

«LA OBRA EJEMPLAR DE LEOPOLDO ALAS, 'CLARIN'»

■ Gonzalo Sobejano analiza la obra del autor de *La Regenta*

«La recuperación de la obra de Clarín tiene aún un largo camino por andar. Todavía hoy un lector no puede encontrar en ninguna librería más de la mitad de las obras literarias de Clarín», señaló Gonzalo Sobejano, Profesor de Lenguas Románicas de la Universidad de Pennsylvania en Philadelphia, en un ciclo de conferencias que sobre «La obra ejemplar de Leopoldo Alas, 'Clarín'» impartió en la Fundación Juan March del 26 de mayo al 4 de junio pasados.

El tema base de estas cuatro conferencias ha sido el dilema poesía-prosa, conflicto generador de toda la obra clariniana, en opinión de Sobejano, el contraste entre el mundo poético y un romanticismo «de la desilusión» y el prosalismo de la burguesía conservadora en la que florece el positivismo.

Ofrecemos a continuación un extracto del ciclo.



GONZALO SOBEJANO nació en Murcia en 1928. Actualmente ejerce la docencia en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Pennsylvania en Philadelphia. Perteneció al comité asesor de las más destacadas revistas americanas de hispanismo. Es autor de numerosos libros y trabajos sobre temas de literatura española contemporánea y del Siglo de Oro.

En 1971 obtuvo el Premio Nacional de Literatura «Emilia Pardo Bazán» por su libro *La novela española de nuestro tiempo*. Entre otros títulos suyos figuran *El epíteto en la lírica española (1970, segunda edición)* y una Edición prologada y anotada de *La Regenta*.

Cuando Leopoldo Alas compone su novela primera y mayor, *La Regenta*, hacía ya mucho que el romanticismo parecía extinguido y el naturalismo se encontraba en su apogeo. Naturalista en sus rasgos, *La Regenta* es, sin embargo, una novela donde caben muchas cosas ajenas a esa órbita: un hondo sentimiento religioso de la vida y de las relaciones de las criaturas con el Dios deseado; una preocupación por el sentido de la existencia y la razón del dolor; una dimensión de interioridad anímica que es algo más que romanticismo o lo es en una acepción superior; un contraste, de

FUNDACION JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS/1981

La obra ejemplar de
Leopoldo Alas «Clarín»

GONZALO SOBEJANO



MAYO
Martes, 26
LA REGENTA A LA LUZ DE LA NOVELA
EUROPEA DE SU TIEMPO

Jueves, 28
MODOS, ESPERANZAS Y FINES DE LA CRITICA
DE «CLARIN»

JUNIO

raíz cervantina, entre poesía y prosa, engaño y desengaño, y un significado moral saturadamente cristiano, sustrato mítico y poderoso simbolismo.

De todas las notas aludidas, aquella que infunde a *La Regenta* más singularidad y mejor la define es esa dimensión de interioridad henchida de aliento romántico, pero en contraste y conflicto permanente con un mundo exterior en el que el alma sabe que nunca podrá realizarse y hacia el cual, sin embargo, se ve arrastrada. Los protagonistas de la novela son la Regenta, Ana Ozores, y Fermin de Pas, el sacerdote. Los demás, con pocas excepciones, integran Vetusta, antagonista colectivo en conflicto con los protagonistas individuales. Estos no son tipos que funcionen como portadores de una idea o de una tesis, según ocurría en las novelas tendenciosas de los años 70.

En el nivel de la historia narrada y de sus personajes, el conflicto interioridad-exterioridad se centra en la tensión entre el alma romántica de la protagonista principal (orfandad, hermosura y virtud aunadas, perpetuo anhelo, aspiraciones infinitas, busca de un amor perfecto) y la realidad prosaica del antagonista colectivo (gregaria medianía consolidada en hábitos y convenciones). Siguiendo la tendencia a la novela abierta, que fuese, como Clarín decía, un pedazo de vida, la estructura está determinada por los vaivenes del alma anhelante de Ana entre la ilusión espiritual cuyo medianero es el sacerdote y la tentación carnal cuyo conductor es el libertino. El estilo indirecto libre es el recurso de la composición y estilo de Leopoldo Alas, adaptándolo de Flaubert y de Zola, práctica como medio de reproducir «las reflexiones del personaje mismo», como si el narrador estuviese dentro del personaje «y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste».

Esa tensión que hemos visto entre la poesía del corazón y la prosa de las relaciones ordinarias configura el primer modelo español (en el tiempo y en densidad y fuerza ejemplar) del tipo denominado por Luckács «novela del romanticismo de la desilu-

sión», cuyo modelo sería, para este autor, *L'éducation sentimentale*, de Flaubert. Para España ese modelo es, a mi entender, *La Regenta*, que sí tiene mucho que ver con *Madame Bovary*, también guarda notables afinidades con la otra gran novela de Flaubert. Emma, Frédéric, Ana son ejemplares del héroe pasivo de la desilusión: padecen más que actúan, sienten más que conviven, piensan más que obran, sueñan más que realizan, y están solos en su imaginación ante un mundo que no les responde, que no podría nunca responderles.

Clarín conjuga la novela personal predominante en *Madame Bovary* (melodía) y la histórico-social predominante en *L'éducation sentimentale* (sinfonía): retrato de una conciencia (o de dos: Ana, Fermin) y cuadro de una sociedad y de una época (el pequeño mundo de una capital de provincia en los primeros años de la Restauración). La mayor parte de los críticos, al referirse a la relación entre *La Regenta* y *Madame Bovary*, han desdeñado los pormenores para atender sólo a lo esencial, y todos, admitiendo el flaubertismo de Clarín, han destacado sus divergencias. Cuando se hace hincapié en la deuda, en sus particularidades, se ve más clara la autenticidad de Clarín. Me parece erróneo aceptar plenamente el «bovarysmo» de Ana Ozores. Y lo que nadie ha apuntado, que yo sepa, es la posible resonancia en *La Regenta* de *L'éducation sentimentale*, novela que Clarín conocía desde 1881 por lo menos y que estimaba mucho.

Desde el punto de vista personal, la diferencia básica entre *Madame Bovary* y *La Regenta* consiste en que aquélla es una novela antirromántica sobre el alma romántica deteriorada, y *La Regenta* es una novela romántica contra el mundo antirromántico y en homenaje al alma bella y buena, derrotada pero inadaptable. Desde el punto de vista histórico-literario, *La Regenta* introduce en España la novela del romanticismo de la desilusión. Por esta vía que abre Clarín, más que por el camino de la actividad y socialidad de Galdós, se llega a novelas tan renovadoras —y tan reveladoras de la

crisis entre un siglo y otro— como *Los trabajos de Pío Cid*, *Camino de perfección*, *La voluntad* o *Tinieblas en las cumbres*.

MODOS, ESPECIES Y FINES DE LA CRÍTICA DE CLARÍN

Tan romántico era el autor de *La Regenta* novelando el romanticismo de la desilusión como el crítico Clarín batallando a diario en los periódicos contra la mentira y en defensa de los valores más altos. Se trata de un romanticismo, éste de Clarín, crítico o realista, consciente de las nuevas circunstancias. Hereda del romanticismo histórico algunas cualidades (sentimiento, individualidad, rebeldía, interioridad, etc.), pero reconoce otras nuevas: el humor, la observación escrupulosa de la realidad y una inteligencia crítica que rechaza el subjetivismo ingenuo, la tendenciosidad simbólica generalizadora y la sensibilidad narcisista. Y lo que ante todo lo define es el apetito de infinitud, el anhelo de un más allá, la sed metafísica. Clarín es el gran novelista crítico de su tiempo.

Tres modos pueden distinguirse en su actividad crítica: el negativo (satírico), el afirmativo (panegírico) y el interpretativo (exegetico). Las especies de crítica que cultivó fueron designadas por él con diversos nombres: solos, paliques, folletos, lecturas, ensayos, revistas... Aunque no es fácil establecer etapas cronológicamente, cabe notar más abundancia de crítica explicativa en los volúmenes *Mezclilla* (1889) y *Ensayos y revistas* (1892).

Clarín cumplió su vocación de moralista en la novela, en la crítica y en la narrativa breve. La actitud principal que anima la crítica de Clarín es un sostenido afán de *clarividencia* que halla aplicación casi exclusiva a la *actualidad* literaria de España y Europa.

Tres aspectos quisiera destacar del trascendentalismo que distingue a Clarín a lo largo de todo su vivir y pensar: la interioridad, la grandeza y la poeticidad (aspectos psicológico, ético y estético) y el desinterés quijotesco (finalidad regeneradora de su labor crítica). Como novelista y co-

mo crítico, Clarín es un enamorado de la vida interior y esto le diferencia de sus compañeros en el naturalismo literario (Pardo Bazán o Palacio Valdés) y del escritor por él más admirado en España: Galdós.

Volviendo a los modos, especies y fines de la crítica literaria de Clarín, creo que el sentido general de su labor como crítico podría compendiarse en una palabra: *quijotismo*. Preside las campañas críticas de Alas un propósito regeneracionista arraigado en sus años de formación dentro del krausismo y que desemboca en un estado de ánimo y una mentalidad concordes en lo esencial con la generación del 98, de la que se halla muy cerca.

El modo satírico fue el que dio más pronta, más extendida y peor fama a Clarín. Cuando satiriza o censura, resulta a menudo tan franco, tan riguroso en la descalificación, o tan burlesco que hace olvidar al lector la considerable preponderancia de la vena elegiaca sobre la satírica en su obra. Clarín se sentía sucesor de una tradición satírica española, en la que podemos nombrar al Arcipreste de Hita, Cervantes, Quevedo, Tirso de Molina, los novelistas picarescos, Gracián, Saavedra Fajardo, Moratin, Cadalso, los polemistas del XVIII, Larra, Bretón de los Herreros.

Las especies en que el modo satírico se manifiesta son los «solos», artículos de tono intensamente personal, y los «paliques» con esa actitud ligera, provocativa y temperamental tan característica. Es un estilo de frases cortas y giros llanos y familiares. El palique mira más hacia el lector que hacia el objeto mismo del comentario. En el segundo modo, el afirmativo o panegírico, elogió a escritores de quienes hoy nadie se acuerda como no sea para ridiculizarlos: Campoamor, Echegaray.

En la crítica explicativa fue Clarín un intérprete luminoso. La atención del crítico se vierte aquí (en *Mezclilla*, o en las «revistas» que compuso para «La España moderna» o «El Imparcial») más derechamente hacia el texto que hacia el autor o el destinatario. El «carácter» de la crítica de Clarín infunde a ésta un acento de vitalidad perdurable.

MAESTRO DE LA NOVELA CORTA Y DEL CUENTO

De los grandes novelistas españoles del siglo XIX, Leopoldo Alas es el que menor número de novelas publicó; pero el más fecundo como crítico literario y como autor de obras narrativas breves (si se tiene en cuenta que no llegó a viejo). Muchos lectores recuerdan a Clarín menos por sus novelas y su crítica que como autor de algún relato de esos que figuran en todas las antologías, como, «¡Adiós, Cordera» En todas sus manifestaciones literarias Clarín tendía a la forma breve: artículo, ensayo, novelita, cuento; y, sin olvidar las presiones del periodismo, puede verse en esa tendencia un rasgo de su vocación de poeta. También hemos de considerar los relatos de Clarín como emisiones de poesía en prosa, como un nuevo testimonio de su sentimiento básico de la vida: el romanticismo de la desilusión.

En el último decenio del siglo se impone la novela de sucintas proporciones: *Su único hijo, Tristana, Misericordia...* Se pasa desde la intención naturalista de estudiar el ambiente a través de los tipos medios al propósito de concentrar la atención en los caracteres extremos o excepcionales, cada vez más aislados de las masas.

A modo de distinción entre la *novela corta* y el *cuento*, podríamos decir que la norma de la primera es de *realce intensivo* y la norma del cuento podría denominarse, en cambio, *unidad participativa* (el querer revelar sólo en una parte la totalidad a la que alude). Como ejemplo de novela corta podríamos tomar del primer volumen de narrativa menor de Clarín «*Las dos cajas*», y como ejemplo de cuento, «*Un documento*». Tras el primer volumen de relatos, *Pipá*, viene, en 1892, *Doña Berta. Cuervo. Superchería* y, al año siguiente, *El Señor y lo demás, son cuentos*. Mientras *Pipá* y *Doña Berta* eran para Clarín tomos de novelas cortas, que responden en su mayoría a la norma del realce, sin embargo *El Señor* es una novela corta concentrada y la más lírica.

Hacia 1890 surge en España una actitud divergente del naturalismo, superadora de las limitaciones de éste, con dos aspectos: el religioso y el moral. El mensaje caritativo de Tolstoi y el autenticativo de Ibsen fueron dos estímulos de máxima eficacia para los escritores de fin de siglo. Es la época del espiritualismo que nutre al movimiento «Modernismo-98». Ese espiritualismo del fin de siglo atenúa el impulso positivista y lo que devalora ante todo es el intelectualismo satisfecho del hombre-de-razón. En su penúltima colección de relatos, *Cuentos morales*, predomina la atención al «hombre interior». La *interioridad* constituye el centro de gravedad de esos relatos.

Vemos, pues, la fecundidad de Clarín como forjador de la moderna «novela corta» y del «cuento literario» en la España de los Alarcón, Pereda, Pardo Bazán; y hemos de recordar aquí, una vez más, que el sustrato de su narrativa breve es la tensión poesía-prosa.

ECLIPSE Y RECUPERACION DE CLARIN

La obra de Clarín es ejemplar en el sentido de que puede ser tomada como ejemplo representativo de responsabilidad o capacidad de respuesta a una época. Es ejemplar porque evoluciona, pero también porque posee un núcleo permanente, un principio de homogeneidad que resiste tanto a la inercia como a las modas. Ese principio es su romanticismo crítico, su fidelidad a la poesía con plena conciencia de la prosa. Y la ejemplaridad puede apreciarse tanto en la novela como en la crítica y en la narrativa breve de nuestro autor.

Galdós, Pardo Bazán y Clarín, contemporáneos, viven un mismo mundo, en el cual, si política y socialmente se acusa el conflicto entre, de un lado, la burguesía utilitaria conservadora y, de otro, el intelectual individualista-liberal (y el proletariado insurgente), en lo estético se ahonda la distancia entre el artista, cada vez más aislado, y aquella sociedad burguesa. Definiendo la pugna, en el plano literario, como conflic-

to entre la poesía del corazón y la prosa de las relaciones ordinarias, reconoceremos que quien mejor expresa el dolor (elegía) y el desprecio (sátira) frente al prosaísmo burgués es Leopoldo Alas, mientras los otros dos parecen resignados o complacidos.

Otra cuestión es si este conflicto poesía-prosa, generador de toda la obra de Clarín, nos puede afectar e interesar hoy en alguna medida. Pensemos en algunas novelas de nuestro tiempo (*La cólera de Aquiles*, *Makbara*, *Saúl ante Samuel*). No son novelas que respondan al paradigma del «romanticismo de la desilusión», pero llevan en su raíz ese conflicto, exacerbado al máximo. Antinovela o no, la novela actual se interesa primordialmente por revelar el funcionamiento de la conciencia en su creatividad. Hemos dicho que *La Regenta*, como *L'éducation sentimentale*, está al principio del itinerario de la novela moderna. De esta novela del «romanticismo de la desilusión» arranca Proust en *A la recherche du temps perdu*; y, ¿qué es el *Ulysses* de Joyce sino la epopeya del héroe anti-heroico en la urbe prosaica durante la jornada cotidiana?

Clarín fue, además, el modelador de la novela corta española de tipo moderno. Sólo en él pudieron hallar ejemplo Unamuno, para sus *Tres novelas ejemplares*, Pérez de Ayala, para *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los Limones*, las tres novelas poemáticas de la vida española, o Gabriel Miró para algunas de sus novelas cortas. Lo que distingue al cuento literario moderno desde 1880 hasta hoy parece ser, más que otra cosa, su condición participativa: su capacidad para revelar en una parte la totalidad. Clarín cultiva esa especie de cuento que no se cierra sobre sí mismo, sino que se abre a la realidad compartida.

Tan ejemplar como la novela y la narrativa breve de Clarín es su obra crítica. Sus interpretaciones y sus juicios no fueron superados por ningún contemporáneo. De los sucesos de Clarín, justo es decirlo, ninguno le iguala. La excepción la constituye Ramón Pérez de Ayala:

su libro «*Las máscaras*» contiene recensiones de obras dramáticas que recuerdan a su maestro Clarín, y contiene además ensayos de estética de una lucidez análoga a la de ese maestro y, en algunos casos, superior. Con Ortega y Gasset y su generación, si la interpretación ensayística se enriqueció; la crítica de enjuiciamiento inmediato no se hizo más animada, ni más valerosa de lo que fue en Clarín. Y para entonces Clarín, como crítico, ya habitaba la sombra del eclipse. Su recuperación se haría esperar muchos años.

El eclipse empezó ya en vida de Clarín: primero como novelista o narrador, y después como crítico; o sea, al revés de como sucedió tras su muerte: se le olvidó más pronto como crítico que como autor de novelas y cuentos. Para sus contemporáneos Clarín era un crítico y, por eso mismo, no podía ser un gran novelista. Los jóvenes del 98 le vieron principalmente como crítico.

Con la censura, tras la guerra civil, mal podía prosperar la difusión de la obra de Clarín entre los lectores españoles, que siguieron estudiando esa obra, de la que apenas existían ediciones fidedignas y manejables. La recuperación de Clarín, que se inicia con el centenario y se cumple en los años 60, fue un acto de justicia y, por cierto, bastante incompleto.

Hoy, sin embargo, el lector español no puede adquirir en ninguna librería 18 nada menos de las 28 obras literarias de Clarín. Mientras un francés encuentra las obras completas de Sainte-Beuve, Baudelaire, Zola o Maupassant, un español sólo podrá encontrar, con suerte, un tercio apenas de la producción completa del mejor crítico y del mejor novelista del siglo XIX. Los más profundos ensayos críticos de Clarín, que se encuentran en libros como *Mezclilla* y *Ensayos y revistas*, son inaccesibles.

Hay que seguir estudiando la obra de Leopoldo Alas, pero sobre todo hay que leerla más completamente para mejor amarla y entenderla. Resuelto el eclipse hace mucho tiempo, la recuperación tiene aún un largo camino que andar.