
EL ESCRIBIR Y LA ESCRITURA: EL ACTO DE LA CREACIÓN EN LA NARRATIVA BREVE DE LEOPOLDO ALAS, “CLARÍN”

CAROLYN RICHMOND
City University of New York

...y Vario [...], mientras vivía, era poeta.

Uno de los rasgos más modernos del novelista y crítico Leopoldo Alas, autor de unos 128 relatos y fragmentos narrativos reunidos ahora por vez primera en dos volúmenes bajo el título de *Cuentos completos* de Clarín, es la conciencia, de raíces –a lo menos, en parte– claramente autobiográficas, que muestra ahí tanto del escribir como proceso y oficio como del fruto estético–intelectual de dicha actividad: la escritura. No es de sorprender esta constante insistencia en ocuparse de una actividad que él mismo, en cuanto crítico y lector por un lado, y por el otro en cuanto narrador, ejercería a lo largo de los últimos veinticinco años de su desgraciadamente breve existencia (1852–1901): autoanalítico, prodigiosamente inteligente y a la vez de una extremada sensibilidad, padecería nuestro autor, según dan testimonio cartas suyas publicadas hasta la fecha, de inquietudes intelectuales así como espirituales que con frecuencia giraban, precisamente, en torno al acto creador. No debería de extrañar, pues, que se sirviera de su propias obras de ficción, sobre todo las de extensión más bien breve, para indagar en diversos aspectos del acto mismo de la creación en el más amplio sentido del término: como el poeta romano y personaje clariniano Vario, Leopoldo Alas, mientras vivía, era ante todo escritor.

ANTECEDENTES: UNA VOCACIÓN PRECOZ

Ya de adolescente estaba plenamente seguro Alas de su vocación, según se puede ver en aquel fascinante “vehículo de aprendizaje literario” suyo titulado,

quizá en homenaje al gran bardo medieval, *Juan Ruiz. Periódico humorístico*, aunque al principio se escribía "Ruyz" (probable anagrama, con letras a la inversa, de Alas y Ureña) (Richmond). Redactado cuando contaba su flamante autor entre los dieciséis y diecisiete años de edad, este *periódico* manuscrito, sólo transcrito y así hecho asequible recientemente al público lector, es una creación precoz que demuestra sin duda alguna la portentosa inteligencia, independencia y talento literario de su único *jefe y redactor*. Los papeles y géneros ensayados ahí por quien pocos años después en Madrid empezaría a firmar sus colaboraciones en la prensa verdadera con el pseudónimo de "Clarín", atestiguan ya su vocación temprana para el mundo de las letras.

Es ahí, en la corte, donde, a mediados de la década de 1870, vería impresos Alas por vez primera escritos suyos, entre ellos –según consta en el "Cuadro cronológico" incluido como apéndice a sus *Cuentos completos*–, un retrato (*Estilicón [Vida y muerte de un periodista]*) y la descripción de una cena bacanal en el café Suizo (*Post prandium [Cuento trascendental]*), cuyos protagonistas proceden del mundo del periodismo. Otras narraciones tuyas de dichos años madrileños, durante los que se doctoró Leopoldo Alas en Derecho, hasta su matrimonio en julio de 1882, así como unas cuantas redactadas poco después, constituyen reflejos ficticios no sólo del mundillo del periodismo sino también del de los jóvenes escritores neófitos o bien de los ambientes poblados, sea por literatas del sexo opuesto, sea por sabios empedernidos...

Cualquiera que fuera el blanco de nuestro joven y satírico autor, no falta casi nunca por parte suya, a lo menos en cuanto se refiere a sus *víctimas* masculinas, un grano de comprensión –de solidaridad, quizás– que infunde en su lector una cierta sensación de compasión hacia la pobre y solitaria condición humana que, por inocente, inexperimentada o erudita que sea, por pedante o ilustrada, jamás consigue relacionarse armónicamente del todo con el resto de la humanidad. Son seres *diferentes* los escritores: tontos o listos, superficiales o reflexivos, antipáticos o amenos, pertenecen a una especie aparte, *especie* que retrataría Clarín en sus relatos, unas veces más desde fuera, otras más desde dentro, como tipos o bien como individuos, a lo largo del siguiente cuarto de siglo.

PERSPECTIVISMO: ESCRITORES Y SU ESCRITURA SEGÚN EL ALAS NARRADOR

Los diferentes grados de simpatía y hasta de identificación manifestados por el autor para con estos personajes tuyos están íntimamente relacionados, claro está, con el punto de vista –es decir, el tono– con que los trata como entes de ficción. Al comienzo de su propia carrera de escritor, o sea, durante la época madrileña, tiende Clarín, sobre todo en el caso de figuras más bien pintorescas, a la caricatura, aunque en el caso de jóvenes neófitos en la profesión de las letras, víctimas de un autoengaño algunos, otros de un fuerte desengaño, adopta una perspectiva de mayor com-

preensión ya que pasan estos personajes por un proceso formativo, muchas veces en el terreno sentimental, que suele resultar en un crecimiento y desarrollo de tipo personal. Esto, por duro que sea, respalda y analiza el Alas narrador, mientras que aquellos personajes *escritores* estáticos, sin vida interior, reciben de él un tratamiento muchísimo menos matizado. Quienes suelen ser capaces de aprender, y hasta de un cierto grado de autotransformación, son ante todo escritores a su vez *lectores*: a lo largo de su vida defendería el crítico Clarín el papel fundamental de la literatura como guía y del acto solitario de la lectura (bien orientada, claro está –sobre todo tratándose del caso de la mujer–) en la educación individual.

Resulta ser, pues, el escritor –sea personaje novelístico, sea persona de verdad– un individuo privilegiado que, mediante el acto de la creación, proceso íntimamente vinculada de manera compleja con su propia vida, tiene la capacidad no sólo de observar y, si cabe, de experimentar la materia prima vital que le sirve de inspiración sino también de transformarla, según su voluntad, en algo que, al inmortalizarla, trasciende la realidad. El receptor eventual de la resultante creación, el lector contemporáneo suyo o bien futuro, por un proceso paralelo de elección y recepción, puede mediante ello alcanzar un mayor entendimiento de sí mismo y modificar, si así lo desea, su propio comportamiento en el mundo que le rodea. Son ambos –el escribir y el leer– procesos activos, ejercidos en la intimidad, cuya *magia* última consiste en una especie de transformación basada en un complejísimo juego de espejos que abarca no sólo lo exterior, circunstancial y temporal, sino también lo más individual a la vez que eternamente recóndito e interior.

De todo esto, sugiero, tenía plena consciencia Leopoldo Alas, cuya propia existencia, según se ha visto, estaba íntimamente ligada desde sus años juveniles al escribir y a la escritura en cuanto proceso creador. Veamos a continuación cómo irá desarrollando Clarín en su narrativa breve a lo largo de una trayectoria artística relacionada con su vida íntima, que se puede dividir en tres épocas principales, el personaje del escritor; el acto –ficticio– del escribir; y, por último, la relación –de tipo paralelo– que pueda haber entre estos dos elementos y el proceso del escribir, y su resultante creación literaria en el caso del Alas escritor.

EL APRENDIZAJE ESTÉTICO: DEL COSTUMBRISMO A LA GRAN NOVELA

Al año siguiente del antes referido par de escritos de carácter costumbrista, ubicados en el mundillo del periodismo (*Estilicón* y *Post prandium*), con que debuta Alas como narrador, publica él por entregas –procedimiento habitual en su caso– otros dos relatos costumbristas, esta vez sin acabar, cuyos ficticios *autores* escriben en primera persona para sendos *públicos lectores*, también ficticios, a quien se dirigen directamente. El primero de ellos, *La vocación* (*Vida y obras de un registrador de la propiedad*), consta de cuatro primeros capítulos, llenos de digresiones, donde se pretende recoger, entre otras historias, las memorias de un registrador de la pro-

piedad provinciano, antes poeta, precedidos éstas por un prólogo del supuesto *historiador* y "[d]edicado a los críticos". Tanto en este texto como en el titulado *Fray Melitón*, preludiado a su vez por la presunta carta a un "exclaustrado" cuyas supuestas "[m]emorias filosóficas" empieza a dar a conocer a continuación un *periodista* admirador, se puede apreciar la complejidad de técnicas narrativas con que está experimentando ya Clarín.

Menos ficticias, quizá, aunque con una diversidad de elementos novelísticos que las acercan a la literatura costumbrista, son tres *Cartas de un estudiante* (*Las literatas*) (1879), dirigidas a Tomás [Tuero] y firmadas por Clarín, donde ofrece éste una caricatura brutal de dicha *especie*, textos complementados en 1880 por otro, inconcluso y más feroz aún, titulado *Los sábados de doña Quirotecas* (*Cuadros de la anarquía de las letras*). La opinión del joven Leopoldo Alas acerca de la mujer–escritora así como de su escritura (véase, por ejemplo, la sátira de ésta en las fingidas cartas *De burguesa a cortesana* y *De burguesa a burguesa* [1878]) no podría ser peor...

Tampoco van a parar muy bien los numerosos personajes *sabios*, *filósofos* o bien *ex–literatos* retratados por Leopoldo Alas durante estos años, aunque sí los tratará –por lo menos a casi todos– con ese tipo de compasión humana que había demostrado hacia el desgraciado marido de doña Quirotecas. Cornudo resulta el protagonista y amo del narrador en el relato inconcluso, *Kant, perro viejo* (1880); Don Eufrasio Macrocéfalo, el erudito anfitrión del convidado y primer narrador en *La mosca sabia* (1880), demuestra tanto en sus acciones como en sus escritos científicos una hipocresía cabal; y el presumido revistero, corresponsal, poeta y filósofo retratado por un narrador en primera persona en *Don Ermuguncio o la vocación* (*Del natural*) (1881) encontraría al final su *vocación* de escribiente...

Otros juegos estilísticos de nuestro autor en esta época recuerdan las antes mencionadas cartas paródicas. Por ejemplo, el irónico suicidio doble de *Novela realista* (1880) está narrado desde tres puntos de vista: los "apuntes" de uno; unas confesiones, con malísima ortografía, de la otra; y el reportaje aparecido después en una "perfumada revista". O bien, la burocrática *vocación* del ex poeta y protagonista de *De la comisión...* (1880) está retratada mediante una mezcla de parodia y fingidas citas del periódico *La Correspondencia*.

Mención especial merecen dos breves y especialmente logrados relatos de esta década: el antes aludido texto *La mosca sabia* y otro, de 1878, titulado *Doctor Sutilis*. Representa este último, una aguda *educación sentimental* cuyo desarrollo se refleja, estilísticamente, en la metamorfosis del protagonista, ofrecida por el narrador como *ejemplo* a otros "[p]oetas de imitación", desde un joven enamorado, pobre y soñador, en un cínico, materialista y rico seductor. La *educación* filosófico–literaria así como sentimental narrada en primera persona por la mosca en aquél, resulta de otra parte muchísimo más compleja y sumamente conmovedora: políglota, versado en toda clase de conocimientos ("leí todos los libros de la biblioteca –explica–, pues para leer me basta pasearme por encima de las letras; y en punto a escribir,

seguí el sistema nuevo de hacerlo con los pies”), será precisamente esta sabiduría suya la causa de su desengaño amoroso. Es este un excelente ejemplo, muy temprano, de la dualidad clariniana tan característica entre cabeza y corazón.

Con dos narraciones consumadas pone fin Leopoldo Alas a esta trayectoria de aprendizaje estético que había comenzado dentro de la tradición costumbrista. Dándose cuenta tal vez de ello su autor, las destinaría a la versión original de su primera recopilación de narraciones breves, el volumen titulado *Pipá* (1886) (al que agregaría antes de su publicación, para ensancharlo, otros tres relatos de índole costumbrista). El primero, *Pipá* (Oviedo, 1879), se menciona aquí únicamente por la consciencia que revela al comienzo el narrador de su propio papel literario: “Pipá —escribe ahí—, a no ser por mí, no tendría historiador”. En efecto, esta obra de imaginación es una *historia*, ficcionalizada, de la (breve) vida de un protagonista, concepto formal para el que había venido preparando el camino nuestro autor en años anteriores. La otra, especie de metaficción, es mucho más compleja ya que en ella se combinan, de modo armonioso y paralelo, en el interior —el contenido— así como en el exterior —la narración misma—, el escribir y la escritura. En esta obra, narrada mediante una técnica y tono totalmente acordes con su tema, logra Leopoldo Alas una perfección estética integral: forma y fondo llegan a complementarse en dos niveles precisamente por el juego de espejos permitido por el tema mismo del acto creador.

Un documento (Madrid, junio 1882) gira alrededor de unos amores de adulterio consentido entre una mujer experimentada —Cristina, la Duquesa del Triunfo— y un escritor: el joven “periodista y novelista”, “autor de dos novelas naturalistas”, Fernando Flores. Relatada con suma ironía y un abundante uso del estilo indirecto libre por un narrador cuyo *yo* se introduce con frecuencia, esta *educación sentimental* examina el tema de la relación entre lectura y conducta, siendo especialmente divertidas las elegidas, y entendidas muy a su manera, por la protagonista... (Flores, en cambio, había *vivido* hasta entonces demasiado de los libros, a los que tendría que renunciar durante una temporada para experimentar la vida de verdad.) Tras el engaño, el desengaño: las relaciones sexuales primero, seguidas de la huida del “artista”. Basándose a partir de ahí en el “*documento humano*” que sin darse cuenta le hubiera ofrecido Cristina, se retirará el escritor para enviarle a su ex amante, un año después, la “historia de su vida, según ella la había dejado ver, en el abandono del amor ideal, al redomado amante”. La disputa, eterna, entre vida y literatura, entre realidad y fantasía, tampoco se resuelve al final, ya que ambos, cada uno a su manera, terminan por vengarse, pero dada su perduración, es de suponer que ganará a la larga la literatura (lo cierto es que acaba por *ganar* la versión de todo ello narrada por Clarín). En cuanto a este último autor, quien se habría inspirado en una relación observada y luego *documentada* por él en este logrado relato, antecesor desde varios puntos de vista de *La Regenta*, también el fin justifica los medios. Paralela a la ficticia novela naturalista de Flores, está la novelita de Clarín —su reflejo—: una y otra ejemplos cabales de un estilo literario que en aquel momento se denominaba *naturalista*.

¿Qué conclusiones se pueden sacar de lo analizado hasta aquí en cuanto se refiere al procedimiento estético seguido por el joven Leopoldo Alas en la creación de su propia obra narrativa? Empecemos con lo consabido ya, partiendo claro está de lo que consta en el "Cuadro cronológico": que solía publicar sus relatos en la prensa diaria, casi siempre –sobre todo en el caso de los más extensos– por entregas; que pasaba por épocas de mayor o menor fecundidad; que reunía luego en volumen –la colección mixta titulada *Solos de Clarín* (1881) o *Pipá*– algunos, optando así por *no* recopilar la mayoría de ellos; que entre estos últimos había unos cuantos aparentemente *abandonados* a mitad del camino por su creador; y que uno de los temas constantes de las narraciones de esta primera época –y hay bastantes– es precisamente el del escribir y de la escritura.

A base de esta información, y con un conocimiento de los textos en cuestión, procedamos a hacer unas cuantas conjeturas. Se trata de un período de tanteos y aprendizaje literarios, de una especie de experimentación personal que incluye no sólo una exploración de los límites del costumbrismo así como de diversas modalidades de ficción, sino también la utilización de un sinnúmero de fuentes de inspiración, desde la palabra escrita –recordemos que siempre fue Clarín un consumado lector– hasta el entorno social, desde la fantasía hasta la más cruda realidad. En el fondo, la brillante y complejísima personalidad del autor mismo –que se manifiesta en el fuerte *yo* de muchos narradores suyos–, cuyas propias vivencias ignoramos de modo detallado, se percibe detrás de todas estas obras, otorgándoles por cierto una fuerte unidad de estilo y de concepción.

Se inspiraría Alas bastante en la vida: tanto la propia como las de otras personas, convertidas luego por él en personajes, proceso al que se refiere años después en la primera parte del *Folleto literario IV*, titulada *Mis plagios* (1888), donde *documenta* la fuente de uno de los protagonistas al que nos hemos referido ya: "*Pipá* –escribe ahí– está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo". Y por mucho que en la obra narrativa de Clarín quedara la vida transformada en ficción, y por ello –tal como ocurriría en el caso del que, hablando del personaje Cristina en *Un documento*, supuestamente dijo "que el tipo de aquella mujer no existía más que en la imaginación del novelista"– atribuida por los lectores de aquel entonces a su propia imaginación, por mucho que ocurriese esto, digo, a algunas personas conocidas cuyas les habría sido demasiado fácil reconocer en algunos relatos de nuestro autor lo que habría de inspiración real. Podría ser esto, junto con consideraciones de tipo íntimo –su propia relación personal, años después, con alguna de ellas, por ejemplo– así como, por cierto, de tipo estético, lo que induciría al Alas recopilador no incluir a posteriori en volumen ciertos textos narrativos de tema bastante parecido...

Se ha señalado la publicación en la prensa de unos cuantos relatos inconclusos, abandonados al parecer por su autor, probablemente por sentirse insatisfecho en alguna manera de la evolución artística de la obra en cuestión, siendo esto todavía otra muestra de aquella relación *intelectual* –reflejo del Clarín crítico– que le permitiría ejercer sobre sus propias creaciones, tal como lo hiciera ese Alas recopilador, un papel

de *editor*. Pero si indagamos más, el hecho de haber dejado sin acabar ciertos relatos constituye asimismo un reflejo importante del modo mismo de escribir de nuestro autor, quien parece haber procedido en el momento de redactar de dos maneras diametralmente opuestas: o bien, sabiendo de antemano adónde iba y cómo había de terminar, o bien empezando y dejando que la acción se llevara por sí misma, en efecto, que *se escribiera*. Esas dos maneras de narrar, denominadas años después por Unamuno como “ovípera” y “vivípera”, son fundamentales para entender mejor el complicadísimo proceso creador de Leopoldo Alas, quien las desarrollaría, junto con otros aspectos de su arte novelística también señalados aquí, a lo largo de la década siguiente.

APOGEO NOVELÍSTICO: DE LA ARMONÍA A LA FRAGMENTACIÓN

A partir del verano de 1882 se inicia en la trayectoria, tanto literaria como personal, del autor una fase nueva: se casa en julio de dicho año con Onofre García Argüelles y va a vivir el matrimonio en Zaragoza, ciudad en cuya universidad enseñará Alas hasta ser nombrado al año siguiente catedrático de Derecho Romano en la de Oviedo. Dichos cambios se reflejan, claro está, en sus obras de ficción, ubicadas algunas –nostálgicamente, quizá– en la corte, otras en la capital aragonesa o bien, por su mayor parte, en Asturias. A estos cambios de circunstancias profesionales hay que agregar otros de tipo personal: un aborto sufrido por la joven esposa en Zaragoza y tres hijos nacidos luego, entre 1884 y 1890. Ha dado el paso Alas de la juventud a la edad mediana.

Prueba de esta madurez son las obras de invención fechadas entre 1882 y 1891: sus dos novelas largas, *La Regenta* (1884-1885) y *Su único hijo* (1891); los restantes textos del volumen *Pipá*; los tres textos de *Doña Berta*, *Cuervo*, *Superchería* (1892); y varios otros relatos, concluidos algunos, otros sin terminar. Se encuentra Leopoldo Alas en su apogeo como narrador cuando, de repente, entra en una crisis, tanto fisiológica como emocional, documentada por cartas suyas escritas a sus editores entre 1884 y 1893 (Blanquat y Botrel) y reflejada ante todo en su obra de ficción del último lustro de aquella importante década. De la estrecha relación entre vida y literatura en el caso de Clarín ofrece un testimonio conmovedor esta correspondencia suya. Ya no estamos, como en el caso de la época anterior, ante la conjetura sola: ofrecen estas cartas detalles importantísimos acerca de las circunstancias vitales en las que se producirá ahora en la obra narrativa de Alas, tras la publicación de *La Regenta*, una especie de escisión que le llevará, en poco tiempo, desde la armonía novelística hacia la fragmentación.

No se trata aquí de reseñar la producción narrativa clariniana de esa época en relación con dicha correspondencia; únicamente se quiere subrayar su importancia para una mayor comprensión de una época complicadísima en la vida y obra de Leopoldo Alas, así como en el desarrollo en ésta del tema del escribir y de la escritura. Personajes–escritores habrá en *La Regenta* (el sabio y algo ridículo don Saturni-

no Bermúdez, por ejemplo; el poetilla local Trifón Cármones; el propio Magistral...), novela en la que tampoco faltan los lectores, como es el caso de Don Víctor Quintanar, o de su esposa, Ana Ozores (quien, de niña, también había acariciado ilusiones de ser literata...). El protagonista de *Su único hijo*, por su parte, es a la vez lector y *escritor* (más bien escribiente, aunque el simbólico dibujo caligráfico que diseña en el capítulo XI constituye un magnífico ejemplo de la *escritura* tanto en cuanto proceso estético como producto del subconsciente). Veamos qué ocurre en el caso del resto de la obra narrativa de nuestro autor.

Los tres textos de índole costumbrista ubicados en la corte, añadidos por Alas en 1885 –según consta en sus cartas a Lasanta– al original del volumen *Pipá*, siguen en la línea de retratos humorísticos de literatos publicados por él en la década anterior, superándolos a la vez en cuanto madurez novelística. Desde provincias ahora –o sea, basándose en el recuerdo– redacta nuestro autor, como parte de una ¿truncada? serie titulada *Los transeúntes*, dos retratos relacionados con *escritores* de algún tipo: *Avecilla* (Zaragoza, 1882), narración de una a la vez patética y grotesca *aventura* a la que embarcó a su mujer e hija una tarde el burocrático escribiente don Casto Avecilla; y *Bustamante* (Oviedo, 1884), relato de las –también grotescas– peripecias del pobre funcionario provinciano y *poeta* (especializado en charadas), don Miguel Paleólogo, en medio del mundillo madrileño de las letras, *odisea* que le llevará, por escándalo, a la cárcel y al destierro en Guadalajara. Termina este último cuento con una breve *crónica* periodística del acontecimiento y el comienzo de unas supuestas *memorias* del protagonista, introduciéndose así otras perspectivas y estilos. El tercer escrito, titulado *El hombre de los estrenos (Caricatura)* (Oviedo, 1884), narrado –también como una especie de *recordación*– en primera persona por un *yo* escritor (crítico, periodista y portavoz del propio Clarín), observador y *amigo* eventual del cada vez más loco don Remigio Comella, es una sátira de diversos aspectos del mundo del teatro. Combínase aquí tanto el tema del teatro dentro del teatro como un eco quijotesco de los potenciales efectos de la fantasía –aquí la *literatura* del teatro– sobre un pobre representante del público *receptor*.

La ironía y complejidad de planos con que está elaborado este último relato es una excelente indicación de la madurez artística alcanzada ya por Leopoldo Alas a comienzos de la década de 1880. Escritor(es) y escritura(s) se combinan en él de modo magistral. Espléndido también, aunque de otro modo, resulta ser el último relato del libro, *Zurita* (Oviedo, 1884), otra *historia* –esta vez terminada– de la vida de un hombre de *letras*, el catedrático de instituto Aquiles Zurita, también, según dice su autor en el *Folleto literario IV*, un personaje modelado sobre otro real: “Aquiles Zurita –escribe ahí– es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí y no puedo nombrarle por mil razones”. Aquí el blanco de la sátira clariniana es el sistema educativo, empezando por la filosofía, así como –otra vez– la timidez innata (léase *cobardía*) del intelectual frente a las acometidas sexuales de ciertas representantes del llamado sexo *débil*. Triunfa en este relato el cuerpo sobre la cabeza sin que se encuentre manchada la castidad.

Antes de pasar a comentar dos textos claves de esta década, quisiera referirme, siquiera brevemente, a un par de *esbozos* literarios, narrados en primera persona e incluidos por Alas en ...*Sermón perdido*. El primero, *Don Ermeguncio o la vocación (Del natural)* (1881), es una concentrada *biografía* del escritor *manqué* don Ermeguncio de la Trascendencia, “autor de obras” y opositor al comienzo –como Aquiles Zurita– a una cátedra de “Psicología, Lógica y Ética”. La trayectoria de este aspirante a escritor le lleva, como también a Zurita, al desengaño. Probará la poesía, el periodismo, el teatro y la filosofía, hasta que se conforme, por fin, con un puesto de escribiente. Contiene el relato numerosas anécdotas satíricas de todas estas esferas *literarias*. El segundo texto, *El poeta-búho (Historia natural)* (1884), es un graciosísimo retrato en miniatura, a la manera costumbrista, del poeta don Tristán de las Catacumbas, quien *honra* al narrador –el mismísimo Clarín– con una visita. En esta sátira, tal como ocurriera en otro texto del mismo año, *El hombre de los estreños*, se ve convertido el crítico en ente de ficción, borrándose una vez más los límites entre realidad y fantasía. Lo más irónico aquí es que la manera en que logra monta este encuentro, con sus supuestas *citas* poéticas, resulta ser una especie de escena teatral.

El primero de los antes referidos “textos claves”, donde escribir y escritura se funden, no tanto dentro de una narración de tono costumbrista, como en algunos comentados en este apartado, sino dentro de un bien elaborado marco de invención literaria –tal como ocurriera en el caso de *Un documento*–, se titula *Amor’ è furbo* (1882) y fue recogido en *Pipá*. Es un divertimento literario –especie de *opera buffa* con cierto parentesco con *Il barbiere di Siviglia*– uno de cuyos protagonistas, el poeta milanés Orazio Formi, sale victorioso en el complicado “matrimonio *secreto*” que se habían propuesto tramar, para engañarle, su amante, la tiple francesa, Gaîté, y el marido de ésta y compositor, Brunetti: “‘Poco entiendes tú de casar –le explica a la tiple al final–. Todo fue una comedia que yo inventé, y como soy del oficio tuvo mejor apariencia [que la vuestra]’”. El *tour de force* ficticio logrado aquí por el escritor supone la victoria última sobre la vida del “del oficio”, o sea, del escritor. De modo paralelo recrea el escritor de carne y hueso –Leopoldo Alas, “Clarín”– en esta divertida narración su propio *tour de force* literario, de una armonía muy cercana, si no parecida, a la de un perfecto *libretto* operístico.

El segundo texto, la novela corta titulada *Superchería* (1889), es, en cambio, de una gran seriedad. Su protagonista, el *filósofo* Nicolás Serrano, que acaba de pasar por una larga y aguda crisis tanto física como emocional, parece tener en el fondo muchos rasgos en común con su autor. No se trata aquí de una especie de *alter ego* profesional como ocurriera en ciertos relatos comentados hasta ahora –o sea, el Clarín crítico, etcétera– sino de una honda identidad intelectual y espiritual. La melancólica narración en tercera persona, que incorpora selecciones de unas memorias redactadas por el protagonista, incorpora también una serie de *supercherías*: en realidad el texto entero, de estirpe cervantina, resulta ser, desde el punto de vista literario, una *superchería* en sí. Todos los nostálgicos recuerdos y asociaciones sentimen-

tales que pasan por la imaginación del infeliz filósofo soltero, de vuelta de una inútil búsqueda –su *odisea* fuera de España–, tienen algo de mágico, de milagroso y una enorme tristeza. Las historias –la suya así como la de la familia de Caterina Porena y su familia– se cruzan, se unen y se separan. Todo, absolutamente todo, viene a convertirse en memoria. Adiós, amores... Lo que ocurre en este intenso relato, de un penetrante juego de fantasía y realidad en todos los niveles, es también mágico: están dentro de él, en su escritura, no sólo la voces del narrador y de su protagonista sino también, como una corriente subterránea imperceptible a la vista pero cuya presencia se intuye, la del Alas escritor.

Entre 1882 y 1889 se produjeron en su vida muchos acontecimientos cuya importancia no hay que desear. Tras la publicación de *La Regenta*, cuya recepción crítica está documentada (Tintoré), cambia Alas de casa editorial, decisión que resultaría en la antes referida correspondencia con sus nuevos editores: otro documento de valor imprescindible ya que no sólo se refiere Leopoldo Alas a sus futuros libros sino también a ciertas circunstancias personales que ayudan a comprender mejor su complicada, y frustrada, trayectoria literaria entre 1885 y 1891. No se trata aquí de reseñar detalladamente la profunda y prolongada crisis fisiológica y espiritual –una especie de depresión, probablemente, caracterizada por agudos achaques de nervios y constantes vacilaciones en cuanto al contenido, desarrollo y final de su segunda y última novela larga, *Su único hijo*, así como a otros proyectos novelísticos que tenía entre manos–; lo que sí conviene señalar es que, cuando al final parece haber alcanzado Alas una tranquilidad interior que le permitiese volver, con gana y con una nueva determinación, al arte narrativa, ha descartado ya como posibilidad el género de la novela larga. A esta época de crisis remonta, precisamente, el relato *Superchería*.

Desde el ápice de la armonía narrativa (*La Regenta*) pasa nuestro angustiado e indeciso autor por un largo proceso creador caracterizado a su vez por una fragmentación que resulta en una serie de proyectos novelísticos abandonados o continuamente modificados por él, así como en otros textos narrativos sin terminar. Entre éstos hay dos con protagonistas escritores: *El filósofo y la "vengadora"* (*Correspondencia*) (1891) es el comienzo de un intercambio de cartas –especie de "*impossible flirtation*" revestida de una lucha psicológica-literaria– entre un literato y la amante de un íntimo amigo suyo. Sugiere el texto, de un perspectivismo netamente cervantino, el futuro desarrollo de una multitud de posibilidades temáticas entre las que figuran la escritura misma así como el proceso de la invención novelística. Comparado con el cinismo (¿desengaño?) de este relato inacabado, el fragmento narrativo titulado *Cuesta abajo* (1890), redactado también en primera persona –esta vez en forma de unas ficticias *memorias*, aparecidas por entregas en la prensa a lo largo de dieciséis meses, cuyas fechas se extienden a lo largo de diez días–, son de una sinceridad conmovedora. Estos *apuntes* de Narciso Arroyo, "catedrático de la facultad de Filosofía y Letras, viudo, de treinta y seis años", combinan, en unas divagaciones que reflejan un proceso de reflexionar asociativo, recuerdos de la

infancia, un autoanálisis y el comienzo de la historia de su relación con su futura esposa Elena. De especial interés en este texto excepcional son elementos que recuerdan el caso de su autor –la descripción de crisis nerviosas, por ejemplo; o bien referencias al papel desempeñado en la vida emocional del protagonista por la literatura (específicamente, la de Leopardi); o el paso dado por él para “endurecerse” lo suficientemente a fin de llegar a ser escritor satírico–. Referencias a la sensación de la nada así como a la lucha entre el amor puro y el amor carnal rezuman de autenticidad. También contiene el fragmento, cuya forma misma –la de un diario– refleja el proceso de escribir, consideraciones acerca de lo que debe o no ser el contenido de una novela así como la petición, años después por parte de la esposa del *memorialista*, de figurar ella en una novela suya: “por una sola vez –le dice– méteme en una novela tuya. Tú, que sueñas con tantas mujeres, sueña conmigo una vez.” Claramente está reflexionando con seriedad Leopoldo Alas en este momento de su vida acerca del acto de la creación, relacionado entonces de alguna manera misteriosa –¿consciente? ¿intuitiva?– con el amor.

No sólo están protagonizadas por escritores estas narraciones inconclusas. También la malograda trilogía de novelas mencionadas por él en correspondencia suya de aquel entonces, cuyo contenido y relación con *Su único hijo* reseño yo en mi introducción a esta última novela, iba a tener como protagonistas tres escritores y compañeros: Antonio Reyes, nacido al final de dicha novela; Juanito Reseco –al parecer el *predilecto* de su autor (su breve aparición en el capítulo XX de *La Regenta* da una buena idea de cómo era)–; y Esperaindeo, protagonista de un fragmento narrativo publicado ya en 1880 bajo el título de *Speraindeo*, texto que se proponía Alas, más de quince años después, *reformular* y *refundir*. De este fallido proyecto sólo nos queda una muestra, el fragmento novelístico titulado *Sinfonía de dos novelas* (*Su único hijo. –Una medianía*) (1889), cuyos siete capítulos recrean varios aspectos del mundo madrileño de las letras.

Con la publicación, tras una dificultosa *gestación*, de su segunda y última novela larga, abandonará para siempre Leopoldo Alas dicho género y con ello, en ciertos aspectos, al personaje del escritor. Adiós juventud... Salido de su crisis, se dedicará exclusivamente de ahí en adelante, con un nuevo ahínco –y quizá sin involucrarse tanto a nivel subjetivo y personal–, a la narrativa breve.

ABUNDANCIA CUENTÍSTICA: DE LA PREMURA A LA CONTEMPLACIÓN

Pasada aquella época de angustia, entra Clarín ahora, en 1892, en la que será la última década de su vida, década a la que corresponde asimismo una plétora de relatos –más de la mitad de su producción total–, casi todos recogidos luego por él en tres importantes volúmenes: *El Señor y lo demás, son cuentos* (1893); *Cuentos morales* (1896); y *El gallo de Sócrates* (1901). Dicha cantidad, junto con la nueva confianza en sí mismo en cuanto narrador, evidenciada ésta tanto por la concisión

con que ficcionaliza una variedad de temas como por el hecho de apenas dejar textos sin acabar (sólo unos cuantos, dicho sea de paso, fueron publicados en la prensa por entregas), reflejan sin duda la superación por parte Leopoldo Alas de aquella prolongada crisis y su entrada en otra época de su vida. Hasta parecería tener una cierta prisa, como si quisiera compensar en alguna medida por los cabos desatados de la década anterior. A este nuevo estado de ánimo corresponde por un lado una marcada vena espiritual, anticipada ya en textos como *Doña Berta* y *Su único hijo*, tonalidad ilustrada ahora por narraciones de un lirismo hondo, y por otro, un nuevo arranque intelectual, que se advierte en relatos de carácter analítico o crítico: otra vez la dicotomía cabeza/corazón. En algunos de los más logrados textos se combinan armónicamente estas dos tendencias. Otra característica destacada de esta última época de reiterado compromiso con el género corto es una creciente propensión a lo contemplativo.

Resurge el Clarín narrador de estos años con una reafirmada dedicación a dicha vocación en el más amplio sentido de la palabra: a la consagración, los sacrificios, los suplicios y –últimamente– la soledad que caracterizan por un lado el proceso creador y su resultante, lo escrito, y por otro, la enorme complejidad de este oficio, cuyos *practicantes* –*hijos* todos del pecado original–, por mucho que su escritura tenga *gracia*, no quedan exentos de los vicios del resto de la humanidad. Acerca de literatos afectados por ciertas debilidades mortales había escrito Alas, desde una perspectiva satírica o bien realista–naturalista, en épocas anteriores; ahora nos los pintará con una enorme condensación estilística, yendo al grano y acentuando con ello la universalidad del escritor como representante del género humano. En el fondo será Leopoldo Alas mismo, observador a la vez que actuante, crítico e indulgente, analítico y comprensivo, el gran *protagonista* del ocaso de su propia vida: su presencia, tanto intelectual como espiritual, se percibe detrás de la elección de temas y de la inflexión narrativa empleada en cada caso. Se percibe, pues, en los relatos de esta época la *presencia* del autor, quien, lejos de proyectarse como todopoderoso, omnisciente, irá indagando de manera mucho más íntima, y hasta subjetiva, en el interior del ser humano, cuya personificación en la figura del escritor nos concierne ante todo aquí.

De esta nueva serenidad y consciencia estética da constancia el prólogo al que será su penúltima recopilación de relatos, *Cuentos morales*, donde ofrece el autor –lector aquí de sus propias obras de ficción– a sus lectores eventuales una combinación de autorretrato y *ars poetica* de gran interés. “Yo no soy viejo todavía –escribe ahí–; pero, como si lo fuera... porque ya no soy joven.” En ese “otoño, la estación más *filosófica* del año... y de la vida”, denomina Clarín “*morales*” los cuentos de este volumen “porque en ellos predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libre, a la psicología de las acciones intencionadas”, siendo “lo principal” en ellos “el *hombre interior*, su pensamiento, su sentir, su voluntad”. Y ¿no constituirían las narraciones mismas de esa época una especie de reflejo *autobiográfico* del Leopoldo Alas interior? Lo que sí ofrecen es una muestra tanto de esta

nueva fase contemplativa suya como de su renovado interés en el tema mismo del acto de la creación.

Dentro de la abundancia narrativa clariniana de esta época hay una cantidad apreciable de textos que giran de un modo u otro en torno al escritor y la escritura, desde una sátira del poeta mediocre –*Feminismo* (1897), relato inacabado cuyo tono y contenido hacen pensar que su redacción data de años anteriores–, hasta indagaciones de una gran profundidad acerca de dichos temas. Inventa Leopoldo Alas, por ejemplo, relatos partiendo de una inspiración que se produce desde fuera, como en el caso de *Un viejo verde* (1893), “cuento [...] romántico” supuestamente *narrado* a petición de unos oyentes; o recrea los sentimientos y recuerdos asociativos de un ficticio lector, según le ocurre a “Aurelio Marco, exfilósofo”, en *El frío del Papa* (1894), tras leer una noticia de periódico –citada ahí– acerca del pontífice León XIII. Otro relato de esa época, *La imperfecta casada* (1893), indaga en el proceso de lectura por parte de una solitaria esposa –tema desarrollado en *La Regenta*–, cuyos pensamientos vagan al tratar de encontrar alguna orientación y consuelo en el tratado de Fray Luis de León.

Lectora y escritor se interrelacionan en diversos niveles en *Rivales* (1893), complejo análisis ficcionalizado de la falta de autenticidad de un cierto tipo de novelista; del papel desempeñado en el mundo literario por la crítica; y de la lectura –otra vez por parte de una señora– como guía y proceso. Resulta ser aquí, sin darse cuenta de ello, el autor de carne y hueso *rival* de su propia (e hipócrita) novela, mientras que la discreta casada cortejada en un balneario por él se lleva al final un profundo desengaño al enterarse de la falsedad de que, inocentemente, había sido víctima. Otro cuento ubicado en un balneario, titulado *Dos sabios* (1899), desarrolla de modo teatral, y con una semejante conclusión irónica respecto a la autenticidad, el tema del escritor –aquí de tipo científico e intelectual– dentro de dos contextos humanos distintos, el uno abstracto y el otro concreto. Al revelarse por fin el uno al otro estos sabios *rivales*, como hiciera el personaje–escritor en el cuento de dicho título, ya se odian tanto que sólo cabe separarse para sobreponer luego, en el área de la ciencia, sus sentimientos humanos sobre la verdad.

Ilustra este último relato una estructura narrativa predilecta del Leopoldo Alas de esta década: la de encarar a dos personajes en una especie de actitud dialéctica que se extiende desde la hostilidad, ilustrada por *Dos sabios*, a la ternura y hasta el amor (piénsese, por ejemplo, en la poética narración *El dúo de la tos* [1894]). Lo más frecuente es, sin embargo, el desarrollo ficticio de algún tipo de confrontación, relación que remonta, como en el caso del texto que se acaba de comentar, o bien –de un modo más patente aún–, en el cuento *ejemplar* de envidia titulado *Benedictino* (1893), a raíces bíblicas. Este vicio, tema constante en la obra del Clarín crítico, está ilustrado en uno de sus relatos más escalofriantes, *Cristales* (1893), cuyo narrador pertenece, tal como su supuesto *amigo* Fernando, al mundo del teatro. En un acto de autoexamen llevado a cabo mediante los ojos –después de una referencia a la mirada de su ya desengañado *amigo* Cristóbal, y a la de Fernando, que había brillado de egoísmo al

defender al narrador tras un estreno teatral poco exitoso, se fija en la suya misma, reflejada en el espejo al final: "¡Qué *cristales*! ¡Qué orgullo infinito! ¡Qué dicha satánica" [...] ¡Qué hoguera de vanidad, de egoísmo! Allí dentro ardía Fernando, reducido a polvo vil... Era una pobre víctima ante el altar de mi orgullo..."—, en este último y totalmente sincero acto de autoescrutinio, digo, así como de autodesengaño, se enfrenta quien lo narra, en su fuero interno —el *hombre interior*— con su verdadero ser.

Premura y contemplación. Recién salido de aquella crisis de la época anterior, un Leopoldo Alas si no desengañado por completo, por lo menos más experimentado en cuanto a la conducta humana, escribe unas narraciones de madurez y profundidad excepcionales. Había cumplido en abril de 1892 los cuarenta años. Parecen juntarse en el Alas narrador, por un lado una propensión hacia la profusión, provocada tal vez por una urgencia de escribir, y por otro una inclinación hacia el análisis y la meditación, de la que no se excluye a sí mismo, directa o indirectamente, como objeto... Y uno de los temas que sigue preocupándole más a lo largo de estos años, ahora de forma íntima, a veces hasta estremecedora, es el del creador y del —solitario— acto de la creación.

ESPEJOS: ESCRIBIR Y ESCRITURA COMO PROCESO ÍNTIMO Y COMO CREACIÓN FINAL

"Si el alma un cristal tuviera..." reza como lema el relato que se acaba de comentar. Ha llegado Alas al momento de hacer inventario desde un punto de vista personal. Para esto se vale tanto del espejo ficticio ofrecido por contemporáneos suyos como el de figuras evocadas desde la antigüedad. El tiempo se disuelve: presente y pasado se funden en una inmortalidad estética asegurada únicamente por el acto, también creativo, de la lectura. De esto está consciente nuestro —demasiado mortal— escritor. Se ha servido para ilustrarlo del vehículo único de la escritura. Y dentro de ella, del motivo, repetido, del espejo, tanto simbólico como real.

Se ha insistido en la trascendencia que tenía para nuestro autor en esa época el "*hombre interior*", que a veces, según ocurre en el cuento *Cambio de luz* (1893), confluiría también en el retrato de una figura de escritor. Los últimos dos textos narrativos que vamos a comentar aquí, a modo de conclusión, recrean, desde una cierta perspectiva melancólica, no sólo la figura, solitaria, del creador, sino también aquella necesidad vital que siente éste de llevar a cabo el acto de la creación.

El primer texto, titulado precisamente *Reflejo (Confidencias)* (1900), es casi el canto de cisne del autor, quien asume también aquí la perspectiva del crítico Clarín y, ante todo, del Leopoldo Alas hombre, colega y admirador del viejo y olvidado maestro a cuya casa acude en un viaje a la capital. La descripción de la visita, prelu-diada por una conversación con su anciana criada, "*reflejo*" ésta del "*estado de alma*" de su señor, anticipa asimismo la inminente muerte de quien, con un aparente esfuerzo de objetividad, pone a prueba en este texto los límites de lo que se suele denominar *ficción*.

Otro tipo de *reflejo* ofrece Alas en *Vario* (1894), extraordinario relato a la vez que *ars poetica* analizado detalladamente por mí en otro lugar ("*Vario*"... y *varia*). En esta condensada *biografía* ficticia del –histórico, aunque olvidado– poeta romano Lucio Vario, se *nutre* el Clarín narrador del vasto conocimiento del Alas catedrático para ofrecer, como una especie de *espejo* del mundo de las letras contemporáneas suyas –así como universales–, la recreación del imaginario proceso de creación de ese poeta y amigo de Virgilio: su huida de la atmósfera agobiante del ambiente literario de Roma y su viaje, hacia oriente, en búsqueda de la inspiración. "Lucio Vario, ¿por qué trabajas en vano?" le preguntan las sirenas de Ulises: "Serás olvidado, se perderán tus libros" le profetizan. "Muere, muere, no escribas más."

Pero, como haría el propio Leopoldo Alas casi dos mil años después, seguiría el poeta romano respondiendo a la inspiración, gozando del proceso mismo del acto de la creación: "el sol del ocaso era sublime en su tristeza de rosa y oro –escribe nuestro autor al final–; los colores del mar encanto de los ojos; la paz de las ondas parecía una música *silenciosa*... y Vario, que el mundo no conocería, mientras vivía, era poeta."

OBRAS CITADAS

- Alas, Leopoldo, "Clarín", *Cuentos completos*, ed. Carolyn Richmond, 2 vols., 3ª ed., Alfaguara, Madrid, 2001.
- , "*Juan Ruiz*" (*Periódico humorístico*), transcripción, introducción y notas Sofía Martín-Gamero, Espasa Calpe, Madrid, 1985.
- , *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Noguer, Madrid, 1976.
- , "Mis plagios", *Obras selectas*, ed. Juan Antonio Cabezas, 2ª ed., Biblioteca Nueva, Madrid, 1966, pp. 1235–1253.
- , *Su único hijo*, ed. Carolyn Richmond, 2ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- , "*Vario*"... y *varia: Clarín a través de cinco cuentos suyos*, edición y estudio crítico de Carolyn Richmond, Orígenes, Madrid, 1990.
- Blanquat, Josette y Jean-François Botrel, *Clarín y sus editores. 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884–1893*, Université de Haute-Bretagne, Rennes, 1981.
- Richmond, Carolyn, "*Juan Ruiz* al descubierto: Un inédito de Leopoldo Alas", *Insula*, Año XLI, Núms. 470–471 (Enero–Febrero 1986), pp. 12 y 26.
- , "*Juan Ruiz*, o el vehículo de aprendizaje literario de Leopoldo Alas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 448 (Octubre 1987), pp. 112–118).
- Tintoré, María José, "*La Regenta*" de Clarín y la crítica de su tiempo, Lumen, Barcelona, 1987.