

EN 1917, LA QUINCENAL LITERARIA *La novela contemporánea* publicaba la “novela” *Resurrección* del prolífico poeta almeriense Francisco Villaespesa. Entrecomillamos el término novela porque en realidad no lo era formalmente, ya que la obra no sobrepasa las siete mil quinientas palabras y es, por tanto, un relato, un cuento largo o expansión lírica en prosa que narra la segunda parte feliz de una historia de amor inicialmente frustrada entre Silvia y Octavio.

Esta quiebra temporal del relato amoroso que entretiene la vida de los protagonistas, es el hecho crucial de la dinámica narrativa. Todo lo que sucede en el presente narrado emana del pasado, de una inconclusa y no resuelta situación personal que predetermina la acción y el sentimiento. En gran medida, hasta que por fin se precipita la resolución hacia el capítulo VII, *Resurrección* es un texto de proyección *fantasmática* que arranca de una interrupción traumática. La continuidad de esa situación mediante la coincidencia de las mismas dos personas en el mismo escenario de la ruptura se establece a través de la inmersión nemónica obsesiva: el presente es el teatro de la evocación continua que propicia una suerte de contemplación neurótica. Silvia y Octavio recuperan su amor perdido en las evocaciones casi hipnóticas, de lo que sintieron y fueron el uno para el otro. La trascendencia de este trauma que se revive a diario y que domina los encuentros casuales (imposible que ellos no se encuentren, dadas las limitaciones del entorno geográfico) es el objetivo de la historia y, por tanto, el eje de su dinámica narrativa. Villaespesa tensa y comprime el muelle del relato desde principio a fin. Cuando éste pierde su tensión estática lo hace en medio de una explosión,



Cubierta de *Resurrección* de Francisco Villaespesa, ilustración de Gregorio Vicente. (La Novela Contemporánea, nº 1), 1917. Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

un “orgasmo” de liberación personal que reinicia positiva y definitivamente el amor interrumpido.

La acción y la trama, que se reducen a unos cuantos hechos concretos, se ubica en un pueblo pesquero de la costa andaluza, desde el cual se divisa la sierra y el luminoso Mediterráneo, convirtiéndose este croquis en el poderoso tercer “personaje-testigo” del amor renaciente. Aunque inscrito y contextualizado en “el presente”, la obra de Villaespesa limita los anclajes y las referencias reales a datos y referencias mínimas para ahondar plenamente en los sentimientos y el estado emocional de sus protagonistas, primando los aspectos intemporales de un naturalismo desbordante (la forma y los efectos del mar, la huerta fértil, la incipiente primavera).

En este sentido, el relato se afirma como un exponente muy puro del modernismo, entendiéndolo como síntesis compleja de pos-simbolismo, neo-romanticismo, decadentismo y esteticismo exótico, limando y dejando atrás la herencia de la novela realista-naturalista que, no obstante permanece subyacente.

La comprensión y el escaso desarrollo de la trama, subtramas e intriga, obedecen a una voluntad autoral que ha elegido construir la ficción mediante la puesta en escena de los sentidos, las sensaciones y las emociones. El poeta, eligiendo siempre estas tintas, no permite, sin embargo, que su historia alcance el paroxismo sentimental o el delirio sensorial, pues la vincula sutilmente a perspectivas psicológicas e interpersonales realistas; por ello subrayamos la pervivencia de la herencia naturalista. Aunque recurre a una exacerbación descriptiva propia de la hiperestesia y roza el principio del *art pour l'art*, al final su historia tendrá un desenlace real y posible que la reconcilia con el espíritu clásico del cuento, que siempre nos relata algo sucedido y su efecto-conclusión (o su efecto-conclusión diferido) mediante la ficción de lo verosímil.

*Resurrección* es una *nouvelle* en que poco o casi nada sucede. Las interacciones sociales son mínimas y negativas. La destreza de Villaespesa es preestablecer un escenario de

confrontaciones sin ahondar en la descripción del determinismo social. El pueblo y sus habitantes es un ente hostil que está prealineado contra el amor de Octavio y Silvia, y sin duda fue un factor decisivo en la primera ruptura de éste. Por qué lo está exactamente, no lo sabemos, pero podemos inferir que la alianza entre los dos jóvenes, ofende el orden social y sus jerarquías (Silvia es una señorita de buena familia y Octavio un hijo del pueblo). Silvia, a su vez, es rechazada por la comunidad que la ve como una extraña, siendo a la vez la señora cuyas órdenes se obedecen, al menos dentro de su opulenta mansión que puede o no ser de su propiedad. El pueblo seguirá en contra de la unión de la pareja durante la continuación de su amor, comentando el escándalo de las visitas que realiza Octavio a la casa de la señorita cada vez que puede. No tienen cómplices ni defensores. Su drama amoroso es un asunto que les enfrenta a todos y que solo amparara el amor de Dios. La resolución positiva, el “sí” que por fin se dan, se pronuncia durante la liturgia de una misa pascual. Es solo entonces cuando el autor nos presenta una imagen de armonía aparente, Silvia y Octavio rezando por la salvación de los botes pesqueros que demoran su retorno al muelle, todos en la iglesia. Mas ellos, siguen estando solos.

Silvia es una víctima del infortunio y del ostracismo. Si llega a vivir en la vieja mansión solariega de la costa, es porque se recomienda que se beneficie del clima mediterráneo. Durante años cuidó a su madre enferma, y después enfermó gravemente “del pecho”, pues vivió “...encerrada como una reclusa en la vieja casona solariega, sin más cuidados que las mercenarias atenciones de una antigua criada”. El pueblo, enclavado entre las medianías de la Sierra y el mar, con sus huertas y fincas atestadas de frutos, no es su medio ambiente natural. Silvia proviene de Cantabria, de un viejo caserón, de casa solariega en ruinas, donde quedó huérfana. A ese primer mandato médico, le ha seguido otro, motivado, parecer ser, por la depresión que padece y que coincide con el tiempo actual de la novela.



Retrato fotográfico de Francisco Villaespesa.

La futura pareja de Octavio sale de la novela posromántica y es un personaje estereotipado, imbuido de la exacerbada sensibilidad de las subheroínas románticas. El dolor se ha convertido en su credo y los días de su existencia se suceden sin propósito; el daño del amor frustrado es mucho mayor para ella que para Octavio quien emprende una carrera artística. En la mansión costera, donde se la recoge sin ninguna clase de miramiento, sufre de incomunicación y desconexión social. Su angustia y su sufrimiento no hallan consuelo, al contrario. Villaespesa subraya el grosero desencuentro entre el ánimo de la joven y el rudo comportamiento de los criados del lugar:

*“En la gran cocina, la gente de la casona, reía a plena garganta entorno a un perro flaco y lanoso que pirueteaba junto a la amplia chimenea campesina”.*

El reencuentro del amor, la renovación de sus rutas, el reinicio de su frustrada trayectoria sumen a Silvia en la más profunda confusión ya que carece de la orientación necesaria y nadie la aconseja ni alienta. Solo la naturaleza y la memoria de los sentimientos pasados la animan, pero la multitud de complejos y distorsiones que arrastra conducen a la autodestrucción. Villaespesa nos cuenta el psicodrama de la joven mediante una escena de confrontación especular y crisis emocional que conducen a un clímax paroxístico y dañino.

Cuando una noche se viste para resaltar sus encantos, observa su imagen en un espejo a la luz de una bujía. Villaespesa despliega en ese instante todo el bagaje aprendido del simbolismo y del decadentismo. En el azogue iluminado la protagonista lee el drama de su vida: el deseo y el amor que la han raptado, la belleza de su imagen que no sabe como asimilar, y la promesa de una felicidad que corre el peligro de desvanecerse:

*“Largo tiempo contempló avaramente su peinado caprichoso, su pie calzado finamente, su talle esbelto al*

*cual se anudaba una cinta de terciopelo, y sus manos largas, finas y aristocráticas, en cuyos dedos, de una blancura eucarística sangraba, con toda la violencia de un deseo, el rojo húmedo y vivo de un rubí de Oriente.*

*Y triste, con la tristeza que le causaba la admiración de aquella su belleza inútil y estéril, con los ojos a medio cerrar y los labios ligeramente contraídos, ensayó una sonrisa, quizás un poco helada, quizás un poco ardiente...*

*Estaba tan cerca del espejo, que sin darse cuenta, su aliento se extendía sobre la limpidez del cristal como un velo de ilusiones.*

*Y detrás, y detrás de ese cristal oscurecido, vió borrarse lentamente su figura blanca, esfumarse, no quedando más que un perfil lejano y vago...*

*Algo invisible le besaba, con largos y audaces besos de fuego, la tersura ebúrnea de su frente infantil.*

*Algo impreciso enlazaba con anillos de hielo la virginidad plétórica de su cuerpo...*

*Un miedo extraño de ella misma la invadió, y locamente, furtivamente, corrió como un fantasma al campo silencioso donde la Luna esparcía ya, como una promesa, la dulcedumbre de su luz de plata...".*

La desesperación la lleva a destruir las flores blancas que adornan sus cabellos y su escote. La autoagresión es la consecuencia de la infelicidad sentimental y la atrofia emocional que ha negativizado su vida. Ese acto destructivo es el envés oscuro del escenario natural que la rodea, el progreso de la Primavera, que junto al mar, compone el contrapunto luminoso, el contexto positivo y "pagano" de esta historia, que se cuenta desde la desgracia de la frustración.

Octavio, por su parte, es un joven desengañado, de extracción social más humilde (aunque nada se especifica), que decide probar suerte en la gran ciudad (*la ciudad amarilla y febril*) como escultor. Pero la embriaguez del triunfo será solo eso, una borrachera sin consecuencias profundas. El autor no habla de "fracaso" mas se deduce que su modesto retorno al pueblo no es ningún éxito. En la caracteriza-

ción de los personajes, Octavio tiene mucho más de esquemático, menor profundidad, menos interés. No debemos olvidar, que su voluntad y su insistencia son los instrumentos vencedores del amor y, por tanto, de la felicidad.

Aún así, resumiendo y computando los datos reales de su infelicidad, resulta extraño y algo ilógico que Villaespesa nos hable “*del naufragio vulgar y sórdido de sus existencias desencauzadas*”. Extraño porque faltan datos. Es como si de repente el escritor recurriera a “imágenes recibidas” de la desdicha y la catástrofe, en que cede, quizás inconscientemente, a la tentación del estereotipo, peligro que acecha siempre a la sobreproducción literaria.

Hay momentos en que el naturalismo de Villaespesa raya en lo *kitsch*, en lo sentimentalista popular:

*“La primavera surgía en una exuberancia de flores, de luces, de perfumes y de estremecimientos vitales. El aire tenía palideces de nido y las ondas arrullos de tórtola enclada”.*

El mar surge en ocasiones como una opulenta y vasta joya natural:

*“Las mismas olas parecían amortiguar sus rumores, idealizándolos en una suavidad de sedas que se rasgan, al besar con la plata fluida y trémula de sus espumas frágiles las arenas de oro, que el crepúsculo enjoyaba con sus más profundas y ricas pedrerías”.*

En otras, es la meta y la linde del “oscuro sendero” que lo bordea, antes de llegar a la recoleta y solitaria playa. La sensualidad de la naturaleza renaciente y el glorioso polimorfismo del océano generan una partitura que no cesa de reflejar el triunfo de los sentidos. La excitación y la exaltación sensorial del trasfondo contextualizan la acción y las emociones de los protagonistas. Villaespesa desarrolla contra este lirismo primaveral la desarmonía del primer amor frustrado para acrecentar la tensión de una segunda reso-

lución que en ningún momento se nos revela. El mundo natural prelude la unión de Silvia y Octavio. Es tan poderosa que finalmente acaba imponiéndose. Octavio será su portavoz:

*“—¿No te parece —prosiguió en voz más baja, agitando en la transparencia del aire la esperanza viva y radiante de un ramo de oliva— que hay una perfecta y plena armonía entre todas las cosas exteriores, el sentimiento más íntimo de esta fiesta, la exactitud de la hora y todo lo que sienten o debieran sentir nuestros corazones?”.*

La fiesta es la festividad religiosa de las palmas, el Domingo de Ramos que cae en este caso en abril. El autor nos acerca así al desenlace del cuento. El simbolismo de la fecha católica, el incidente de las barcas que no retornan y su consiguiente efecto de pánico colectivo, la emoción de la misa cantada en latín, son los factores intrínsecos y extrínsecos que por fin vencen las reticencias de la joven y rompen las ataduras del negativismo psicológico. El bálsamo de la liturgia, con su ritmo de pausado *crescendo*, actuará mágicamente sobre la psique atormentada de Silvia. La misa es una rara terapia que aúna lo sacro y lo profano. Villaespesa traspassa las apariencias y las jerarquías negativas de la España eterna para recordarnos que Dios es amor y que el lugar del amor de Silvia y Octavio es, precisamente, su casa:

*“Silvia y Octavio sintieron que también, en la Jerusalén interior de sus sueños, se abrían, entre un clamor sonoro de trompas de plata, las maravillosas puertas de diamantes, para dejar paso al cortejo triunfal y luminoso del Amor, el nuevo Redentor de sus almas...”.*