinianas, este aspecto de liberación de los estímulos profundos del ser humano visualizados a través del sentimiento amoroso, coinciden con la transformación del orden de las cosas y de la ambientación teatral de sus narraciones: ahora ya los protagonistas no pueden ser encuadrados sino en el *arrabal*, que es el único lugar que representa el verdadero espíritu de la ciudad y del esquema social, donde los hombres son lo que son, más allá de apariencias mundanas, y las mujeres se muestran arrebatadamente honestas y descarnadas. La degradación del matrimonio o de las relaciones sexuales hacia formas más explícitas y consideradas, hasta ese momento, prohibidas, coinciden con la búsqueda del romanticismo en una exaltación del sentimiento basada en una probidad íntima, central. La sordidez no

puede ser considerada de mal gusto, sino un motivo más de nuestra humanidad soterrada, que sale a la luz y se explicita. El hombre, rodeado de drogas, prostitución y miseria, es el hombre desnudo frente a los elementos, al frío, al descorazonador fin de su vida, al amor no correspondido, al sexo insaciado. Esa especie de negatividad del amor, idealizado aún pero en su grosera realidad, se personaliza en la nueva diosa de la modernidad: la ramera. Si bien la Biblia u otros textos de la antigüedad han sentido cierta conmiseración por la figura de la prostituta, ahora la modernidad la mostrará como un símbolo de la belleza, de la posesión del arma amorosa, el instrumento más profundo de transformación del hombre. La decadencia, propia del fin de siglo, junto con la degradación de las formas, se asocia con un cierto expresionismo naturalista, pero también con una modelación *dantesca* del mito amoroso. Si la prostituta es una artista, el placer absoluto –el sexo y el arte– se vive, se experimenta en la forma, en el acto preciso del fenómeno y, en esto, también coincide su presencia en una estética modernista. Los tipos-personajes femeninos en Cansinos responden a caracteres muy definidos, que marcan las líneas divisorias de estilos de vida y de visiones panorámicas del entorno y que posicionan al lector. No hay en ellas parecidos con otras heroínas de la literatura, como madame Bovary, sino en la apariencia de dominio aunque, eso sí, se trata de mujeres, en todo caso, libres o con aspiración de serlo. La protagonista cansiniana suele ser una sufridora, alguien condicionada por el entorno que acepta su desgracia o que se rebela contra ella; pero, incluso en el caso de las prostitutas, tienen un punto de vista muy realista de las cosas. Sin embargo, aquello que representan, y de lo que son conscientes, va más allá de su construcción personal, ya que implica la esperanza de futuro de quien la ama, que suele parecer, a su lado, un tipo desvalido y falto de solidez, aferrado a un mito que se desvanece y que resulta inalcanzable. Así es como se dibuja el típico personaje cansiniano que se presenta solitario, como anhelante de una mujer, todo el tiempo necesitado de completarse y acuciado por ello: «Él se asió a ella para cruzar la calle, y engañar a su destino, mostrándosele unido a una mujer» (Cansinos, 1924f: 14).

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN

La bohemia crea un ambiente de disipación cercano a un aristocratismo destructor, que se desvincula de toda relación convencional con el mundo, que defiende una cierta anarquía del ser humano, en el sentido de apartamiento e individualismo, una forma de emancipación ostentosa. Las «rarezas» de los personajes parecen ser una cubierta obligatoria para pertenecer a una cierta filosofía del ser, donde no caben personas «normales». La estética de lo irreal adquiere compromisos extravagantes. Habría que recordar hasta qué límites se mueven los personajes cansinianos, y con qué fin. Si este fuera la representación realista del contexto histórico de la nación, todo su costumbrismo, visto desde el ángulo del tradicionalismo literario, resultaría poco menos que absurdo, deslavazado y de un oscurantismo algo forzado. Pero tiene todo el sentido si se comprende en su globalidad su ideología crítica y creativa. A este lugar es al que nos quiere llevar el autor: al de una realidad que solo puede ser generada desde la motivación individual y el onirismo, para lo cual una visión científica de los términos es poco menos que una nulidad. Por eso, asociado a estos tipos, el héroe-escritor nunca encuentra la grandeza de su obra en el reconocimiento de los demás, ya que es un asocial más, un producto de la degeneración nacional, un desecho humano:

[...] cuando el escritor serio, que vive retirado, hundido en la profundidad de su obra, sin enterarse de nada, llega con su manuscrito en la mano, encuentra ya ocupados todos los puestos, y tiene que colocarse a la cola, junto a la puerta, tiritando de bochorno y de frío (Cansinos, 1924a: 12).

Esa idea del escritor fracasado, muy típica de nuestro autor, está relacionada directamente con la del hombre vencido. La pérdida de la virilidad, entendida como una claudicación ante los condicionantes del entorno, junto a la aparición de la figura de la hermana, que también arrastra su propia decepción vital, es una medida más de la miseria en que se han de situar los personajes, en una pavorosa mayéutica que facilite la reflexión absoluta. No hay más opción que caer en la desgracia o rebelarse ante ella.

Es evidente que Cansinos no deja pasar la ocasión de criticar a quienes se han apoderado de la ideología modernista solo superficialmente, y la utilizan como medio para sus propios fines, y no para aquellos para

los que había nacido. En la creatividad modernista hay un principio pedagógico muy claro, que nace de la experiencia fenomenológica del observador con respecto al objeto artístico, con lo que todo cauce de comunicación se abre. Parecería absurdo que los artistas se encerrasen en su mundo sin dejar que nadie se acercase a ellos; es más, esa impostura es una pose artificial que sirve para llamar la atención sobre el objeto y descifrarlo, con lo que se llega al íntimo mensaje que se contiene en la acción expresiva. La crítica a la bohemia es la crítica a la inacción, que se regodea en su mismidad, sin que esta tenga una consecuencia en la transformación perceptiva de aquellos que aún tienen su visión limitada. Los bohemios, en todo caso, son un tipo de patología social nociva, pues su expresión está enclaustrada y no conforman sino una versión negativa de otros órdenes artísticos encerrados en sí mismos. Parece una contradicción pero, en la práctica, la expresión de la forma modernista, tan ensimismada, no es sino una apertura útil a la modificación de los valores, un soplo de aire fresco que tiene una apariencia provocadora. La poesía modernista ha ejercido una influencia tan poderosa que ha variado los márgenes de la prosa, hasta el punto de que el lirismo, como ya venimos afirmando, hipertrofia la capacidad semántica de las palabras, más allá de su mera comprensión funcional o de su instrumentalización gramatical. De tal forma que los textos novelísticos, vistos como grandes poemas que eluden todo tipo de argumentación teatral para concentrarse en los colores, las formas y las luces que sugiere el discurso, hacen aparecer toda clase de imágenes, objetos y acciones que escapan al espacio de la lógica y que sitúan una *irrealidad* en la manifiesta realidad, confundiendo los términos. El germen de todo realismo mágico se encuentra en estos ejercicios primerizos. El apoyo de otras lógicas es normal cuando lo que se trata es de cuestionar la estructura de la experiencia diaria. En este caso, la mente necesita referencias con las que poder avanzar, o que justifiquen determinados pensamientos e ideas. A través de los modernistas redescubrimos la filosofía y religión orientales, los mitos medievales, las drogas, el sexo libidinoso y otras pasiones que ejercen de nebulosa que difumina los detalles. La abstracción o la superrealidad dominan los espacios y las dimensiones de la reflexión, permitiendo que las ideas fluyan con expresiva claridad. En esto hemos de considerar una utilización práctica de los medios artísticos, más que una entrega a creencias extravagantes o extemporáneas.



En los relatos de Cansinos encontramos un elemento que domina en toda fantasmagoría narrativa: la noche. Un elemento tan recurrente, conecta a la obra cansiniana con los *Himnos a la noche* de Novalis o *Nightwood* de Djuna Barnes, en una larga secuencia que nos lleva de la influencia romántica a la originalidad de la novela modernista. La noche es el bloque sobre el que muchos «góticos», «satánicos» o artistas experimentales construyen su edificio estético, siendo nuestro autor uno de ellos y también uno de los primeros en los que las formas siniestras están relacionadas con un estallido de sensaciones prohibidas. La atracción por lo místico hace de la muerte una experiencia espiritual, a la vez que masoquista y mórbida. Hay una anomalía que hace que estos personajes cansinianos tengan una razón de existencia fuera de toda lógica. Pero dicha anomalía no tiene por qué ser un motor de enfermedad, sino que puede dotar al ser de una perspectiva completamente distinta, un enfoque no rastreado anteriormente.

Lo que sí podemos afirmar, como conclusión, es que el auténtico protagonismo de los relatos breves y novelas cortas de Cansinos, reside en la tipología del desclasado, del individuo excluido del orden social, que ha de modificar su papel en el mismo o aceptar su desgracia. En ocasiones, este punto de partida, es la referencia para que se produzca la reflexión y el diálogo con el entorno.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA<sup>2</sup>

- BARTOLOME-PONS, E. (2000): «Las tres facetas literarias de Rafael Cansinos Assens». *Ficciones. Revista de Letras*, 6 (Otoño/Invierno).1, 33-37.
- CONDE GUERRI, M. J. (1987): «Rafael Cansinos Assens en la novela corta». *Revista de Literatura*, 98, 511-530.
- HAUSER, A. (2004): *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. II. Barcelona: Mondadori.
- PABST, W. (1972): *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos.
- RODRIGUEZ RODRIGUEZ, J. F. (2017): *Rafael Cansinos Assens. La renovación del lenguaje de la novela*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Nacional de

---

<sup>2</sup> Para una bibliografía más exhaustiva, Rodríguez Rodríguez (2017: 1523-1537).

Educación a Distancia (en línea: <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Jfrodriguez>>, consulta: 4 de diciembre de 2020).

#### ANEXO: OBRAS DE RAFAEL CANSINOS ASSENS

- (1915): *El pobre Baby*. Madrid: La novela de bolsillo, 33.
- (1916a): *Estética y erotismo de la pena de muerte*. Madrid: Renacimiento.
- (1916b): *El sacrificio del más joven*. Madrid: La novela para todos, año I, nº 12, 8 de junio.
- (1917): *La Nueva Literatura II (1898-1900-1916)*. Madrid: V. H. de Sanz Calleja.
- (1918): *El eterno milagro*. Madrid: Biblioteca «Patria» de obras premiadas (tomo CXLVII).
- (1919a): *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*. Madrid: Editorial América.
- (1919b): *El canto nupcial de los esclavos*. Madrid: El cuento nuevo, tomo 1, nº 11, 30 de enero.
- (1919c): *La madona del carrusel*. Madrid: Mundo Latino.
- (1920): *La santa niña Catalina. Poema dialogado en ocho episodios*. Madrid: Biblioteca «Patria» de obras premiadas (tomo CLVII).
- (1921a): *La novia escamoteada*. Madrid: La novela semanal, año I, nº 24, 8 de diciembre.
- (1921b): *Las pupilas muertas*. Madrid: La novela corta, año VI, nº 289, 25 de junio.
- (1921c): *La dorada*. Madrid: La novela corta, año VI, nº 273.
- (1921d): *Los sobrinos del diablo*. Madrid: V. H. Sanz Calleja.
- (1922a): *La amada fúnebre*. Madrid: La novela corta, año VII, nº 320, 28 de enero.
- (1922b): *La pobre Meca*. Madrid: Biblioteca «Patria» de obras premiadas (tomo CXCVIII).
- (1922c): *El madrigal infinito*. Madrid: Renacimiento.
- (1922d): *El último trofeo*. Madrid: La novela semanal, año II, nº 74.
- (1922e): *La leyenda de Sophy*. Madrid: La novela corta, año VII, nº 341.
- (1922f): *Sevilla en la literatura. Las novelas sevillanas de José Mas*. Madrid: Rivadeneyra.
- (1923a): *El pecado pretérito*. Madrid: La novela de hoy, año II, nº 47, 6 de abril.

- (1923b): *El poderoso*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 417, 1 de diciembre.
- (1923c): *Alma carne*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 393.
- (1923d): *El gran borracho*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 402.
- (1923e): *La pobre reina de Chipre*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 374, 3 de febrero.
- (1923f): *El hechizo del sur lejano*. Madrid: Los contemporáneos, n° 762, 30 de agosto.
- (1923g): *Ancilla Domini*. La novela semanal, año III, n° 110.
- (1923h): *La señorita Perséfone*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 411.
- (1923i): *Las dos amigas*. Madrid: La novela corta, año VIII, n° 385, abril.
- (1924a): *Cristo en la morería*. Madrid: La novela corta, año IX, n° 446, 21 de junio.
- (1924b): *Maternidad última*. Madrid: La novela corta, año IX, n° 459, 20 de septiembre.
- (1924c): *La onerosa palma de las vírgenes*. Madrid: La novela corta, año IX, n° 470, 29 de noviembre.
- (1924d): *Los temas literarios y su interpretación*. Madrid: V. H. Sanz Calleja.
- (1924e): *Literaturas del norte. La obra de Concha Espina*. Madrid: Rivadeneyra.
- (1924f): *La prenda del amor*. Madrid: La novela semanal, año IV, n° 166, 19 de septiembre.
- (1924g): *Mi amiga Maruja*. Madrid: La novela corta, año IX, n° 434.
- (1925a): *La nueva literatura I. Los Hermes (1898-1900-1916)*. Madrid: Editorial Páez (2ª ed.).
- (1925b): *El padre enlutado*. Madrid: La novela semanal, año V, n° 228, 21 de noviembre.
- (1925c): *Los valores eróticos en las religiones. De Eros a Cristo*. Madrid: V. H. Sanz Calleja.
- (1926): *La casa de las cuatro esquinas*. Madrid: La novela mundial, año I, n° 39.
- (1927): *La nueva literatura IV. La evolución de la novela (1917-1927)*, Madrid: Editorial Páez.
- (1930): *Los valores eróticos en las religiones. El amor en el Cantar de los cantares*. Madrid: Mundo Latino.

- (1935): *Fiodor Mijailovich Dostoyevski. El novelista de lo subconsciente*. Madrid: Aguilar.
- (1936): *Evolución de los temas literarios*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- (1937): *Los judíos en la literatura española*. Buenos Aires: Columna.
- (1947): *Verde y dorado en las letras americanas*. Madrid: Aguilar.
- (1954): *Mahoma y el Korán*. Buenos Aires: Bell.
- (1973): *Ética y estética de los sexos*. Madrid: Júcar.
- (1978): *El movimiento V. P.* Madrid: Hiperión (ed. facsímil).
- (1982): *Muerte y transfiguración de Última*. Madrid: *Poesía, Revista ilustrada de información poética*, 16 (separata).
- (1998): *Las bellezas del Talmud*. Barcelona: Edicomunicación.
- (2001): *El divino fracaso*. Madrid: El Club Diógenes, Valdemar.
- (2002): *Bohemia*. Madrid: Arca.
- (2004): *El llanto irisado (1924)*. Sant Viçenç dels Horts: Biblioteca de autores andaluces.
- (2006): *El candelabro de los siete brazos*. Madrid: Alianza.
- (2009): *La novela de un literato*. Madrid: Alianza (3 vols.).
- (2010): *La huelga de los poetas*. Madrid: Arca.
- (2011a): *Las luminarias de Janucá*. Madrid: Arca.
- (2011b): *La que tornó de la muerte (1918)*. Madrid: Biblioteca Misterio (ed. facsímil).
- (2011c): *El secreto de la sabiduría (1918)*. Madrid: Biblioteca Hispania. Parábola (ed. facsímil).
- (2011d): *En la tierra florida (1920)*. Madrid: Mundo Latino (ed. facsímil).
- (2011e): *La epopeya de las alas*. Sevilla: Arca.
- (2013): *Las cuatro gracias (narraciones de amor) (1918)*. Madrid: Mundo Latino (ed. facsímil).

José Francisco RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ  
 IES San Isidro (Níjar, Almería)  
 chikki000@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3400-2579>