

CLARÍN ENTRE LA TINTA Y LA IMPRESA: UNA BIOGRAFÍA

El profesor Yvan Lissorgues abre su tan monumental relato de la vida y la obra de Leopoldo Alas¹ con estas líneas: «Da su primer grito a las cinco y media de la tarde el 25 de abril de 1852 en una habitación del Gobierno Civil de Zamora, situado en la calle de la Pina». Y lo cierra con las siguientes palabras: «Hacia las siete de la mañana del 13 de junio [de 1901], se le apaga la última luz de la conciencia» [57 y 1108]. Entre ambos enunciados -con esa sobriedad tan proverbial de su autor- se despliega el existir del protagonista de la biografía, en forma elástica, casi *acuosa*... Hablando sobre la historia del pueblo español concibió J. Ortega y Gasset un símil óptico y, a la vez, muy dinamicista de la vida humana: metaforizaría esta vida que se dilata en el tiempo sin la menor fractura entre lo que ha sido, está siendo y será pronto algo distinto como un film cuyas imágenes resbalan mezclándose unas con otras. Confiesa, en efecto, su pasión por

esas películas que condensan en breves momentos todo el proceso generativo de una planta. Entre la semilla que germina y la flor que se abre sobre el tallo [...] transcurre [...] demasiado tiempo. No vemos emanar la una de la otra: los estadios del crecimiento se nos presentan como una serie de formas inmóviles, [...] cristalizada cada cual en sí misma y sin hacer la menor referencia a la anterior ni a la subsecuente.

En contraste con esas «formas inmóviles», sostiene Ortega que el cine «empareja nuestra visión con el lento crecer de la planta y consigue que

¹ Lissorgues, Yvan. *Leopoldo Alas, Clarín, en sus palabras (1852-1901)*. Nobel. Oviedo. 2007. 1174 pp.

el desarrollo de ésta adquiera a nuestros ojos la continuidad de un gesto»: con ello, el «misterio» de una existencia «se hace patente», sin el menor estorbo ya [1957, III: 66 y 67]. Sin embargo, y entrando ahora en un terreno más literario -pero no lejos de lo dicho por nuestro filósofo- ha escrito recientemente Doris Lessing que, en buena medida, «La razón por la que nos hallamos molestos [...] cuando nuestra vida ha sido vertida en una biografía reside en que algo que sentimos como diluido, fugaz, etéreo se ha mudado, al contrario, en fijo y, por ende, sin vida, pues carece del más mínimo movimiento» [2004: 91].

1. Los “mil movimientos” del vivir clariniano

Yvan Lissorgues se mueve entre esas dos interpretaciones en su prólogo a la biografía de Clarín, revelándonos con gran minucia el método que siguió en su preparación. Es consciente de que el existir estriba en un proceso casi imperceptible de momentos, o situaciones, que se van soldando entre sí por medio de sucesivos *encadenados* (si vale este nuevo término fílmico). Pero, por otro lado, se percata de la dificultad en verbalizar «los mil movimientos» del vivir de un ser humano -en frase ahora de Vicente Aleixandre, tan afín a lo dicho por Ortega y Lessing- [1986: 128]. Y admite sin rodeos que el empeño por apresar la existencia de alguien «en un relato» es «empresa imposible», abocada inevitablemente al fracaso [15]. Por una simple razón: el biógrafo sólo puede confeccionar la historia de una vida con los datos o huellas que tiene a mano, y que ha ido localizando, con mayor o menor fortuna, en muy dispares fuentes.

Mas tales datos, por exhaustivos que sean, nunca lograrán dar noticia cabal de esos *mil movimientos* que constituyen el devenir del sujeto biográfico desplegándose en el tiempo. El relato por tanto se agrieta y, a menudo, surge el vacío, el silencio por culpa de la carencia de este u otro testimonio decisivo. Si el biógrafo es honesto debiera respetar esos silencios que desintegran la melodía vital de un ser, evitando rellenarlos con una suerte de invención novelizadora: dicho *empaste* resulta artificioso o, peor aún, constituye un atentado contra la verdad. Porque en la biografía (a diferencia del arte de la novela) es conveniente andar con sigilo en el uso de la verosimilitud, mala compañera de viaje en cualquier narración que aspire a remedar los azares de una existencia. Tal ocurre con las biografías -por otra parte nada desdeñables- de autores del fuste de André Maurois, Henri Troyat o, entre nosotros, J. A. Cabezas y su «Clarín» *el provinciano universal*. Tres biógrafos hijos de su época, cuando la *gran biografía* se escoraba hacia las aguas inciertas de la verosimilitud, una verosimilitud anhelosa por suplantar la documentación evasiva, inencontrable... Por el contrario, y como bien

explica Lissorgues, «Entre dato y dato, nada. El hilo de la vida no se interrumpe, mientras que el relato, cualquier relato, es discontinuo» [16].

Pero conviene a su vez rehuir otro peligro, menos *novelero* y, ahora, más conceptual, más abstracto: la tentación ensayística. Una tentación que se nutre de las conductas, los enunciados puestos en boca del sujeto biográfico o de sus antagonistas y, sobre todo, de las medias verdades, las situaciones repletas de ambigüedad, las zonas de sombra o los aconteceres sin culminar. Tal es, en puridad, el existir de cualquiera de nosotros, inmersos en sucesivas interrogaciones que, las más de las veces, se quedan sin respuesta... Conforme razona Lissorgues, «Una serie de preguntas surgen de los hechos y las palabras. El biógrafo se las hace, pero no cree que sea su papel contestarlas; es decir, que no considera de su incumbencia pasar de la biografía al ensayo» [18]. Por lo tanto el biógrafo se verá obligado a soslayar siempre todo tipo de conjetura, en el doble filo de la invención novelesca o la exégesis *ensayística*, hipotética, de unos determinados comportamientos o circunstancias. Es lo que, en fin, Richard Holmes llama con ironía la «fatal» tentación de los «tiempos verbales del subjuntivo que nos inducen a abandonar los hechos [...] en favor de la ficción y la auto-proyección» [Johnson, 2007, LIV, 5: 39]...

Si como dijera Clarín en su *Galdós* toda biografía pretende «reconstruir la «vida» de un hombre con la máxima fidelidad [1889: 13], Lissorgues ha cosechado en su reconstrucción del existir del propio escritor asturiano una deslumbrante masa de datos, testimonios, documentos de muy amplia gama amén, claro está, del manejo exhaustivo de sus escritos públicos y privados. Alas, no lo olvidemos, le exigía «hechos, hechos» al tan silencioso autor de *La desheredada* cuando estaba ya urdiendo su relato biográfico [523]². Pero también en este punto se nos muestra, por fortuna, cauto el profesor Lissorgues a la hora de utilizar aquellos textos de Clarín. Se ha hablado mucho del carácter confesional de tales escritos, unos de naturaleza ficcional (los cuentos, sobre todo) y, otros, de cariz más periodístico: los casi 2.500 artículos que publicó en vida. En el primer caso las cautelas de nuestro biógrafo son muy vivas: la confesionalidad de la narrativa clariniana es cierta aun cuando siempre en un sentido *refractado*, pues es indiscutible que, en el terreno de la ficción, «el autor implícito tiene [por supuesto] derecho a emanciparse del autor biológico» [21].

² Carta a Galdós, 13 de julio de 1888. (Dada la extensión de este artículo, he optado por abreviar las notas a pie de página, no especificando en su totalidad la procedencia de las citas cuando venga ya justificada por Lissorgues: ficha de la edición de cartas, artículos, etc. Sólo mencionaré las fuentes de aquellos contadísimos textos que no figuren en la biografía y, por tanto, cite yo directamente).

No obstante, junto a ese privilegio a independizarse por parte de la criatura ficticia persiste entre ésta y su creador algunos hilillos comunicadores, por tenues que sean y vengan más o menos emboscados. Una buena pista puede dárnosla el propio uso de la lengua literaria, en especial la reiteración de unas específicas fórmulas tropológicas. Es significativo, a ese respecto, que en un relato con voluntad confidencial -por oblicua que sea- como «Cambio de luz» algún recurso estilístico existente en él se adivine ya, o resurja más tarde, en diversas cartas de Alas: tal ocurre con el sintagma metafórico *las cuerdas de la lira* aplicado a sus hijos. Comentando, así, en 1892 a F. Giner su apacible vida hogareña, le notificará que «Tengo tres hijos [...] que son como tres cuerdas de una lira» [631-632]³. Dicha analogía reaparece un año después en el citado «Cambio de luz», cuyo protagonista Jorge Ariel -zeco de Ariel, el espíritu de la «dulce» música? [Shakespeare, 1979: 6]- alude a sus vástagos como «*las tres cuerdas de la lira*» [Alas, 1989: 195]⁴. Y poco antes de su muerte, en la carta del 17 de mayo de 1901 que remite a Galdós, nuevamente comparará Clarín a los tres hijos con «una lira, que Dios me conserve intacta» [1092]⁵.

2. *El relato biográfico y sus múltiples focalizaciones*

Sin embargo Lissorgues apuesta, sobre todo, por los artículos clarinianos como la principal fuente con que nutrir su biografía, especialmente cuando el escritor se adentre ya por la cuarentena. Advierte, a este respecto, que «el yo de Clarín se hace cada vez más presente en los textos dirigidos al público», pues «cuando empieza a “sentirse viejo” [...] se hace, en cierto modo, personaje lírico», es decir, «el que se confiesa, según Hegel» [21]. En este caso, y a diferencia de las ambivalencias típicas de la ficción narrativa, el autor empírico logra transparentarse en los textos periodísticos en forma de un *yo* muy individualizado, en cuya boca la confesión es ya ejercicio directo, sin la menor oblicuidad... La monumental masa de artículos se convierte, por tanto, en un vivero de informaciones con las que se va tejiendo la *historia* de Clarín, pese a que no ignore nuestro escritor las tensiones existentes entre su nombre biológico “Alas”, y esta máscara pública conocida, efectivamente, por “Clarín”: tensiones de las que hablará con ánimo a medias grave y festivo. Pero Lissorgues recurre asimismo a otra fuente de datos incluso más firme: la procedente de los documentos conservados en diversos archivos, sobre todo las cartas, que «constituyen una de las bases más interesantes de la biografía» [21]. Estas

³ Carta a Giner, 22 de febrero de 1892.

⁴ *Los Lunes de El Imparcial*, 3 de abril de 1893.

⁵ Carta a Galdós, 17 de mayo de 1901.

cartas brindan suculentas noticias sobre el vivir cotidiano de Alas, su trato con editores, literatos, familiares, políticos, etc. Van delineando, pues, a un intelectual en el triple eje de las relaciones privadas, las tareas profesionales y, algo no menos valioso, su fama en la elite cultural de la Restauración, con el haz de interacciones que ello implica -debates, encuentros, desencuentros-, al tiempo que sacan a la luz los mecanismos más secretos de dicha elite.

Nuestro profesor logra dominar sin titubeos esa cascada de testimonios para, a renglón seguido, construir ya el relato de la existencia íntima y pública de Clarín. Esto es, su biografía. Y hace hincapié, a ese fin, en las raíces etimológicas del término: «Bio-grafía, *escritura viva* [...], o sea, hacer que viva en la escritura la vida de un hombre» [14]. Pero por ahí asoma una nueva dificultad que Lissorgues soluciona también con envidiable lucidez: el punto de vista que adopte como biógrafo. ¿Focalizar por medio de un primer plano al sujeto biográfico que irá, pues, tomando enorme grosor entre toda esa documentación referida a él? ¿Situarse, al contrario, más lejos para enfocar a Clarín en plano general, empequeñecido ahora dentro de la atmósfera de su tiempo? Declara efectivamente Lissorgues, brindándonos otra pista extraída de su *taller de trabajo*, que «Cuando el biógrafo domina la materia proporcionada por los documentos, se le plantea el problema del enfoque, es decir de la distancia que permite la mejor focalización del personaje» [16]. Dos tácticas, por consiguiente, en pugna: colocarse «demasiado lejos» o «darle [...] la palabra al biografado», con el riesgo, aquí, de perder la perspectiva «para la puesta en escena» en forma de primerísimo plano que irá neutralizando el ambiente que lo rodea [16].

Ante ese dilema el profesor Lissorgues apuesta por una equidistancia siempre activa entre la lejanía focalizadora y un *close-up* que implica el manejo, sólo, de textos en primera persona: un *plano medio* diríamos, pero plano que va y viene, se aproxima o se aleja del sujeto biográfico, de acuerdo con las necesidades del momento. Lo expondrá en unos renglones que hacen alusión al punto esencial en que se apoya su relato: «Después de [...] muchos tanteos, he elegido un término medio» para añadir que

Mi narrador se otorga el derecho de dominar la perspectiva, [...] y de reconstruir el tejido conjuntivo del espacio y del tiempo, del tiempo vivido en estrecha relación con el tiempo histórico. Pero [...] cuando es posible y oportuno, le doy la palabra [...] a Clarín, cuya voz entrecomillada sale directamente a la página. En general el narrador interviene para resumir situaciones, presentar un paisaje, dar cuenta [...] de la fecha, etc., es decir, para dar forma al relato. De tal modo que, aunque el relato sea obra del biógrafo, [...] la narración es en gran parte asumida por el personaje, a quien se le concede el papel preeminente: él mismo dice gran parte de lo que

hace, y expresa solo lo que piensa y lo que siente. En ciertos momentos de gran tensión interior, el narrador se atreve a usar un indirecto libre, que no es libre, pues es tan sólo una manera de interiorizar [...] el discurso del mismo Leopoldo Alas para hacer vivir lo que este vivió por dentro y lo que se vive de nuevo en la narración [16-17].

Ese procedimiento enunciativo está a su vez orientado a respetar la recepción del relato, evitándose con ello un discurso en exceso unidireccional. De esta manera no se menoscaba la libertad interpretativa del lector quien podrá, por tanto, completar mentalmente la biografía, reconstruyendo él también la figura tan densa del biografiado. Se aproxima, pues, Lissorgues a alguna de las técnicas propias de la moderna narrativa, tendentes a atenuar la omnisciencia en el relator. En sus mismas palabras: el biógrafo

le hace decir al biografiado todo lo que dice en tal o cual situación, sin interpolar comentarios interpretativos. El biógrafo se limita a darle al lector los elementos para que haga él, el lector, los comentarios o que busque las explicaciones que le parezcan oportunas [17].

Como cierre a esta cita, ¿no sería excesivo apuntar que en la presente biografía ha sonado por tanto *la hora del lector*, si hacemos nuestro el título de un famoso ensayo de reflexión narrativa? Una biografía, en definitiva, ajena a aquellos relatos poco favorables a que el lector *entre a su vez en juego* y no sea, simplemente, un destinatario pasivo, sin apenas libertad interpretativa.

3. Mosaico de textos activos

Las voces «movilidad», «movimiento» han aparecido ya repetidas veces en este artículo bajo la inspiración del símil orteguiano que ve la vida de alguien al modo de un film donde las siluetas, los actos se suceden imparables, sin ninguna grieta que los aisle. Sabedor, en fin, Lissorgues de que el relato biográfico no puede capturar en su totalidad el flujo de una existencia sí aspira a acercarse a ello, por medio de aquellas noticias que irán nutriendo su crónica clariniana. Es ilustrativo, al respecto, que un subtítulo que va reiterándose al paso de las páginas sea el de *secuencia*: otro término, pues, de origen filmico. Nuestra biografía está, en efecto, estructurada con un constante -e implacable- juego de secuencias largas, medianas y cortas que logran apresar en lo posible los *mil movimiento* en el vivir de Alas extendiéndose a lo largo de los años, meses, semanas, días e incluso, ocasionalmente, unas poquísimas horas de dicho existir.

Así acontece, por ejemplo, con la descripción de una jornada particular de Clarín en el año 1892: se levanta al mediodía para, al poco rato, trasladarse a la Universidad con el fin de dictar sus clases, envuelto en un gabán con las solapas alzadas y tocado por un sombrero hongo que casi le cubre los anteojos. Tras concluir la docencia pasa por la librería Martínez, en la plazuela de Riego: allí hojeará, o leerá «a saltos», las últimas novedades de Madrid y París -rito ineludible para nuestro escritor- [515]⁶. Después visita a su madre, almuerza, lee en el despacho y, al anoecer, se acerca al Casino donde echa un vistazo a la prensa recién recibida de Madrid, juega al billar y redacta con su nerviosa letra algún *palique*. Al concluirlo vuelve a casa, cena y, a continuación, trabaja nuevamente en su despacho hasta la madrugada, rodeado de los libros que sobrenadan por las mesas y bajo el retrato de Victor Hugo, uno de sus fetiches literarios, acaso el máximo: «mi poeta favorito», le confesará a Galdós [508]⁷.

Igualmente va regulando con gran rigor nuestro biógrafo (en el curso, ahora, de varios años, meses o semanas) los *movimientos* mentales que desembocarán al cabo en la redacción de *La Regenta*, a partir ya de 1881. Reflexiones, tanteos, unos largos y persistentes, otros, al contrario, más efímeros y que pronto se hunden en el subconsciente del escritor, si bien no se disuelven allí dado que retornarán a la conciencia algún tiempo después. Es de elogiar aquí la astucia del profesor Lissorgues dirigida a resaltar unos sucesos, unas lecturas, mas siempre apoyándose en datos nacidos de las cartas o artículos clarinianos. Introduciendo su pupila en la mente de Alas destacará que éste «Sigue pensando en *La Conquête de Plassans*, leída hace dos o tres años, pues le impresionó el personaje del abate Faujas y su maquiavélico intento de apoderarse de la ciudad» [327]... *En ruta*, por tanto, *hacia* el libro de Ana Ozores y Fermín de Pas: comenta asimismo Lissorgues, pero una vez más con exquisito tacto (insinuando esa posibilidad con varios puntos suspensivos) que en julio del 82 tendrá lugar la entrega inicial de «Del estilo en la novela» para *Arte y Letras* y, con ella, la «plasmación» de una «reflexión personal sobre el arte de escribir novelas, tal vez con vista a la aplicación práctica...» [344].

Juego, pues, entre macrosecuencias, secuencias medias y microsecuencias: este es el armazón principal de nuestra biografía, su tejido más vivo, más dinámico. Podríamos hablar a ese propósito de un mosaico de textos, cuyas piezas encajan sin estridencia unas con otras, llámense cartas, artículos, fragmentos narrativos o noticias periodísticas. Ello encierra un fenómeno interesantísimo que debiéramos recalcar nuevamente: la convivencia de ritmos dispares en el devenir del relato, en un cruce siempre

⁶ Carta a M. Menéndez Pelayo, 12 de marzo de 1888.

⁷ Carta a Galdós, 5 de diciembre de 1887.

activo entre la temporalidad de un Alas que crece, madura, envejece y el discurrir de la voz enunciativa. Así, en el curso de unos poquísimos párrafos seleccionará el relator diversos textos periodísticos para, de este modo, dibujar una particular experiencia de Clarín, y todo ello interactuando con un no menos preciso paisaje colectivo, es decir, la España de los dos últimos meses de 1879.

De menos a más... En caso, ahora, de prestar atención a sus secuencias más largas veremos que el libro está dividido en dos partes: la primera lleva por título «Hacerse hombre y conquistar fama», y se extiende desde 1852 (fecha del nacimiento de Alas) hasta 1883 (en los umbrales ya de *La Regenta*). La segunda mitad, «Desde Asturias: el mundo», empieza en el 83 para concluir en 1901, año de la muerte del escritor. Es significativo observar que en la primera parte alcanzan amplitud los parajes vitales de un Clarín infantil, adolescente y juvenil, consecuencia del viajar político de su padre -gobernador civil en diversas provincias- y, más tarde, fruto de las propias peripecias de nuestro protagonista, un veinteañero encaminándose nervioso hacia la treintena. Por un lado, la espaciosidad infantil: Zamora, León, Oviedo, Pontevedra, Guadalajara. Por otro, los sucesivos espacios personificados por un Alas juvenil, desplazándose por la ancha España: doctorado en Madrid, cátedra en Zaragoza, el viaje a Andalucía -recién casado ya- con el fin de preparar la serie de artículos «El hambre en Andalucía».

Después, en la segunda parte de la biografía, salta a la vista que el existir de Clarín se arremansa, asentándose ya en Asturias, con alguna fugaz escapada a Madrid -por lo general poco gratificante-. Cabe advertir, además, que esta fijación asturiana coincidirá con un creciente proceso de recogimiento (con tantas huellas en la escritura de un Alas ya maduro). Proceso introspectivo, empero, con alguna quiebra anímica: las incitaciones madrileñas persisten dado que la Corte es el lugar de la lucha ideológica, el poder cultural, el teatro vivo. Ahora bien, este señuelo será refutado una y otra vez, por medio de curiosos sobresaltos psíquicos -a tenor de lo que dicen numerosas cartas-: el miedo a caer enfermo por los rigores invernales de la capital; el sentirse a la intemperie tras dejar el *refugio* familiar de Oviedo o la visión, nada placentera, del gentío transitando por las calles madrileñas. No obstante, la fijación asturiana contiene a su vez alguna inquietud íntima, por esporádica que sea. En la ya mencionada carta a Galdós del 17 de mayo de 1901 manifestará a las claras que «No podría estar [yo] mucho tiempo lejos de esta tierra, donde intelectualmente no echaré nunca raíces» [1092].

Sea lo que fuere, y en opinión de Yvan Lissorgues, el espacio asturiano, o los pequeños lugares constituidos por Oviedo y Carreño (el *rincón de hierba y hojas*), representan para Alas «los puntos fijos de su

identidad» [72], aun cuando esa identidad pueda quedar mutilada si olvidamos que aún alcanzará mayor consistencia -y apertura- gracias a una incansable labor en la prensa madrileña. Y ello en perpetua lid polémica, sin tregua alguna: lo cual contrasta con las colaboraciones en algunos periódicos barceloneses, en parte también muy combativas (piénsese en sus «Revistas» de *La Publicidad*), pero alternándolas con artículos de gran aliento, ensayos ya, donde irá tomando vuelo una escritura que no es simple *paliqueo* sino que va más allá, ganando en honduras «morales», por utilizar un vocablo tan del autor.

4. *Leopoldo Alas en su biblioteca*

Buena parte de la vida del Clarín adulto, por tanto, *se dilatará* mentalmente hacia Madrid y *se contraerá* en Asturias: un doble -y complementario- movimiento de acción y reposo, combate e introspección, frialdades desapacibles de la gran urbe y la suavidad de un paraje que, sabe el autor, lo ampara en términos casi fisiológicos pese a alguna que otra insatisfacción. Por un lado, los hombres vestidos de negro, pálidos, en permanente lucha cultural (y económica) para sobrevivir en la metrópoli según serán retratados en algunas memorables viñetas de *Viaje a Madrid* o *Mis plagios*, tan ricas en una cierta sociología del fenómeno literario. Y, por otro, en estampa que presagia ya el arte combinatoria de las sensaciones modernistas, el rincón asturiano, «húmedo y tibio, nuboso, de un gris perla constante en el cielo, de un verde oscuro en las marismas, anaranjado y fresco en la punta de las ramas de los castaños» [Alas 1889: 21].

A pesar de ello Madrid es crucial para Clarín como lugar donde se materializa igualmente la edición y la recepción pública de sus libros. Ello le permitirá la cimentación a escala nacional de su imagen como escritor, polemista, crítico, periodista: en resumidas cuentas, *intelectual* en perpetuo quehacer literario y civil (en el sentido más hondo de este calificativo que, a partir de los primeros noventa, estaba imponiéndose ya en nuestra lengua literaria). En la Corte residen, asimismo, buena parte de las grandes eminencias -los «héroes» [Alas 2006, XI: 717] que más admira: Castelar, Galdós, Campoamor, Menéndez Pelayo, Balart y muy particularmente Giner, su «padre espiritual» [508], a quien le debe «el despertar de la idea en la conciencia» [163]⁸.

Asturias es, sin disputa, la membrana tibia que le protege y así lo atestiguan microespacios tales como la célula familiar, el chalé de Guimarán, el núcleo lúdico del Casino ovetense... Mas esto no es todo. Debiórase recordar que, conforme va acercándose al fin de siglo, la Universidad de

⁸ *El Solfeo*, 17 de octubre de 1875.

Oviedo se irá convirtiendo en una factoría ideológica de primer orden, gracias al grupo de profesores de filiación krauso-institucionista liderado justamente por L. Alas: Altamira, Aramburu, Buylla, Posada o Sela, entre otros. Un ámbito esencial en la europeización de España: la provincia, por tanto, se universaliza y nuestro autor, provinciano de vocación, se internacionaliza también, si hacemos nuestro aquí el feliz epígrafe con que J. A. Cabezas abre su biografía. Exclamará a ese respecto Francisco Giner en carta a Clarín, fechada el 18 de agosto de 1891: «¡Qué Universidad [...] están ustedes haciendo poco a poco!» [610].

Sorprende, empero, la escasa vocación viajera de Alas, a diferencia de Galdós, Pardo Bazán e incluso Pereda, un novelista que hizo de su terruño patria literaria. Sin embargo, y según proclamará en diversas ocasiones, él solía *viajar* una y mil veces con el intelecto, con la imaginación, esto es, con la lectura. Estaba pues en constante migración mental, moviéndose por entre los «héroes» de la civilización occidental y conviviendo con ellos, tanto en el tiempo como en el espacio: Ovidio, Dante, Shakespeare, Goethe, Renan y muchos más. Ese perpetuo coloquio con el que se amigan unas a otras las voces, las ideas, las sensibilidades, fecundará los mejores escritos clarinianos: fascinante ejemplo de una transtextualidad que crece imparable, nutriéndose a sí misma y alcanzando, a la postre, un sello originalísimo al pasar por el filtro temperamental del autor. A propósito de una lectura de Eça de Queiroz escribe Lissorgues que Alas descubre en este novelista a «un hermano creador que “intima” él también con Flaubert, con Balzac, con Zola» [400]. Y Tolstoi, en la lejanía geográfica, *se acerca* a su vez y se funde, a través de la lectura, con la sensibilidad de nuestro escritor: «Tolstoi, un ruso que está tan lejos y a quien no veré en mi vida, algo engendró dentro de mí» -confesará en 1889 [539]⁹.

Lectura, viaje imaginario, migraciones literarias, un ir y venir a través de universos en este caso mentales. Clarín lector, encerrado en su biblioteca pero persiguiendo otras experiencias estéticas o morales. Pasividad física y movilidad ideológica, insatisfecha siempre: la *Wellliteratur* convertida en realidad vivencial, qué duda cabe... La biblioteca, por otro lado, es la piel más externa del alma de un escritor: una suerte de autobiografía que, en forma de mil tatuajes -los títulos de los libros-, desvela las rutas espirituales emprendidas por aquél. Un buen número de noticias ofrece Lissorgues sobre esa dimensión clariniana, tan decisiva para un *letraherido* como él, si nos apropiamos del calificativo de Montaigne, otro de sus maestros más venerados: herido por la imprenta (lectura) y por la tinta (escritura). Según advierte nuestro profesor es Alas fiel representación del ejercicio de «Leer y

⁹ *La Ilustración Ibérica*, 30 de abril de 1889.

escribir; leer para saber, leer para escribir; escribir para vivir» [772]. E informa además -en precoz síntoma del *mal de Cervantes*- que ya en su infancia devora «todo lo que tiene a mano» [74]. El propio Clarín notificará que fue entonces cuando «aprendí» a «leer de corrido [...] *El cura de aldeas*». Para agregar que «El interés que la historia del pobre Roque despertó en mi alma de niño, me hizo sentir que hacía falta leer de prisa, juntar pronto las sílabas, para enterarse de lo que había más adelante» [1897]¹⁰.

No son pocas, por otro lado, las reflexiones clarinianas esparcidas a lo largo del tiempo y que, reunidas todas ellas, conformarían una *teoría del lector* nada desdeñable pues resaltan, una vez más, esa interacción tan fecunda entre la lectura y la escritura, entre la tinta y la imprenta que constituyó el rasgo acaso más original de nuestro crítico. En diciembre de 1879 sostiene en *La Unión* que «hay estilo para leer como lo hay para escribir» [268]. Algunos años más tarde comenta a Galdós: «¡Si me pagasen los periódicos por leer bien como me pagan por escribir mal!» [454]¹¹. Y en una nueva epístola le revelará: «ya sé cuál es mi vocación, leer» [553]¹². Pero con mayor énfasis especulativo consigna en otra misiva a don Benito la importancia por alcanzar un ritmo tranquilo, reposado para que la lectura logre asentarse, y ello porque «se me figura [...] pretensión ofensiva e injusta suponer que las imágenes e ideas que tanto tiempo ocuparon al autor puedan pasar dejando rastro suficiente por la mente del lector en dos o tres horas» [486]¹³.

La lectura, por consiguiente, como transmigración de doctrinas, imágenes, experiencias: algo no lejano a una cierta *comunidad de los santos*. Exclamará Clarín contemplando las hileras de libros que -en expresión de Lissorgues- «humanizan» su despacho [847]: «Aquí está Yxart... aquí está Renan... aquí está Hugo... aquí está Zorrilla... El libro, el libro es [...] en lo humano, lo que en el dogma católico la comunión de los santos» [790]¹⁴. Sin embargo, la lectura esconde también algún riesgo, quizá la faz más turbadora del oficio crítico: docenas de volúmenes amontonados en las mesas del despacho, llenos de polvo y ocultando sus cubiertas miles de páginas anodinas. Lo confesará sin ambages, polemizando con una de esas *medianías* del gremio literario de aquel tiempo: «Pero, hijo, ¡si me paso la vida leyendo! Lo que yo no leo es el montón de libros hueros [...] que se van acumulando sobre las mesas de mi despacho, como aluvión abrumador. No los leo, pero los huelo. Así como hay olor de santidad hay olor de tontería» [1059]¹⁵.

¹⁰ *Heraldo de Madrid*, 3 de mayo de 1895.

¹¹ Carta a Galdós, 29 de julio de 1886.

¹² Carta a Galdós, 29 de junio de 1889.

¹³ Carta a Galdós, 1 de abril de 1887.

¹⁴ *La Publicidad*, 7 de enero de 1896.

¹⁵ *Madrid Cómico*, 9 de junio de 1900.

Esta silueta de un Alas que lee compulsivamente en su estudio, en la librería Martínez o en el Casino desprende singular vigor en la biografía de Yvan Lissorgues: aparece y reaparece al correr de las páginas. Notable paradigma -visto desde nuestra hora cibernética- de un escritor que vivió y trabajó en los días más esplendorosos de la Era de la Imprenta, aun no heridos por la imagen tecnológica. Podríamos por tanto, recordando una famosa autodefinición de Sartre, caracterizar a Clarín como un ser rodeado de una enorme masa de palabras impresas y que, en forma de organismo vivo, destila sin tregua más y más palabras autógrafas la cuales, al cabo, se materializan nuevamente en palabras impresas (las suyas, ya). Miles y miles de vocablos que conformarán su tan poliédrica figura: polemista temible, catedrático, ensayista, crítico, narrador...

5. *Clarín, en búsqueda de sí mismo*

Todo eso conduce a otro apasionante tema, y tema nuclear en nuestro libro: cómo va emergiendo la fisonomía mental de Alas, en el doble filo íntimo y público. Y, adentrándonos en dicho terreno, hasta qué punto el autor es consciente de ello y traza, desde su adolescencia, una *hoja de ruta* a la que intentará ceñirse al máximo, construyéndose su personalidad al paso de los años, en ocasiones no sin algún titubeo, sobre todo en épocas ya tardías. Tenemos, en un principio, el esbozo de esta futura personalidad en los tiempos de la adolescencia, según se objetiva en *Juan Ruiz*, un precipitado de proyectos, ilusiones, tanteos: todo el posterior Alas está ya «latente» en esas hojas autógrafas, por utilizar otro término muy suyo también. Poco después tendrá lugar la expansión agresiva, tan inseparable de la mocedad, en el Madrid de los primeros 1870, momento en que nuestro escritor aspira a introducirse con fuerza en el futuro. El futuro como hipótesis vital (y profesional) que debiera solidificarse cuanto antes: «el porvenir [...] está en juego» apostilla Lissorgues [233]. Un porvenir nada lejano y que cuajará con el matrimonio, la cátedra (robada en un principio), el periodismo (urge hacerse una firma), el compromiso a favor del republicanismo, los iniciales tanteos narrativos o los versos pronto cuestionados.

Más tarde la jugosa serenidad de la década de 1880 -marcada por *La Regenta*- y el triunfo como escritor en los primeros noventa para, finalmente -no debiera silenciarse-, un Clarín en la raya casi del siglo XX perplejo ante el combate generacional emprendido por la *gente joven* del modernismo. Se adivina entonces en las cartas, o artículos, una fisura entre su poderosa imagen social y una zozobra íntima que apenas logra controlar. Años en que se siente psicológicamente marchito y busca amparo entre la *gente vieja*, algunos de cuyos protagonistas fueron sus maestros en tiempos ya lejanos. Una vez más Giner, Castelar o Campoamor, al lado de otras figuras a las que

no admira menos: un Galdós, un Balart, un Pereda. Años, por otra parte, en que el espacio astur-ovetense alcanzará primacía en él (salvo la estancia en el Madrid de finales del 97 para dictar en su Ateneo el ciclo de conferencias sobre filosofía *novísima*). Y años que entrañan una acción introspectiva cada vez más intensa, al tiempo que suponen un retorno imaginario a los días juveniles, simbolizado por la evocación de *sus* muertos: el obispo *crístico* Sanz y Forés, Alfredo A. Camus, J. Moreno Nieto, Francisco de P. Canalejas, Manuel de la Revilla...

Pero en los tiempos de mayor fama se percibe igualmente otra fisura que Lissorgues va perfilando, aquí y allá, por medio de citas siempre oportunas rescatadas, en su mayor parte, de los epistolarios clarinianos. Una perenne incertidumbre sobre si su vocación literaria ha logrado ya plasmarse o, en cambio, está a medio hacer. La percepción, por decirlo de alguna manera, de que él -reputado escritor público- no ha conseguido ensamblar por entero las diversas caras de su tan compleja personalidad. Esas dudas afloran muy dolorosas, fresca aún la conclusión de *La Regenta*, y se prolongarán hasta el final de sus días. Se pregunta a sí mismo -confesándose también a sus amigos más íntimos- si será capaz de concebir otra obra del fuste de la novela de Ana Ozores: así lo da a conocer en sucesivas cartas a Galdós y Menéndez Pelayo. Comenta, por ejemplo, al primero el 13 de noviembre de 1885: «dudo, dudo mucho que haya en mí la madera de un novelista. No sé qué pensar» [452]. Y se lamentará ante el segundo, en carta del 12 de marzo de 1888: «Estoy desorientado, [...] se me antoja ridículo a ratos haberme creído semi-novelistas» [515].

Es muy significativo que, en los últimos ochenta y primeros noventa, vaya Alas repitiendo en sus misivas que tiene ya «escrita» en la cabeza tal o cual novela, o pieza dramática, si bien la materialización de dichos *textos* casi nunca llegue a buen puerto: confirman, por ejemplo, ese fenómeno diversas epístolas a María Guerrero, y hablando siempre de *La Millonaria*, cuya ruta vacilante, confusa, persigue sin descanso Lissorgues. Dos sagaces espectadores del quehacer intelectual de Alas se percatarán de tales zozobras, según demuestran sendas cartas. Uno de ellos, Giner, le escribe esta frase tan sutil el 6 de enero de 1888: «¿Es que todavía no ha tomado usted el molde decisivo, y oscila?». Para añadir, insinuando la compleja idiosincracia de nuestro autor: «Si es que todavía oscila, una cosa hay que puede estar ya cierto: de que a donde quiera que vaya usted a parar, científico, novelista, crítico... hará usted y dejará [...] obra seria y duradera» [514]. El otro testigo es Unamuno y su carta, en este caso, está dirigida a Rafael Altamira el 26 de marzo de 1897. En ella muestra su confianza en que el escritor ovetense «acabe [ya] de encontrarse» pues, agrega, «creo que anda hace tiempo en

búsqueda de sí mismo» [Martínez Cachero 2001, 15: 275]: pocas veces, y de manera tan sucinta, se habrá medido mejor la personalidad de Clarín.

La caracterización gineriana ayuda a esbozar alguna hipótesis acerca de la vida y la obra de Alas, si bien toda prudencia sea poca en el momento de fijar los posibles nexos entre ambas lindes. Estas *oscilaciones* de que habla don Francisco acaso reflejen -¿o activen?- el alejamiento clariniano de la novelística tras el jugoso fruto de *Su único hijo*. Y, al tiempo, dicha movilidad, repleta de tensiones y distensiones, quizá sea indicio del adentramiento de Alas por un territorio de texturas muy concisas, mas con un imprevisto calado psíquico: el ensayo y la cuentística. Lissorgues hace hincapié en una bellísima imagen contenida en las «Cartas a Hamlet» y que bien podría ser la literaturización de esas ondulaciones que embargan el alma de Alas, no libres de dolor emocional, es cierto, pero nutritivas de su escritura última: *el vuelo de la mariposa socrática*. En el texto que arroja esta metáfora observamos al autor comentándole a Hamlet (¿a sí mismo?) que

tu espíritu de mariposa socrática te llevaba a volar de fenómeno en fenómeno, preguntando al mundo su secreto [...] desviando de tu camino por las ideas, siguiendo las ondulaciones del interrogante de tus dudas. Eras un pensador poeta; no eras un *hombre de acción*; estabas perdido [802].

Discurrir (y vivir psíquico) *ondulatorios*, en un ir y volver que no logra quietarse y cristalizar en forma estable. Subyace pues en dichas líneas una defensa del fragmentarismo, terreno fértil también para que florezca la narrativa *moral* que tanto prodiga Alas en el atardecer de su vida. En esas «Cartas a Hamlet» argumentará justamente que «Está por demostrar si es mejor ser filósofo sistemático que filósofo esporádico, fragmentario, de ocasión»¹⁶. Dos caras, sí, de una misma moneda: el ensayo y la narración corta. El primero, rico en introspecciones que envuelven emocionalmente el discurso conceptual y, por ello, discurso nada ordenancista. Y, el cuento, desplegando un fluir ficcional no menos rico en remansos especulativos que, al trasluz de sucesivas oblicuidades, desvela la psique del autor, apenas *enmascarada* ya. La clave reside en la exquisita fusión que tiene lugar en Clarín entre lo racional y lo afectivo, rehuendo cualquier aspereza silogística. Poco a poco irá imponiéndose en él la «idea emocional», en frase que toma de Eugène de Roberty, aleación decisiva para que la escritura ensayística consiga ya triunfar [721]¹⁷.

¹⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero de 1896.

¹⁷ En realidad Roberty escribe «idée-émotion» [1889: 187].

6. ¿Alas “versus” Clarín?

Retomemos el anterior apunte sobre las tres etapas del devenir biográfico de Clarín para después, avistar la tan conflictiva secuencia en que nuestro escritor declara la guerra a los modernistas. Según se dijo ya, la creación del *Juan Ruiz* en 1868 significó para un Alas todavía adolescente el esbozo de lo que iba a ser su futura personalidad literaria. Se inventa para sí la figura del escritor-periodista y organiza, además, un periódico virtual con la rúbrica de otros *colaboradores*, en forma por tanto de multiplicación autorial. Pero se palpa algo de no menor enjundia en esas hojas autógrafas: la búsqueda del lector, piedra angular para todo literato que se precie de tal. Con la plasmación de esta figura surge ya el diálogo, el ir y venir de las ideas y, como fruto último, su recepción por parte del *público*: aquel «monstruo» inestable que tanto obsesionaba a Galdós [Shoemaker 1972: 410]¹⁸. La literatura, por consiguiente, deja de ser un asunto privado para mudarse en acción social, inmersa ya en la urbe, en los miles de lectores anónimos, mas cada uno de esos lectores con una muy puntual conciencia particular. Hacia ello se encaminará Alas, teniendo a su vez en cuenta, qué duda cabe, las connotaciones profesionales de este fenómeno.

Va detallando también Lissorgues -a lo largo de esos días del *Juan Ruiz*- la construcción de una mentalidad progresista, al calor de la Revolución del 68. Por ahí puede atisbarse una cierta distancia mental del adolescente Alas hacia don Genaro, su progenitor, pero distancia nada hostil y siempre respetuosa. Dos ideologías que nunca concordarán por entero, tal como apunta nuestro biógrafo: llama la atención la tenue presencia de la figura paterna en los escritos clarinianos, a diferencia de la silueta materna, tan visible en muchas cartas e, incluso, en algún relato. Cuando el apenas veinteañero Clarín, recién licenciado en Derecho, vaya a la Universidad Central y entre en contacto, repitémoslo, con la brillante nómina de los catedráticos krausistas, tendrá lugar en él una súbita granazón mental: «Tiene la impresión de que con tales profesores su pensamiento cobra espesor». Profesores, además -añade Lissorgues-, que «son también modelos de ciudadanos» [142]. Empieza pues a galvanizarse la doble dimensión de Alas -aún en esbozo a la altura de 1870-: el trabajo intelectual y la apertura hacia el mundo que le ha tocado vivir.

Esa galvanización irá acelerándose conforme transcurran los años setenta y en una ciudad -Madrid- que pronto lo absorbe en un plano cultural, pese a la nostalgia que experimenta por Asturias y por su entrañable madre:

¹⁸ “Revista de la semana”, *La Nación*, 9 de febrero de 1868.

imágenes nunca ausentes en él. Parece que Madrid, en pleno hervor revolucionario, lo atrape por el lado ideológico (la urbe como un tejido de doctrinas en lucha), mientras sus raíces más vivenciales permanecen fijas en ese ámbito materno que se funde con una religiosidad nunca disuelta por el positivismo, si bien rechace cualquier intrusión eclesiástica en la vida pública. Son patentes, por tanto, una serie de vectores dispares que inciden -no sin tensión- en el crecimiento de la personalidad de un Clarín instalado en la Corte: la tristeza por la «madre ausente» [116]; el recuerdo del obispo Sanz y Forés; el eticismo krausista que irradian las mejores cátedras de la Universidad; el Ateneo, su biblioteca, sus polémicas...

Pronto empieza a colaborar en la prensa y, por el año 1877, «Piensa que sólo Juan Valera le supera y no se siente inferior a Manuel de la Revilla» [219]. En plena explosión juvenil se introduce, con firmeza, por diversas rutas culturales, en forma de proyectos que irán cristalizando sin demora: la crítica literaria y de teatros, el artículo social o político, la reflexión jurídica y filosófica, amén de los primeros apuntes creativos. En cita de nuestro biógrafo, a Clarín

le interesan tantas cosas, la literatura, la filosofía, la lucha política y sobre todo le gusta escribir; hasta ahora no ha publicado ningún libro, pero tiene tantos proyectos: muchos dramas y comedias a medio hacer, muchas poesías [...], relatos embrionarios. Sobre todo se ha hecho periodista; Clarín ya es conocido en toda España [224].

El empuje juvenil, pues, se derramará por diversos frentes a medida que se aproxima ya a la década de 1880. Alas, es menester repetirlo, se encamina nervioso hacia el futuro, *su* futuro. Pero en caso de desplazarnos a los años noventa, obviando la etapa intermedia de estos ochenta, y acogiéndonos a un cierto perspectivismo (el *plano general* que tanto enfatiza Lissorgues) cabe advertir el contraste con el Clarín finisecular, con «mayor madurez de juicio», ciertamente, pero con «menos apasionamiento», de acuerdo con lo que él mismo dirá en 1899 [992]¹⁹. En esta fecha ya tardía nuestro autor ha triunfado en buena parte de sus proyectos juveniles, a pesar de no haberse introducido con firmeza por la senda novelística que inauguró *La Regenta*. Y es la máxima autoridad entre los críticos literarios, si bien como le reprocha Unamuno, «En Madrid, más de una vez he oído hablar de usted y en casi todas las conversaciones se transparentaba que se le temía o se le admiraba, rara vez se le quería» [1056]²⁰

¹⁹ *La Vida Literaria*, 11 de febrero de 1899.

²⁰ Carta a Clarín, 9 de mayo de 1900.

Madurez espiritual, sin duda alguna, pero acechada por la enfermedad y teniendo la impresión, un poco paradójica, de creerse ya anciano: una obsesión casi. A la altura de los 1890 Clarín, según se ha sugerido antes, se adentra más y más en sus *galerías* íntimas y, paralelamente, empieza a evocar la adolescencia, la juventud, aludiendo a *sus muertos* y anhelando el calor de la *gente vieja*, mientras contempla con recelo a la bohemia modernista. Se siente confuso ante ese nuevo futuro encarnado por unos escritores aún en agraz que aspiran, con agresividad poco común, a imponer unos nuevos códigos -el anarquismo literario- que colisionarán con el canon realista entonces vigente. Y ello pese a que hacia 1895 la firma de Alas brille en los mejores diarios: el *Heraldo de Madrid* y *El Imparcial* «de abren [...] sus columnas», convirtiéndose con pleno derecho en un *intelectual*, en alguien que se implica en los tan densos conflictos del fin de siglo, y tiene «mucho que decir acerca de todos los problemas culturales, literarios, filosóficos, religiosos, incluso políticos» [757 y 758]. Así lo da a entender Alas al verse personalmente como uno de aquellos escritores que «guiamos la opinión», según afirmará poco después [832]²¹

No obstante, este Clarín finisecular se encuentra ya hastiado de tanto *paliquear* y, por el contrario, experimenta gran placer con la escritura ensayística, a medias lírica, filosófica y religiosa, sumergiéndose en las experiencias internas y alejándose -en parte- de las querellas periodísticas a menudo muy superficiales. ¿Polarización, pues, entre Alas y esta máscara pública, retorcida por tantas muecas maliciosas, llamada *Clarín*? Bajo ese prisma resulta curioso recordar que el binomio Alas / Clarín anticipa el juego modernista en torno a las polarizaciones entre el yo autorial y el seudónimo, un seudónimo o nueva *persona* que irá vampirizando a aquél: la dualidad Martínez Ruiz / Azorín, por citar un caso... Expresará en 1897 que «confieso que estoy cansado de ser *maleante*. A veces, me entran tentaciones de mandar telegramas a *mis* periódicos diciendo: “Clarín ha muerto. Se ha pegado un tiro en el seudónimo. Ya no hay Clarín” [...]. Y dedicarme exclusivamente a la filosofía con firma entera» [909]²². Luis Vidart percibió ya dicho conflicto entre el Alas lírico y el Clarín flagelador de los malos literatos, prefiriendo siempre al primero. Conflicto que recogerá nuestro escritor en su necrología de aquel excelente crítico: «“Es usted mucho mejor artista que crítico”, me decía siempre [...]. “En sus cuentos y novelillas pone usted a veces algo de la vida moral según yo también la siento”» [886]²³

²¹ *Madrid Cómico*, 11 de julio de 1896.

²² *Madrid Cómico*, 30 de octubre de 1897.

²³ *Heraldo de Madrid*, 3 de octubre de 1897.

7. *Clarín, el modernismo y los modernistas*

Vale subrayarlo: en torno al 1897 se acrecienta una cierta percepción de senectud, de pesadumbre, y es muy revelador que Alas se refugie en los versos crepusculares de F. Balart (el *poeta viudo*, tan popular entre un público de clases medias, maduro también en años). Piénsese en sus alabanzas a *Horizonte*, blanco de las iras, al contrario, de los escritores del 98. ¿La razón de tales encomios? Podría residir en que Balart dibuja *desde fuera* las lindes poéticas que Clarín no querrá, o no logrará, cruzar del todo, aun cuando en algún momento las pise con cierta firmeza. Unos versos, los de Balart, narrativos, coloquiales, sin estridencias metafóricas ni distorsiones sintácticas, rasgos estos últimos asumidos con fervor por los modernistas, quienes, como es bien sabido, se apoyan en la expresividad que destila la imagen acústica, acallando los contenidos más abstractos: y ello bajo la sombra del recién descubierto Góngora, ese Góngora siempre cuestionado por los realistas. Es sintomático que por aquellos días mostrase Clarín sus recelos ante «la sintaxis libre» [1026]²⁴, y ese «prurito» no menos «enfermizo» que «trituri[a] el idioma con imposibles asociaciones de imágenes y de significados de palabras»²⁵.

La postura de Alas frente al modernismo -o «simbolismo-modernismo», como le gustaba decir a Juan Ramón Jiménez [1962: 176]- es tema complejo, laberíntico casi, si bien la copiosa documentación que aporta Lissorgues permite ya aclararlo en buena medida. En esa apasionante partida que juegan cara a cara nuestro autor y los escritores del fin de siglo no vemos a un vencedor indiscutible, salvo en alguna refriega suelta ganada por una u otra parte. Y ello porque, en caso de suscribir la tesis del propio Juan Ramón, el modernismo no fue escuela, cenáculo o generación sino «movimiento general», más aún, un «segundo Renacimiento» cultural [1962: 223 y 52]. Es decir, un cambio de ciclo histórico que irá tomando fuerza a últimos del siglo XIX, y embargará todas las dimensiones del sentir y del pensar, siendo mucho más, en rigor, que un simple suceso literario e impregnando, por consiguiente, conductas, estilos de vida y conciencias, desde la más secreta sexualidad hasta el más quebradizo lirismo.

Clarín contempla toda esa convulsión con doble actitud: por un lado se irrita ante la, a su juicio, peculiar manera con que la modernidad se encarna en la escritura literaria, según se apuntó ya. Y no está tampoco de acuerdo con la estrategia que emprende la juventud del 98 por introducirse en el *Establishment* cultural: le repugnan, incluso, tales maniobras. Se siente perplejo, inestable ante esta ofensiva que encierra, sin el menor disimulo, la

²⁴ *Heraldo de Madrid*, 6 de diciembre de 1899.

²⁵ *Madrid Cómico*, 30 de diciembre de 1893.

edificación de un contra-poder, con sus convenciones y rituales tan distintos a los de la generación del realismo. Por lo que resulta pertinente hablar también aquí de una manifiesta dimensión psíquica en esos recelos clarinianos ante unos jóvenes que puján y empujan con brío, arremetiendo contra *los viejos* -calificativo siempre en sus plumas y, en muchos aspectos, anticipo del todavía más venenoso epíteto de *los putrefactos* que, varios lustros después, inventará el grupo del 27-.

Mas por otro lado no debiéramos olvidar que, en opinión de Pedro Salinas, nuestro escritor fue, en cierta manera, un «fugitivo del realismo» [1983, III: 169]. Y precisamente por ahí alguna de las propuestas simbolistas esgrimidas por la *gente nueva* no estaban tan lejos de un Clarín cuyo naturalismo siempre fue *oportuno* -frente a las rigideces de un Zola-, absorbiendo a la vez una tradición romántica de ascendencia germana que se renueva con Schopenhauer, Wagner y Baudelaire. Este Baudelaire que un jovencísimo Juan Ramón Jiménez descubriera gracias a su lectura del ensayo que Alas le había consagrado. Pero aquí es de recordar nuevamente que dicha tradición romántico-simbolista retomada, y «purificada» por el modernismo -de acuerdo con R. Langbaum [1985: 73]-, estará sometida en Clarín a una cierta vigilancia por parte de la lógica, no pretendiendo pues consumir la ruptura que implica la sustitución del «significado ideológico de las palabras» por su significante fonético, rico en «sensaciones indefinibles», al decir de Valle-Inclán [1922: 44]. Y ello pese a ser consciente de la impotencia del discurso conceptual por apresar las zonas más oscuras que rodean al ser humano o se esconden en su interior.

En ese enfrentamiento entre el *viejo* Clarín y los *jóvenes* del fin de siglo tan lleno, por otro lado, de paradojas y malentendidos parece asimismo vislumbrarse en aquél una leve distinción entre los *modernistas*, personificados como grupo que le crea desazón, y el *modernismo*, hacia el que puede mostrar mayor sosiego (si bien prefiera, en rigor, la forma adjetival *modernísimo*). Quizá porque este epígrafe -y volvemos a Juan Ramón- representa para él algo más que una suma de individualidades que le escandalizan por sus conductas o por su mimetismo hacia el París más artificioso. Aquí reside, sin la menor duda, el meollo de la fascinación que experimenta Clarín ante el apasionante movimiento que se extendía por Europa desplegando una serie de inquietudes filosóficas y religiosas, según lo atestiguan un nada desdeñable número de relatos y ensayos suyos: a ello lo empujaban, claro está, su raíces krausistas... O sea, el modernismo como aquella corriente católica liderada por el *abbé* Loisy y que tanto cuestionó los dogmas de la Iglesia, invocando la libertad en el pensar y un diálogo sin fronteras con las otras confesiones cristianas.

Así lo señala Clarín en misiva a Fray Ramón Martínez Vigil, el obispo de Oviedo, con fecha del 24 de octubre 1893, donde declara contemplar con simpatía «el movimiento modernista de gran parte del clero ilustrado católico» [682]. Y lo recalcará, además, tanto en las «Cartas a Hamlet» (textos esenciales en la reflexión espiritual del fin de siglo) como en las conferencias ofrecidas casi al filo de la nueva centuria en el Ateneo de Madrid. Precisamente en su misiva a Segismundo Moret del 22 de julio de 1897, donde le agradece la invitación para dictar tales lecciones, escribe Alas que «Sigo [...] con seriedad de hombre que se hace viejo, el [...] noble movimiento de la filosofía modernísima en sus tendencias de renacimiento metafísico y de alto sentido religioso». Para poner de relieve, por último, que «En mi cátedra [...] hablo y pienso mucho con motivo de este asunto» [874].

Y en otro escrito previo, la famosa reseña dedicada a Víctor Díaz Ordóñez, se insinuaba ya el tránsito del autor hacia la dulcificación del castellano por una triple vía religiosa, metafísica y lírica, acercándose aquí al afán (a todas luces más drástico) de los modernistas por destruirlo / reinventarlo. ¿No había sostenido a ese propósito su maestro Francisco Giner que explorar la subjetividad requiere, ante todo, «delicadeza»? [1874: 14]. Búsqueda de una nueva lengua que Joan Maragall valorará como anuncio de aquella escritura «intensa», nada «retórica» ya, encarnada -con el nuevo siglo- por Azorín y Baroja [1961, II: 149 y 150]²⁶. Pues bien, en esta reseña del año 1889 el término crucial es *glosolalia*, no infrecuente en los escritos tardíos de Clarín, es decir, el uso de un lenguaje ajeno a los hábitos de la comunicación (no lejos, por tanto, de la expresividad que pueda irradiar el envoltorio fónico de la palabra). Confiesa, sin rodeos, que

mi espíritu habla allí [en la catedral] para sus adentros una especie de glosolalia que debe parecerse a la de aquellos cristianos de la primera Iglesia [...] llenos de inefables emociones. Sí: hoy el alma independiente, pero religiosa, llega a una glosolalia, mística a su modo, que se traduce [...] en el amor a la música de Schopenhauer, en la presencia de lo *indiscernible* en el alma [...] y en tantas y tantas formas de poesía moderna [554]²⁷.

Aproximación pues, por parte del autor, hacia un sobrio simbolismo, en su doble vertiente espiritual y estética, a lomos de unos intensos sentires líricos, en los que la religiosidad se amiga con la búsqueda tanto del yo psíquico como de los misterios ultra-físicos (aquellas zonas de sombra que el positivismo no logrará nunca descifrar, pese a lo que diga Zola). Así lo consigna en uno de los artículos dedicados a aquel «filósofo bueno» que

²⁶ «La joven escuela castellana», *Diario de Barcelona*, 28 de febrero de 1901.

²⁷ *La España Moderna*, XI, noviembre de 1889.

fuera Moreno Nieto, refiriéndose –con bellas palabras– a que «también debe de haber *neuronas* del corazón, *cabelleras* sentimentales para *hacerse cargo* de esas vibraciones más íntimas de los seres que son como su música recóndita a la que sólo se llega por la estética» [786]²⁸. Pero, de hecho, ese alegato en favor de un lenguaje ajeno a la comunicación más pragmática se olfatea ya en algunos escritos juveniles, a la altura de la década de 1870: y de ahí nuestro énfasis por acercar en estas páginas las etapas primera y última en la trayectoria literaria Clarín.

Soñando con los festejos de la Nochebuena, había esbozado Alas en 1879 una antítesis entre la «gritería» del paganismo tan inherente al poder clerical («con su profanación de las palabras») y el «silencio» del «misterio», para concluir con este epifonema: «¡Quién osaría profanar el misterio con palabras!» [276]²⁹. Lo cual apunta a que no hay una ruptura perceptible entre el joven Clarín de la década de 1870, hondamente bañado de krausismo, y el Clarín finisecular. Existen, en cambio, cauces comunicadores -perceptibles a su vez en los años ochenta-, que demuestran la existencia de un cierto *viaje redondo* que se expande por todo el devenir creativo del autor si bien, con el neoespiritualismo del cambio de siglo, alcance ya su ápice. Ello lo ratificará Lissorgues, con gran sagacidad, a propósito de la tesis contenida en *El sombrero* (relato de 1897), señalando que

Es verdad que él se va haciendo viejo, pero al estudiar el movimiento idealista y religioso que se desarrolla en Europa, orientación que algunos llaman “espíritu nuevo” o “modernismo religioso”, observa que las ideas que defiende desde hace años (y, en el fondo, siempre) coincide con la de los jóvenes maestros de Europa y América [913-914].

8. Armonismo krausista y “disonancias” modernistas

Ahora bien, la dicotomía Clarín *versus* modernistas se agudizará al máximo a causa de las connotaciones de guerra generacional que encierra y, por otra parte, por el compromiso ético, civil de nuestro autor: un estilo de vivir que entra en conflicto con el de los escritores del 98. Sin olvidarnos del estatus socio-profesional de Alas, sus hábitos, su psicología tan propios de un burgués ilustrado: en este punto aporta Lissorgues una vez más gran cantidad de datos, todos ellos imprescindibles para delimitar bien dicha cuestión. El conflicto que estalló en el cambio de centuria entre la *gente vieja* y la *gente nueva* fue, en verdad, agrio, desapacible. En él se mezclaron tanto la destemplanza, la inseguridad, la provocación como unas muy minuciosas

²⁸ *Los Lunes de El Imparcial*, 11 de marzo de 1895.

²⁹ *La Unión*, 30 de diciembre de 1879.

tácticas —por parte de los noventayochistas— por hacer suyos los resortes más decisivos de la industria cultural del momento: determinadas tribunas, redacciones, editoriales... Clarín acusará en buena medida ese clima psicológico tan tenso, a juzgar por las docenas de artículos suyos que aparecieron en aquella década ciertamente compleja para nuestras letras.

Desde el campo modernista todo eso lo vio muy claro el entonces jovencísimo Rafael Cansinos-Asséns, muy implicado en esta guerra por ocupar plaza en Madrid y -en sus propios términos- ganar la «batalla de lo nuevo»: batalla que él mismo resumirá con la proclama «¡Nada de Galdós, ni Pereda, ni siquiera de la Pardo Bazán». Respetuoso, empero, con Alas se sorprende que éste, figura señera de la crítica «comprensiva» y «liberal», combata con parecido ímpetu a los modernistas que la «crítica [más] reaccionaria», según evoca en *La novela de un literato* [1982, I: 20 y 21]. No concibe que el tan perspicaz Alas desdeñe en buena parte lo que él y sus compañeros ambicionan a toda costa: la «revolución lírica», una revolución con la mira puesta en «renovar nuestro viejo idioma», en exceso «anquilosado», al decir de Francisco Villaespesa [1982, I: 75].

Esa beligerancia que Cansinos-Asséns advierte en el autor ovetense fácil resulta observarla en las citas que Lissorgues recoge en las últimas trescientas páginas de su libro. Unas páginas cruciales, y que respiran singular nervio ideológico, aun cuando también aquí se abstenga nuestro biógrafo en glosar dichas asperezas clarinianas ante los modernistas / decadentistas en su doble versión francesa e hispánica y, ambas versiones, pobladas en exceso de “droguería pseudo-estética”[883]³⁰. Será nuevamente el lector quien saque sus propias conclusiones, quien (re)construya la figura de este Alas inquieto, huraño, basándose en los documentos reunidos en el libro. Véanse algunas muestras, extraídas de diversos artículos que vieron la luz a últimos de la década del noventa. En uno de ellos recrimina Clarín el tan «disolvente» decadentismo, cuyos “irreverentes innovadores no producen más que libros que desde que cumplí cuarenta años, leo difícilmente» [865]³¹.

En otro insiste, a su vez, en que la nueva literatura apenas supera el nivel de «un decadentismo carnavalesco mal traducido de los desechos parisienses», frase brillante al tiempo que considerablemente despreciativa [888]³². Y, en un tercer texto, definirá con no menor acritud el modernismo como «esa demagogia [...] que ve en todo novato un genio probable y en todo gran hombre una decadencia deseable» [949-950]³³. Cumple sin

³⁰ *Madrid Cómico*, 5 de junio de 1897.

³¹ *Los Lunes de El Imparcial*, 25 de diciembre de 1896.

³² *La Publicidad*, 26 de octubre de 1897.

³³ *Madrid Cómico*, 15 de enero de 1898.

embargo destacar que, en algún caso, el proceder sarcástico de Clarín ante determinados escritores alcanza matices más serenos con el paso del tiempo y las nuevas lecturas. Tal ocurre con Rubén Darío. Si en 1893 lo juzga vestido en exceso «con plumaje pseudo-parisién» -en expresión, hay que decirlo, muy despectiva [679]³⁴- reconocerá más tarde que «Según se acerca a la madurez, va despojándose de falsas galas» y de «la pueril vanidad» por «dislocar la sintaxis» [1001]³⁵.

En caso de contemplar esas reacciones tan hostiles de Clarín ante los modernistas desde su vivir cotidiano, podría salir nueva luz que las explique mejor. No se olvide que Alas fue un intelectual de cuello blanco, inmerso en sucesivos *estuches* protectores (por utilizar una imagen de Walter Benjamin), habituales en aquella burguesía ilustrada más bien calmada, sistemática que fue extendiéndose por nuestras ciudades en el último tercio del XIX. *Estuches* tales como la universidad, el ateneo, el casino y, muy especialmente, el hogar. Lo había confesado a Galdós en carta del 15 de mayo de 1884 donde le comunica su satisfacción por haberse refugiado en el tan tranquilo Oviedo de la Restauración, ciudad por lo demás nada desdeñable, sobre todo por el prestigio en alza de su Universidad:

Hago una vida de hombre bueno que me sienta muy bien. Mi mujer y mi hijo (seis meses) mi casita con luz, aire, techos altos y vistas a la nieve de Morcín; por café la casa de mis padres, que ambos viven; en el casino billar, en cátedra algún discípulo listo, y libros de Vds. y trabajo mío. [403].

Pues bien, ese vivir austero, nada estridente de Leopoldo Alas tenía por fuerza que colisionar con las escandalosas *luces* de la *bohemia* finisecular. Una bohemia propicia al exceso, la perversión, el eros negro, la *pose*, la vestimenta estrafalaria, los «epítetos *epatantes*», lo raro, el afán por soliviantar al buen burgués: es decir, la extremosidad decadentista [Cansinos-Asséns 1982, I: 199]. Y, en consecuencia, con la mira puesta siempre en romper los clichés más típicos de las clases medias, cuyos integrantes -fuesen conservadores o progresistas- apenas discrepaban en muchos de sus hábitos cotidianos.

Bajo este prisma Cansinos-Asséns evoca con detalle tales ritos heterodoxos -e hinchados de retoricismo- que tanto ofendían a Clarín y a las elites de la Restauración. Conductas sintetizadas en abundantes páginas de *La novela de un literato* con viñetas o consignas como: «Pasábamos [los modernistas] de una *pose* a otra», «¡Siga la farsa!» y «¡Viva la bagatela!». Exclamaciones, gestos que alcanzarán su cénit en aquella escena donde él y

³⁴ *Madrid Cómico*, 23 de diciembre de 1893.

³⁵ *Heraldo de Madrid*, 8 de septiembre de 1899.

sus compañeros del hampa madrileña juran repudiar cualquier «moral» o «imperativo categórico» para, de ese modo, enfilar sus vidas hacia una «nueva edad pagana» [1982, I: 79, 176 y 178]. Ese rechazo saca a la luz, y a modo de contraste, la razón por la que Alas -en el terreno ahora de su conciencia- no podía suscribir los contra-valores que la juventud modernista aspiraba a levantar en aquellos tiempos de agitación cultural, tan enfriados después cuando sus protagonistas probaron las mieles del poder, o empezaron a desbandarse con la primera década del siglo XX. Se lo impedía cabalmente la huella krausista, tan austera, que recibió de sus maestros madrileños, muy en especial de don Francisco Giner.

Porque, en efecto, el nervio más delicado de esta repugnancia clariniana ante el griterío *carnavalesco* del modernismo tiene una expresión muy específica, que se irá reproduciendo en las sucesivas promociones krausistas: moldear sabiamente nuestro existir en forma de delicada obra de arte. Una serenidad ética y estética que logre desterrar el extravío, el desorden, la disonancia: esas disonancias propiciadoras de «monstruos» que tanto sedujeron a Valle-Inclán [1922:52]. A la altura de 1897, y en «La leyenda de oro», en plena pugna por tanto de Alas con los modernistas, podemos leer que «no hay más [...] fino arte que el hacer un *poema* del bien obrar de la propia existencia» [979]³⁶: texto clave que nos alumbra acerca de las afinidades existentes entre la vida y la ficción lírica, una ficción aquilatada, pues, por una incontenible confesionalidad...

Tras estas palabras clarinianas vibra una exquisita reflexión que empieza con Krause y sus consideraciones sobre el «arte total de la vida y del bello obrar», para injertarse luego, a mediados del XIX, en la cultura española gracias a Sanz del Río [1871:65]. Y se esparce finalmente como un *perfume de idealismo* con Francisco Giner, quien proclamará que «La vida total nos aparece como una obra artística, desde que la concebimos y realizamos, no en el informe y confuso laberinto de contrarios accidentes» [1969:22]. No, no había conciliación posible entre Alas -retoño de ese armonismo vital con tantos rigores éticos- y los lemas a favor de la anarquía que, en sus años mozos, pregonaban las gentes del modernismo en forma de antídoto contra la *vejez* literaria. Pues como, en última instancia, comenta Lissorgues, asume Clarín de sus maestros krauso-institucionistas la «ley del deber interiorizado o, mejor dicho, el deseo de armonía entre lo que se cree en el orden divino de las cosas y el pensar y el obrar del individuo» [911].

Nuestras cuartillas se abrían con el calificativo de *monumental* aplicado a esta biografía de Yvan Lissorgues: sus casi mil doscientas páginas lo reclaman sin ambages. Unas páginas sabias, minuciosas y desplegando,

³⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 30 de enero de 1897.

además, una vivaz enunciación de aconteceres que seducen prontamente al lector. En caso de utilizar un símil geológico podría equipararse esta *vida de Clarín* a un macizo montañoso con mil sendas distintas por las que pueden transitar los lectores, tomando esta u otra dirección, aunque sin extraviarse nunca por zonas oscuras o intrincadas. Quien firma el presente artículo ha optado por unas poquísimas rutas, aun cuando sea consciente del no menor alcance de otras importantes vías: las ideas políticas de Alas, su vida académica, su tan original lectura del naturalismo, el teatro como eterna tentación, etc. Esa claridad es, a no dudarlo, hija de un severo control que logra cohesionar la multitud sin fin de huellas, confidencias y datos reunidos por el profesor Lissorgues. Pero orden nada gélido, o impávido, puesto que tales páginas son fruto de largos años consagrados al escritor asturiano: de ahí que desprendan igualmente un íntimo aroma autobiográfico. En este equilibrio entre la tenacidad erudita y la devoción a Clarín aflora la cualidad más genuina del libro: el ser una *pasión intelectual*.

LAUREANO BONET
UNIVERSITAT DE BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA

- Alas, Leopoldo. (1889). *Benito Pérez Galdós. Estudio crítico-biográfico*. Madrid. Ricardo Fe.
- (1989). «Cambio de luz». *Narraciones breves*. Ed. de Yvan Lissorgues. Barcelona. Anthropos. 183-198.
- (2006). «Introducción a Carlyle. *Los héroes* (1893). *Obras completas. Varia*. Ed. de L. Romero Tobar. Oviedo. Nobel. Vol. XI. 712-723.
- Aleixandre, Vicente. (1986). *Epistolario*. Ed. de J. L. Cano. Madrid. Alianza Editorial.
- Cansinos-Asséns, Rafael. (1982). *La novela de un literato*. Ed. de Rafael M. Cansinos. Madrid. Alianza Editorial. Vol. I.
- Giner, Francisco. (1874). *Lecciones sumarias de Psicología*. Madrid. Imp. de J. Noguera.
- (1969). «El arte y las artes». *Ensayos*. Ed. de J. López-Morillas. Madrid. Alianza Editorial. 21-40.
- Jiménez, Juan Ramón. (1962). *El Modernismo*. Ed. de Ricardo Gullón y E. Fernández Méndez. México. Aguilar.
- Johnson, Diane. (2007). «The Triumph of Turgenev». *The New York Review of Books*. Vol. LIV. N.º 5. 37-39.
- Krause, C. Chr. (1871). *Ideal de la humanidad para la vida*. Introd. y comentarios de Julián Sanz del Río. Madrid. Imp. de F. Martínez García.
- Langbaum, Robert. (1985). *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. Chicago. The University of Chicago Press.
- Lessing, Doris. (2004). «Writing Autobiography». *Time Bites*. New York. Harper Collins. 90-103.
- Maragall, Joan (1961). «La joven escuela castellana». *Obras completas. Obra castellana*. Barcelona. Selecta. Vol. II. 149-151.
- Martínez Cachero, José María. (ed., 2001). «Epistolario Rafael Altamira-Miguel de Unamuno (1896-1934)». *Salina*. N.º 15. 267-295.
- Ortega y Gasset, José. (1957). «España invertebrada». *Obras completas*. Madrid. Revista de Occidente. Vol. III. 35-128.
- Roberty, E. de. (1889). *L'Inconnaisance. Sa Métaphysique. Sa Psychologie*. Paris. Félix Alcan.
- Shakespeare, William. (1979). «The Tempest». *The Complete Works*. Pról. de Donald Wolfit. Introd. y glosario de Bretislav Hodek. London. The Hamlyn Publishing Group. 1-20.
- Shoemaker, William H. (ed., 1972). *Los artículos de Galdós en «La Nación»*. Madrid. Ínsula.
- Valle-Inclán, Ramón del. (1922). *Opera Omnia. La lámpara maravillosa*. Madrid. Imp. «Artes de la Ilustración». Vol. I.