

Introducción

Van reunidos en el presente volumen unos catorce relatos, de extensión diversa, redactados a lo largo de las últimas dos décadas de su vida por el brillante escritor español Leopoldo Alas (1852-1901), más conocido por los lectores —tanto de su época como hoy en día— por el pseudónimo de *Clarín*. Con ellos se pretende dar a conocer a un público lector amante de la buena literatura, cuyo conocimiento de la obra de invención de nuestro autor quizá se limite a una o dos de sus novelas largas, *La Regenta* (1884-1885) y *Su único hijo* (1891), una muestra representativa de su extensa y rica narrativa breve. Que fue Leopoldo Alas el mejor cuentista español de su época queda fuera de duda; que sus relatos —al menos los mejores del centenar largo de ellos— nos siguen ofreciendo un reflejo verídico —sea irónico, sea de algún modo estremecedor— de la realidad, tanto exterior como interior, es una prueba de su universalidad. Siguiendo en la tradición de Cervantes, *inventor* de la novela ejemplar, llegó a elaborar Leopoldo Alas

unos *ejemplos* del género corto —tan difícil, tan exigente en cuanto a la perfección poética— vigentes no sólo en su día sino también para los siglos venideros.

De criterios hay que hablar, ya que se trata de una antología de narraciones seleccionadas entre las recopiladas por mí en los *Cuentos completos* de Clarín (dos volúmenes; Alfaguara, 2000 y 2001): una especie de *entrada*, si se quiere, para aquel conjunto narrativo que le espera luego al *apetente* lector. Y como se trata aquí ante todo de una incitación a la lectura, se han elegido relatos no sólo de una calidad literaria superior, sino también de una temática más bien general. Hay en ellos, claro está, referencias y detalles, tanto a la realidad histórico-social del último cuarto del siglo XIX como a los vastos conocimientos literarios y culturales de su autor —el crítico más importante de su día y catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Oviedo—, pero no requieren aquéllos notas al pie de página para una apreciación literaria directa por parte del lector contemporáneo. En los cuentos y novelas breves de Leopoldo Alas recogidos aquí se encuentra siempre un equilibrio —delicado, sensible— entre el intelecto y los sentimientos: entre cabeza y corazón.

La distribución de los textos en cinco apartados tiene como propósito ofrecerle al lector un marco temático para que vaya abriéndose por sí solo, en el proceso mismo de la lectura —proceso también doble, siendo a la vez intelectual y subjetivo—, a horizontes poéticos tanto como personales. Toda

lectura es en primer lugar un acto íntimo. En su singularidad así como en su conjunto los textos ordenados aquí, tal como piezas de un puzzle —o bien de un juego de ajedrez (véase *Mi entierro*)—, constituyen en sí una apertura literaria en la forma de catorce auténticas joyas de la narrativa breve en lengua española. Y lo bueno de este género es que, tal como en una exquisita comida de *degustación*, nos permite *saborear* con tiempo cada *plato* y reflexionar, detenidamente, acerca de todo lo que nos haya *apetecido* en él antes de pasar, con renovado *paladar*, a la siguiente narración.

Entre el Diablo y Dios:

Sentimientos, relaciones, estados de ánimo

Quizá el rasgo más moderno —y universal— de los relatos de Clarín sea su apelación directa a la experiencia humana de cada lector, quien, por un proceso de asociación, se ve, bien a sí mismo, bien a otros conocidos suyos, reflejado(s), de modo problemático, en cada texto pese a lo que tiene éste de ambientación geográfica y temporal. En los breves comentarios que a continuación se ofrecen se procurará combinar una orientación concreta —o sea, circunstancial— con otra más bien de tipo emotivo, ofreciéndole con ello al lector alguna información de fondo esencial junto con unas cuantas sugerencias para su más profunda apreciación del relato en cuestión.

Las fechas entre paréntesis se refieren a la primera aparición de cada uno de ellos en la prensa del día, ya que solía nuestro autor publicarlos primero en ella antes de su recopilación posterior. Para más información, véase el Apéndice a esta antología.

El diablo en Semana Santa (1880), cuento que sirve de pórtico a nuestra recopilación, anticipa ya la obra maestra del autor, *La Regenta*: mediante unos efectos sumamente teatrales —desempeña aquí un aburrido Satanás el papel de omnisciente y divertido *autor*— se nos esboza el germen del capítulo XXIII de dicha novela larga, con unas alteraciones y hasta metamorfosis por parte de los protagonistas —el diablo y el magistral— que no dejan de ser interesantes, sobre todo en cuanto a la relación que pueda haber entre estas bellísimas, y tan *sugestivas*, páginas narrativas y la novela posterior. Se *estrena* en este cómico a la vez que poético cuento juvenil la figura del Diablo como cómplice en la tentación sexual, tema al que volverá repetidas veces Alas a lo largo de los años.

No existe en toda la extensa obra narrativa de nuestro autor un cuento de amor tan fresco, tan irreverente, tan abiertamente cervantino como *Amor' è furbo* (1882): comedia dentro de comedia, ópera dentro de ópera, está *escenificado* en una Italia de espíritu dieciochesco. *Concebido*, al parecer, en Oviedo en la época del matrimonio del joven Leopoldo Alas con Onofre García Argüelles, con quien se casaría el 29 de agosto de dicho año, rebosa el relato de ironía y —¿por qué no decirlo?—

de una clara felicidad. “El amor —cantan los recién *casados* en un dúo final— es astuto, y sin embargo es amor.” Constituye este texto, por lo demás, una anticipación —en tono festivo— del ambiente operístico y de los triángulos amorosos de *Su único hijo*.

El *humor* del ficticio monólogo *Mi entierro*, subtulado —parentéticamente— *Discurso de un loco* (1882), tiende en cambio a lo negro. Ubicado en Madrid, pero redactado en Zaragoza por nuestro recién casado y flamante catedrático, contiene motivos recurrentes en la narrativa clariniana, tales como el discurso político, la borrachera, el adulterio y la muerte. Un texto tan complejo como el juego de ajedrez que sirve de base y pretexto a su argumento, anticipa a su vez ciertos detalles relacionados con los personajes de don Pompeyo Guimarán y don Santos Barinaga en *La Regenta*, especialmente el delirio y sueño de este último en el capítulo XXII.

El tema del adulterio, unido a otro recurrente en la obra de Leopoldo Alas —el del hijo—, adquiere una tonalidad trágica en *Las dos cajas* (1883), novela corta de ambiente *musical* concluida en Madrid menos de un año después del aborto sufrido en Zaragoza por la joven esposa del autor. En dicha capital de provincias, también, se desmoronan para siempre los amores, tanto conyugales como paternos, del sincero y solitario violinista cuya historia se narra aquí. Asimismo se acentúa en este texto, que marca de algún modo un hito fundamental en la trayectoria narrativo-emocional de su autor, el

tema de engaño/desengaño, tratado ya con diferentes grados de ironía en los dos relatos anteriores, que será una constante en los que siguen.

Tras lo que había de ser una década larga marcada de un lado por una intensa creatividad y, de otro, por una delicada salud física así como psíquica, publicaría Leopoldo Alas un cuento que recoge, y resuelve, las profundas preocupaciones filosóficas y angustias personales que, según consta en cartas suyas de esa época, atormentaban al autor. *Cambio de luz* (1893), reflejo ficticio de la crisis fisiológica y espiritual por la que había pasado Alas a lo largo de aquellos años, ofrece otra cara de la combinación de la música y el amor familiar. Por triste que resulte ser, debido a la ceguera, el futuro profesional del *pater familias* y protagonista, va compensado este cambio con una nueva y honda sensación de paz interior y de serenidad aportadas precisamente por el cariño y la ternura hallados en el seno de la intimidad.

El tema de la relación amistosa fascinaba a Clarín, quien volvería una y otra vez sobre él, ante todo en las dos últimas décadas de su vida. La conducta de los disfrazados *colegas* del cuento tardío *Dos sabios* (1899), cuya acción —que recuerda a la de un entremés teatral— transcurre en un apócrifo balneario español, será la “comedilla” de los demás bañistas. Los cómicos encuentros y desencuentros entre uno y otro, que van ocasionando un creciente odio personal, se interrumpirán al revelarse por fin —tras el engaño, el desengaño— la verdadera identidad de los protagonistas... pero el juego

peligroso al que se habían prestado tendrá sus consecuencias en el futuro. Más allá de la ciencia supuestamente objetiva está la fragilidad humana.

Cristales (1893) ilustra el tema de la envidia mediante un juego (por cierto, nada cómico) de miradas que desmienten cualquier afirmación de apoyo y lealtad por parte de los personajes. Está ambientado el cuento en el seno del mundo teatral madrileño, *escenario* idóneo, por cierto, para la relación ahí explorada entre ficción y realidad. Detrás de los múltiples e intrincados reflejos elaborados a lo largo del texto, detrás de los sentimientos y pasiones *leídos* por el protagonista-narrador en ojos ajenos, están los *cristales* de sus propios ojos, reflejados al final, refulgentes de orgullo, en el espejo de su cuarto: el diablo otra vez.

El viejo y la niña (1899), versión moderna de un antiguo tema literario, explora desde una perspectiva hasta cierto punto parecida a la del cuento anterior —la de una toma de conciencia tardía— otro tipo de *amistad*, ya no de iguales, perspectiva que lleva al protagonista a sucumbir, por un momento, a una “tentación diabólica” cuyas consecuencias, se sugiere al final, serán para uno y otra de índole permanente. El *juego* al que asistimos aquí, que tiene lugar en el *edén* del madrileño parque del Retiro, resultará en la pérdida de la inocencia (afectiva) por parte de la niña, siendo así una especie de versión libre, con un trueque de papeles, de la historia de nuestros primeros padres. Está lleno de peligrosos baches el camino de la amistad.

Buena ilustración de los peligros innatos en cualquier relación de tipo amistoso es otro cuento de claras raíces bíblicas: una versión modernizada de la historia de Abel y Caín titulada *Benedictino* (1893), historia de amor/odio que termina no ya en el fratricidio sino en un acto de *venganza* sexual cuya lujuria trae a la mente la insinuada en *El viejo y la niña*. Aquí el impulso destructivo no es, como en *Cristales*, el pecado de la vanidad sino el de la envidia. ¿Es posible la amistad, o estamos predeterminados casi todos a la soledad?

Amor, amistad, soledad... En *La Ronca* (1893), otro relato ambientado en el mundo teatral, resulta ser ésta —la soledad— el destino definitivo de los dos protagonistas: una modesta actriz, antes felizmente casada, ahora viuda, silenciosamente enamorada de un admirado amigo e *ídolo* suyo, y éste, un solitario crítico, cultivador de la sinceridad, cuyo intelecto le ciega, sin embargo, tanto a los sentimientos de la artista como al daño irreparable que pudieran causar en ella unas palabras suyas de inconsciente *sinceridad*. Nos encontramos de nuevo frente a la dualidad cabeza/corazón. “—¡El demonio del *sacerdocio!*”, se dice al acostarse al final del cuento el desengañado crítico.

Parecida suerte corren los dos protagonistas de *El entierro de la sardina* (1897): un director de colegio *formal* que en un arrebatado de “*semi-borrache-ra*”, un miércoles de Ceniza, se había *declarado* en público a una modesta joven a quien luego no haría caso en aquel pueblo del norte de España. Pasan los años. Se casa él, enviuda y se jubila; envejece a

su vez la delgada solterona... Poco más llegamos a saber de ellos, lo cual nos deja libres para que nuestra fantasía elabore los detalles de un malogrado amor. El patetismo de la última escena —el segundo “entierro de la sardina” del relato— resulta ser una broma terriblemente triste, provocada en el solitario jubilado por “el diablo burlón, que siempre llevamos dentro”.

En *El caballero de la mesa redonda* (1895), novela corta compuesta de una escala descendente de registros interpersonales —desde el alboroto causado en el comedor del balneario por la tan anticipada llegada anual en otoño del protagonista hasta la solitaria muerte del viejo tenorio y “solterón empedernido”, abandonado ahora por los que antes disfrutaban tanto de su compañía. En este trance tan solemne, su soledad es paliada por la presencia de una “vieja desdentada, fea, solemne y ridícula” —personificación de la caridad— quien, en una escena sumamente conmovedora, le suministra consolación espiritual. Tanto en su confección como en su contenido este relato, cuyos primeros cuatro capitulillos, publicados por el autor en 1886, fueron totalmente refundidos por él años después para la versión final, refleja no sólo la crisis por la que había pasado Leopoldo Alas durante aquella época sino también el nuevo espiritualismo que caracteriza en adelante a gran parte de su obra narrativa.

Aunque termina *El dúo de la tos* (1894) con una apostilla irónica, recurso característico del Alas narrador, quien se distancia así intelectualmente

del contenido emocional de sus relatos, prevaleciendo de este modo la cabeza sobre el corazón, no por ello se siente el lector menos conmovido por el *dúo* de dos desconocidos y solitarios típicos que durante una noche, sin siquiera verse, ni hablarse, se imaginan, cada uno por sí solo, unidos para siempre. De nuevo la posibilidad, frustrada, del amor como único consuelo de la soledad... El vehículo de *comunicación* en este hermosísimo poema en prosa es ante todo musical: como suele ocurrir con esta forma de expresión artística, el receptor tiene que imaginarse por sí mismo lo que realmente quiere expresar con su *música* el que la interpreta, siendo éste —según sugiere ahí el narrador— un proceso de asociación. Toda relación, fallida o hasta lograda, es en el fondo problemática. Y todo ser humano, *acompañado* o no, vive esencialmente en su propia soledad.

¿Y cuando, según ocurre en el último texto de esta antología, el sufrimiento interior de un amor no sólo imposible sino también truncado para siempre por la muerte convierte la vida humana en un *martirio*? ¿Cuando queda todavía lejos la paz proporcionada por la muerte? *El Señor* (1892), ilustración máxima de la vena espiritualista del Alas maduro, encierra quizá el único consuelo que al ser humano le queda: el encerrado por el *sacramento* de la poesía misma, en este caso, la que constituye el texto de esta conmovedora *novella*. El atormentado sacerdote cuyos anhelos íntimos y sufrimientos humanos se narran aquí resulta ser una especie de versión virtuosa e inocente del *endiablado*

Magistral de *La Regenta*, lo cual nos devuelve, en forma circular, al relato primero de la presente recopilación. El *misterio* humano, espiritual y artístico *recreado* —literalmente— a lo largo de la narración, cuyo final le ofrece al lector sensible una experiencia estética y emocional paralela a la experimentada por los dos protagonistas, es todavía otra prueba —como lo fuera, por ejemplo, *El dúo de la tos*— de que el dolor es capaz de *encarnar* la belleza. Y, como le diría al final “una voz honda” al *custodio* del Señor: “El dolor y Yo estamos en todas partes.”

De Satanás al Señor: Los relatos y el lector

En su conjunto, los catorce relatos que se acaban de comentar no sólo constituyen una muestra representativa del arte narrativo de Leopoldo Alas sino que dejan vislumbrar también lo más recóndito del alma misma de éste, su creador. Ubicados casi todos en un presente correspondiente a finales del siglo XIX, se caracterizan por una especie de intemporalidad. Lo específico sirve, pues, de ilustración o *ejemplo*, para lo eterno y universal, algo reforzado por los títulos mismos de los relatos, que subrayan, o bien lo que encierran éstos de temática clásica —piénsese, por ejemplo, en *El viejo y la niña* o bien *El caballero de la mesa redonda*—, o acaso lo que tiene el contenido de cada uno de genérico, en vez de específico, de categórico en vez de

individual: *Cuentos morales* titularía Alas en 1896 su cuarta recopilación de narraciones breves. De modo parecido los diversos *escenarios*, tanto específicos como genéricos, elegidos por el autor —salvo una excepción (Italia), todos ellos en una España urbana o rural— sirven principalmente como telón de fondo para las acciones, cavilaciones e interioridades de los personajes.

Están retratados éstos siempre dentro de un contexto de relaciones —o falta de relaciones— humanas de una variedad que se extiende desde lo más sórdido a lo más bello, desde lo más antipático a lo más conmovedor. Amores, amistades, soledades... Dentro de una tal diversidad de tonalidades así como de tipo argumental, se han venido recalcando en los textos ciertas constantes, tales como el papel desempeñado en la vida por las artes —sobre todo la música y el teatro—; el transcurso inevitable del tiempo; la muerte; así como la oposición entre cabeza y corazón, realidad y fantasía, o bien engaño y desengaño. Son temas inmortales pertenecientes a la gran tradición literaria occidental.

Dichas características constituyen precisamente uno de los elementos que otorgan a los cuentos y novelas cortas reunidos aquí su enorme vigencia e interés, siendo el otro —claro está— su extraordinaria riqueza estilística: innecesario es recordar que es Leopoldo Alas uno de los grandes maestros de todos los tiempos de la prosa en lengua castellana.

Con todo ello quisiera sugerirle al lector a quien va dirigida esta selección de ficciones que las

lea, y las vuelva a leer, con una actitud receptiva y abierta, para rastrear en ellas nuevos niveles de significación, desde el reflejo del mito bíblico del pecado original y de sus consecuencias, inmediatas y a largo plazo, para la humanidad —la envidia, odio y demás vicios que culminan, simbólicamente, en el primer fratricidio—, hasta la posibilidad de la *salvación* mediante una espiritualidad íntima y virtudes como la de la caridad.

Dentro de la tradición cervantina de la literatura como reflejo de lo que tiene cada vida de problemático, nos ofrecen estos relatos ilustraciones del bien y del mal, colocándonos frente a un espejo en el fondo del cual nos hemos de ver a nosotros mismos, de un lado con ese “diablo burlón que siempre llevamos dentro” —*cómplice* nuestro—, y del otro, con nuestros anhelos de tipo íntimo y personal y con nuestros deseos de obrar mejor. Si bien, como los personajes clarinianos, padecemos todos —simbólicamente— las tentaciones de Satanás, también podemos apoyarnos siempre, si así lo deseamos, en el *báculo* del Señor.

Madrid, mayo de 2001