

## EL CUENTO EN ALICANTE. RAFAEL ALTAMIRA

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ  
Universidad de Alicante

La literatura española del siglo XIX se escribe, en gran medida, en provincias. Aunque las grandes capitales conservaran su privilegiado puesto en el mundo editorial y literario, se produce un lógico y ya analizado proceso de dispersión que permite la incorporación de pequeñas y medianas ciudades a estas actividades, y no de forma anecdótica. El olvido de esta circunstancia sería absurdo si pretendemos trazar la evolución de cualquier género literario durante el siglo XIX. El cuento o, en términos más generales, la narrativa breve no constituye una excepción. Por lo tanto, cualquier panorama general debe intentar abarcar la realidad de una literatura de provincias que, a su manera, incorporó la mayoría de las innovaciones que se produjeron en los distintos géneros. En anteriores trabajos<sup>1</sup> he procurado satisfacer este objetivo general centrándome en el caso de Alicante; en esta ocasión nos limitaremos a la narrativa breve publicada por los autores alicantinos de la época, haciendo hincapié en la del polígrafo Rafael Altamira (1866-1951), cuya enorme valía en tantos campos de las ciencias jurídicas e históricas ha dejado en un segundo plano su obra narrativa.

No cabe duda de que los lectores alicantinos eran aficionados al cuento y a las diversas formas de la narrativa breve del siglo XIX. No tenemos datos acerca de la difusión y venta de ejemplares de las ediciones nacionales de los grandes autores del género. Sin

---

<sup>1</sup> *Románticos y provincianos*, Alicante, Universidad, 1987, y *De la Restauración al 98*, Alicante, Universidad, 1990.

embargo, los testimonios de la prensa local nos permiten asegurar el conocimiento de los mismos y el interés que despertaron sus obras. El análisis de las noticias literarias aparecidas en la prensa local del siglo XIX permite asegurar que nombres tan significativos como Alarcón, Leopoldo Alas, Bécquer, Pardo Bazán, Blasco Ibáñez y Pereda —y en menor medida Valera, Fernán Caballero y Hartzenbusch— son frecuentes en dichas páginas, y a menudo en relación con su obra cuentística. Entre todos ellos destacan Alarcón y Pardo Bazán, de quienes se llegaron a publicar algunos cuentos en la prensa local y hasta en volúmenes. Pero, en general, se sigue la creación en este campo de unos autores que comparten el interés de los lectores alicantinos con otros grandes cuentistas extranjeros. Aparte de algunos clásicos como Boccaccio, no faltan las referencias y hasta las ediciones de Poe, Andersen, Maupassant, Hoffman, Musset, Dickens, Dumas, Amicis, Gautier, Mendès, Daudet y otros en su inmensa mayoría franceses. Los folletines de la prensa local incluyeron numerosas narraciones breves de estos ya populares autores junto a las de los citados cuentistas españoles, lo cual prueba el interés por el género del lectorado alicantino.

Sin embargo, la inmensa mayoría de estas referencias y publicaciones se centran en las dos últimas décadas del siglo. Recordemos que este período coincide con el mayor auge de la prensa local, pero la desproporción de los datos con respecto a cualquier otro período nos impide achacar exclusivamente esta circunstancia a la proliferación de periódicos en Alicante. Ya desde mediados de siglo algunas publicaciones como *Una nube de verano* (1862-1863) y *Álbum Literario* (1863) prestan atención a la narrativa breve publicando cuentos de autores locales, así como de Hartzenbusch y Fernán Caballero. Pero la eclosión se da a partir de la década de los ochenta. Los folletines de periódicos como *La Tarde* (1887-1903), *La Opinión* (1897-1905), *La Provincia* (1880-1881), *El Republicano* (1897-1901), *La Monarquía* (1892-1897) y *El Correo* (1898-1903) incluyen una importante nómina de cuentistas locales, nacionales y extranjeros, entre los cuales sólo cabe subrayar la ausencia de Leopoldo Alas. En el conjunto de los periódicos locales destaca por su atención al cuento *El Graduador*, que en 1895 publicó un extenso volumen con los relatos breves aparecidos en su folletín. Esta colección resulta representativa de la heterogeneidad que se da en los cuentos publicados en la prensa. En ella vemos a Fernán Caballero junto a Zola, relatos trágicos junto a otros irónicos o tier-

nos. Las únicas notas comunes son la extrema brevedad de los textos y la ausencia de los clásicos. Todos los autores recopilados pertenecen al siglo XIX y frente a una escasísima nómina de cuentistas italianos o ingleses y una pobre representación de españoles nos encontramos una abrumadora presencia de autores franceses. La espectacular influencia de la literatura francesa en las letras alicantinas del siglo XIX ya fue objeto de un estudio anterior<sup>2</sup>, pero de nuevo nos encontramos ante un dato que no debe circunscribirse exclusivamente al citado ámbito provincial. Tengamos en cuenta que la mayoría de estos cuentos circulaban por los periódicos de provincias después de haber aparecido en otros de la capital. Formaban parte de un fondo común que apenas refleja las preferencias peculiares de los editores y su público lector. Por lo tanto, es presumible que en otras colecciones similares nos encontremos también esa abrumadora presencia de la cuentística francesa, que abarca desde autores de la altura de Maupassant a otros ya olvidados. Por otra parte, es cierto que esa misma prensa todavía presta mayor atención a la poesía y a las típicas novelas de folletín, pero la nómina antes citada nos induce a pensar que, al menos durante estas dos últimas décadas, el interés de los alicantinos por el cuento produce una importante demanda.

Este interés de los lectores se trasladó, como es lógico, a los autores locales. También desde mediados de siglo encontramos algunos cuentos publicados en la prensa y en volumen aparte. El prolífico Eleuterio Llofríu y Sagra es el más destacado dentro de esta reducida nómina de autores locales que empieza a publicar por entonces cuentos o narraciones breves. Sin embargo, durante las dos últimas décadas, sin contar con los fondos periodísticos, hemos encontrado volúmenes de cuentos y relatos breves escritos y publicados en Alicante por Nicolás M.<sup>a</sup> D'Aigueville, Alfonso Clavarana Garriga, Rafael Sevilla Linares, José Pons Samper, Luis Cánovas Martínez, Genaro Calatayud, Adalmiro Montero, Manuel Bielsa, Rodolfo Salazar, Ginés Alberola, Blanco de Castro, Carmelo Calvo, Francisco Figueras y, claro está, Rafael Altamira. Gracias a distintos trabajos<sup>3</sup> hemos catalogado la producción literaria de Ali-

<sup>2</sup> «La literatura francesa en la prensa alicantina del siglo XIX», *Traducción y adaptación cultural*, Oviedo, Universidad, 1991, pp. 127-142.

<sup>3</sup> M. Rico García, *Ensayo biográfico y bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*, Alicante, Inst. Gil-Albert, 1986; *Bibliografía de la ciudad de Alicante*, Alicante, V Centenario, 1991.

cante durante el siglo XIX y, al observar esta profusión de volúmenes de narrativa breve, es evidente que el auge de la misma se concentra en un período tan concreto como es el de estas dos últimas décadas, en abierto contraste con otros momentos en los que prácticamente no existe.

¿Qué razones justifican este auge? No creo que Alicante sea un caso particular. Si tuviéramos catalogada toda la producción nacional, lo más probable es que lo sucedido en esta provincia fuera sintomático de un auge que no podemos circunscribir a un ámbito provinciano, insuficiente en sí mismo para justificarlo. La consolidación de la prensa en provincias durante la Restauración, la creación de unos hábitos de lectura entre sus destinatarios, el interés despertado por unos relatos que se ajustaban al medio periodístico y, sobre todo, el conocimiento de los maestros del género favorecieron este auge entre los lectores y los autores alicantinos. Ahora bien, los criterios para la lectura eran mucho más amplios que los aplicados a la creación literaria. Al igual que sucediera con la novela, los alicantinos conocían la cuentística vinculada con el realismo y el naturalismo, pero son muy pocos los ejemplos de su cultivo entre los autores provinciales. Las razones que dificultan el desarrollo de estos movimientos en una literatura provinciana ya las he analizado<sup>4</sup> y afectan por igual a una narrativa breve que, a finales de siglo, aún ve la aparición de las tendencias vinculadas con el más anacrónico romanticismo. Todavía es frecuente encontrar leyendas y cuadros costumbristas, frente a la ausencia de autores seguidores de los caminos de la Pardo Bazán y Maupassant, tan leídos sin embargo por los alicantinos.

El balance general de la cuentística publicada en Alicante durante la Restauración no ofrece rasgos demasiado peculiares. Desde el boceto costumbrista hasta la leyenda fantástica, pasando por relatos de temática religiosa, la disparidad es tal que apenas podemos trazar líneas comunes que definan esta producción. En cuanto a los autores, sólo destacaría a Ginés Alberola y, sobre todo, a Rafael Altamira. El primero, secretario personal de Emilio Castelar e imitador de su obra, fue un bienintencionado y prolífico autor que cultivó diferentes modalidades de la narrativa. Dejando aparte sus castelarinas novelas anticlericales y las publicaciones de

<sup>4</sup> «El Naturalismo en un ámbito provinciano: Alicante», en Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 169-179.

manifiesta intencionalidad política, Ginés Alberola escribe obras curiosas como *Mitología vegetal* (Madrid, 1892), donde recoge leyendas, historias, noticias, anécdotas..., que tienen a las plantas como protagonistas. El origen de las mismas es múltiple y, a menudo, ajeno al propio autor; el cual no duda a la hora de mezclar leyendas con apreciaciones de carácter científico para, según él, distraer al lector y demostrarle que toda planta tiene su mitología. Su volumen titulado *A orillas del Rhin* (Alicante, 1896) tiene un mayor interés literario. En él, Alberola recopila leyendas «fantásticas y fantaseadas» de Suiza, a donde había viajado en compañía de Castelar. El planteamiento que justifica su interés por estas narraciones es correcto:

«Las leyendas populares, como las canciones populares a su vez, conservan por igual en su fondo las creencias, las costumbres, la historia, las cualidades sobresalientes del carácter, los afectos más íntimos del alma de los pueblos a que respectivamente pertenecen; son como el libro abierto en cuyas páginas van grabando las generaciones, para que nunca jamás se extingan las ideas de su tiempo» (p. 33).

Este planteamiento le lleva a interesarse por las leyendas de una Suiza idealizada que a menudo se convierte en referente político, siguiendo pautas ya trazadas por su maestro Castelar. Sin embargo, el profuso y difuso estilo de Ginés Alberola ahoga el intento de recrear ese ambiente suizo de las leyendas. Lejos de darles un tratamiento estilístico adecuado, el autor utiliza los rasgos de la novela de folletín, la agobiante abundancia de su maestro y una retórica incompatible con el tono poético y sensible de toda leyenda fantástica.

Ginés Alberola cambia su orientación al recopilar «Cuentos colorados, azules y verdes» —publicados en la prensa y en obras anteriores del propio autor— en un volumen titulado *Una noche en el tren* (Madrid, 1916). Los viajeros que realizan el trayecto Madrid-Alicante intentan amenizar la noche contándose historias, anécdotas, chistes, chascarrillos, cuentos..., que son la base del libro. El tono humorístico y psicalíptico es el dominante en unos relatos que conservan en ocasiones su gracia. La única pretensión de Ginés Alberola es la de divertir a sus lectores y lo consigue liberándose de la agobiante retórica de otras obras y utilizando el elemento erótico en singulares descripciones de las mujeres:

«Cutis de rosa, ojos de cielo, boca —sin exageración, caballeros—, aquello no era boca, era rojo clavel valenciano que estaba a voces pidiendo besos. Cuello corto más blanco que la leche. Y después... ¡Jesús me valga! ¡Lo que venía después! Protuberancias tentadoras por aquí; curvas y contornos superabundantes por allá; una cintura abarcable con sólo juntar los dedos índices y pulgares, y unas briosas caderas, cuyos rítmicos movimientos producían mareos y algo así como si del cuerpo se os fuese a escapar el alma.»

Al llegar el tren a Alicante, «en lenguaje bíblico una nueva tierra de Promisión» —el entusiasmo local no falta—, los viajeros, es decir, los lectores se han divertido con un libro de estructura tan tradicional como efectiva. Lástima que, cuando las limitaciones literarias eran evidentes y escaseaba la creatividad, los autores locales no se inclinaron por este tipo de obras más frescas y ajustadas a sus verdaderas posibilidades.

Mucho mayor interés crítico merece la narrativa breve del insigne polígrafo Rafael Altamira, autor de un respetable número de cuentos que debemos sumar a sus novelas y, por supuesto, a sus lúcidos comentarios críticos sobre la literatura coetánea. La importancia de esta última faceta ya ha sido puesta de manifiesto y contamos con una edición crítica de su novela *Reposo* (1902), de apreciable factura y vinculada en algunos aspectos esenciales con las clásicas obras noventayochistas publicadas ese mismo año<sup>5</sup>. Todas estas facetas literarias se desarrollaron durante la juventud y primera madurez de un Altamira que en 1913 se despidió como novelista y cuentista de sus lectores:

«Este libro [*Fantasías y recuerdos*], lector, es una despedida. Me despido con él de la literatura amena, de la literatura creadora que constituye mi ilusión intelectual más grata, y juntamente, mi más alta ambición (¿por qué no decirlo?) en los primeros años de la juventud, cuando tan fácil es engañarse en punto a las vocaciones» (p. 9).

Por entonces ya era un hombre clave en la vida intelectual española y consideró que la amplitud y las exigencias de sus tareas le impedían continuar con su tarea creativa vinculada, según él, a los entusiasmos de juventud. Esta circunstancia, que matizaremos

<sup>5</sup> *Reposo*, ed. Juan A. Ríos, Alicante, Inst. Gil-Albert, 1992.

más adelante, puede haber contribuido al olvido del Altamira literato. Debemos reconocer que su obra narrativa no alcanza la brillantez de sus trabajos históricos y jurídicos, pero tampoco cabe relegarla a un desahogo de juventud. La altura y seriedad intelectuales que caracterizaron a Rafael Altamira se transmiten a unos textos literarios tal vez carentes de rasgos peculiares, de una creatividad propia, pero que siempre reflejan con una corrección poco frecuente en aquella época, tan abundante en «desahogos literarios», el mundo de los recuerdos y preocupaciones de un autor sensible. Por lo tanto, cabe una revisión crítica de su obra para, por ejemplo, ver cómo su krausismo conecta con algunos planteamientos noventayochistas en su citada novela, examinar hasta qué punto hay una correspondencia entre sus textos críticos —tan lúcidos en su examen de la «cuestión palpitante»— y su obra o, y eso es lo que pretendemos aquí, desempolvar los cuentos que en su día fueron apreciados por el propio Leopoldo Alas, amigo y compañero de Rafael Altamira.

Los cuentos del autor alicantino aparecieron en la prensa local y nacional y la mayoría de ellos fueron recopilados posteriormente en varios volúmenes <sup>6</sup>. El por entonces jovencísimo Altamira publicó en 1881 su primer cuento, *Gazul el guerrillero*, en el periódico local *La Antorcha*. Poco después inició sus estudios universitarios y publicó nuevos cuentos en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona, actividad que continuó casi hasta su despedida de la creación literaria en 1913. Todavía no se ha establecido una catalogación de sus cuentos, pero su cantidad no será inferior a los cincuenta, lo cual nos permite contar con un importante y heterogéneo corpus. Esa misma heterogeneidad dificulta su análisis y el establecimiento de los rasgos comunes de su producción. En muchos de estos cuentos «melancólicos y tristes» percibimos las limitaciones de Altamira a la hora de trazar una acción rápida y concisa capaz de centrar la atención del lector. Pero las mismas son compensadas por una sugerente capacidad de evocación que se hace más patente en los cuentos dedicados a su provincia. Altamira siempre se sintió estrechamente vinculado con Alicante, a pesar de que salió de su ciudad natal cuando era un joven. Hay numerosos testimonios que así

<sup>6</sup> Véanse *Mi primer campaña* (Madrid, 1893); *Cuentos de Levante* (Madrid, 1895); *Novelitas y cuentos* (Barcelona, 1893); *Fantasías y recuerdos* (Madrid, 1910); *Cuentos de mi tierra* (Madrid, 1925). Todos los cuentos ambientados en la provincia alicantina fueron recopilados en *Cuentos de mi tierra* (Madrid, 1925).

lo prueban y, desde ese sentimiento y el papel tan destacado que otorgó al recuerdo como selectiva fuente de creación literaria, no nos debe extrañar que una buena parte de sus cuentos reflejen una interesante visión de su ciudad natal y, sobre todo, de los pueblos que la rodean:

«Hay cosas indestructibles en el espíritu, y una de ellas es en el mío, el amor a la ciudad en que nací, a la Huerta Alicantina en que se espigó mi adolescencia y paseó sus ensueños románticos. Ese amor me inspiró los *Cuentos de Levante*, los *Cuadros levantinos...*» (*Fantasías...*, p. 11).

En los mismos, Altamira consigue dibujar, con exactitud y moderada nostalgia, el cuadro de sus vivencias juveniles:

«[...] al abandonar definitivamente la literatura, en cierto modo entierro parte de mi juventud [...] porque en mis cuentos, en mis cuadros de costumbres locales, en mis novelas, fui poniendo la expresión y como el símbolo de muchos de mis amores, e ilusiones de joven» (*ibid.*, p. 10).

Ambientes, tipos y escenas de una literatura costumbrista que, liberada de algunos de sus defectos habituales —exaltación maniquea del pasado, visión nostálgica que cae en la pura idealización, localismo excesivo...—, permite recrear una parte del mundo provinciano de entresiglos. Por lo tanto, nos centraremos en estos cuentos costumbristas y locales como el conjunto de textos de mayor interés dentro de la narrativa breve de Altamira.

¿Cuál es la justificación de estos cuentos locales? Según el autor, el amor a «la terreta» que pretende transmitir a los propios alicantinos. Un amor que no debe ser instintivo, fruto de «un sentimiento primitivo alimentado por vagos recuerdos, por sonidos de voces mil veces repetidas, pero cuyo sentido real se ignora» (*Cuentos de Levante*, p. 9). Este vínculo ha de estar basado en un conocimiento de la realidad pasada y presente del propio ámbito local, debe ser un amor consciente y fundado en «algo positivo, en algo que tenga vida». Para conseguirlo, según Altamira, es preciso conocer —sin tomar la vida por el lado pintoresco— las costumbres, las fiestas, los cantos, la naturaleza, las fábulas que imprimen carácter a un pueblo..., y rescatarlas del olvido cuando pertenezcan al pasado. Ésta es la tarea que se propone un autor vinculado con el pensamiento krausista y regeneracionista, que desde la lejanía da

forma literaria a los recuerdos de paisajes, figuras y escenas de Alicante.

La perspectiva del recuerdo, ligeramente idealizado, que intenta transmitir un conocimiento de la realidad local provoca la aparición de dos fuentes básicas: las experiencias adolescentes del autor y el estudio directo que el mismo realiza acerca de diversos aspectos de la provincia alicantina. Junto al elemento subjetivo de la experiencia recordada se sitúa el dato preciso, el análisis lúcido de circunstancias conocidas gracias a los trabajos de investigación de Altamira, a sus preocupaciones como historiador y jurista. Todo pasa por el tamiz subjetivo del autor que evoca un tiempo pasado, pero nada queda al margen de la mentalidad analítica que presidió el conjunto de su actividad intelectual. Esto último evita la excesiva idealización, la nostalgia sin ningún fundamento positivo, como diría el propio Altamira, tomarse la vida por el lado pintoresco. Y, por el contrario, nos aporta un apreciable caudal de conocimientos acerca de la realidad local, sobre todo del campo alicantino sin traspasar los límites de una literatura de ficción.

¿Qué aspectos de la realidad local interesan a Altamira? Son múltiples y están en función de las dos citadas fuentes. Por una parte cabe subrayar su interés por los problemas de la vida en el campo alicantino. Su paisaje pocas veces está idealizado. Hay una permanente búsqueda de la Naturaleza como ámbito en el cual el individuo vuelve a ser el mismo, un deseo de disfrutar de los sentidos gracias al contacto con un mundo rural descrito con detalle y cariño. Pero, a pesar de señalar sus encantos, no disimula la dureza de una naturaleza a menudo pobre por la falta de agua y las dificultades para su aprovechamiento. Altamira describe con intensidad la actitud del campesino ante el agua, convertida en una deidad cuya acción benéfica se espera con singular ansiedad. Son varios los cuentos en donde esa áspera naturaleza y la escasez de lluvias determinan la vida sacrificada de un campesino o huertano que ha de recurrir a múltiples trabajos para sobrevivir. Altamira, buen conocedor de la economía provincial, señala esas tareas que van desde la pesca a la emigración temporal al norte de África. Las presenta como elementos de la cotidianidad de un pueblo del cual no le interesan apenas los «rasgos locales» o la exaltación de sus tópicos virtudes al estilo decimonónico.

A pesar de la dureza de esta vida —reflejada con acierto en *Afanés*, trágico retrato—, el campesino de los cuentos de Altamira está

satisfecho con su suerte. A menudo el campo es presentado dentro de la tradicional antítesis con la vida en la ciudad, es sinónimo de un reposo y una felicidad siguiendo una línea harto conocida en la literatura de diferentes épocas. Pero, además, es una vida equilibrada —opuesta a la neurosis urbana de la que huyen los personajes de Altamira— y poco conflictiva, salvo cuando la Naturaleza muestra sus aspectos más duros. Altamira da algunas razones socioeconómicas que justifican la escasa conflictividad social —ausente de sus cuentos—, pero tampoco hay que olvidar la perspectiva desde la cual el autor examina la vida en el campo alicantino. El regeneracionista impulsor de la extensión universitaria a menudo cae en un cierto paternalismo bienintencionado, satisfecho al contemplar las sanas costumbres del pueblo. Esta perspectiva no le impide reflejar algunos problemas, pero sí obviar los enfrentamientos sociales, así como los aspectos más duros y sórdidos de la vida campesina. Bastante alejado de su inicial actitud ante el Naturalismo, Altamira suaviza el cuadro del campo alicantino. No lo convierte en un mundo arcádico —habría ido en contra de sus propios objetivos—, pero la añoranza de la vida reposada, el deseo de comulgar con la naturaleza para conocerse mejor a sí mismo y la perspectiva social del propio Altamira tienden a obviar aspectos desagradables o conflictivos que apenas tienen cabida en sus cuentos. Por otra parte, la sátira y la ironía —tan frecuentes en el costumbrismo— apenas son utilizadas en estos relatos, predominando la sincera admiración por lo campesino sobre las ligeras notas acerca de la rusticidad.

En los cuentos ambientados en la capital alicantina predominan las evocaciones de la adolescencia del autor, que parece haber sido vivida más intensamente durante los veraneos en el campo. No obstante, la descripción de algunos lugares de juego, el reflejo de la intensa y variada actividad portuaria —auténtico centro vital de la ciudad—, de costumbres tradicionales como las de la noche de San Juan, la mona de Pascua, etc., nos remiten a las experiencias —directas o indirectas— adolescentes evocadas con nostalgia no de una época pasada, sino de un período vital recordado con cariño por un maduro autor alejado de su ciudad natal. Esta perspectiva «idealiza» un tanto los cuentos, pero sin romper el tono moderadamente realista que domina en toda la narrativa de Altamira.

Algunos de estos cuentos o, mejor dicho, relatos breves revelan un perfecto dominio de los recursos narrativos para crear un am-

biente, proporcionarnos detalles significativos y al mismo tiempo transmitir la emoción del autor al evocar sus recuerdos. En este sentido destacaría *La enviada*, *Noche de San Juan* y *El almacén*, todos ellos situados en un puerto que para un joven alicantino podía ser lugar de recreo, de actividades cotidianas convertidas en aventuras y de esparcimiento compartido con una colectividad sencilla que busca la diversión.

El campo y la ciudad están unidos por los rudimentarios carromatos o las tartanas, convertidos en protagonistas de algunos cuentos siguiendo una larga tradición del género. Relatos como *El tío Prim* nos recuerdan el fundamental papel de los ordinarios que acudían a la capital desde los pueblos, las incomodidades y «aventuras» de los desplazamientos lentos y penosos en medio del calor, el polvo y las moscas y, en otro nivel, las dificultades que a finales del siglo XIX tenían los pequeños pueblos para salir de su aislamiento. Problemas y experiencias que se recrean con mayor extensión en *Reposo*, novela en la que Altamira refleja un aislamiento, una distancia entre el campo y la ciudad, que un siglo después nos cuesta comprender.

A pesar de las dificultades, los alicantinos estaban necesariamente vinculados con la cercana huerta. Altamira refleja en varios relatos el trasiego de los huertanos que acudían en carromatos o andando a la capital para vender sus productos o trabajar. En relatos costumbristas como *Himeneo* y *Pomona* son los propietarios de la huerta quienes acuden a la misma para celebrar acontecimientos como el matrimonio. El citado texto es una auténtica fuente de información sobre las costumbres que rodeaban al casamiento. Altamira describe con brillantez detalles, actitudes y comportamientos alrededor de un hecho recreado en un auténtico cuadro de costumbres locales.

Sin embargo, Altamira nunca fue un autor excesivamente localista, ni se mostró demasiado interesado por la pura descripción costumbrista de tipos o escenas. La perspectiva del recuerdo, de la evocación, resulta felizmente selectiva en este sentido y da una mayor solidez literaria a sus relatos. Evita lo pintoresco, el detalle sin trascendencia, la retórica tantas veces utilizada para ensalzar las tópicas virtudes locales... Sin prescindir nunca de una base literaria absolutamente decimonónica y siendo moderado ante los avances estilísticos de la narrativa vanguardista de entresiglos, Altamira con lenguaje siempre correcto y sobrio sabe seleccionar

aquellos aspectos que le emocionan, que le ayudan a recuperar el recuerdo de un período vital feliz. Tal vez le falte el genio literario de su amigo Clarín para transmitirnos toda la intensidad de esa emoción, pero esa actitud favorece su selección evitando, además, buena parte de la cursilería y romanticismo trasnochado que se da en el resto de su obra. Altamira fue un autor de escasa inventiva y en bastantes de sus novelas y cuentos ha de recurrir exclusivamente a su experiencia como lector. Sin embargo, en estos cuentos locales no sólo encontramos al voraz lector que fue Altamira, sino también al joven que protagoniza un período vital feliz en un ámbito muy concreto, al regeneracionista que busca en el contacto directo con la Naturaleza un equilibrio perdido, al maduro catedrático universitario que —utilizando recursos literarios tradicionales como los evidenciados en *Recuerdos de Navidad*— emprende el reencuentro con su adolescencia, valora el recuerdo con emoción e intenta transmitir a sus lectores sentimientos, experiencias y conocimientos para que también amen a su propia tierra. Objetivo que no fue exclusivo de Altamira, pero sí lo suficientemente particular como para infundir a sus relatos una personalidad que les debe salvar del olvido.

¿Por qué cesó la actividad creativa de Altamira en 1913? Aparte de las razones que él señala —las derivadas de sus múltiples obligaciones—, hay en esta decisión un rasgo de inteligencia. Hubiera sido absurdo seguir escribiendo cuentos locales como los aquí comentados porque habrían caído en la inevitable repetición. Su escasa inventiva no le ayudaría en el cultivo de otras modalidades narrativas. Pero, en mi opinión, el lúcido crítico que fue Altamira —siempre interesado por las cuestiones literarias— percibe un inevitable alejamiento con respecto a la vanguardia de su época. Su decisión tal vez sea una autocrítica al comprobar que en 1913 un autor vinculado al siglo XIX tenía un futuro problemático. Aportó una obra sincera, ilusionada, inteligente y siempre correcta, pero las letras españolas avanzaban por entonces demasiado deprisa y él no podía seguir ese ritmo. Su retirada es un ejemplo y su obra un legado que, desde el reconocimiento de sus limitaciones, debe ser tenido en cuenta en el panorama literario de entresiglos.