PRÓLOGO

SÁTIRA SOCIAL, FRUSTRACIÓN SEXUAL Y ANHELO ESPIRITUAL EN TRES OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

El 13 de junio de 1901 fallecía en Oviedo, a la edad de cuarenta y nueve años, el catedrático, crítico y narrador Leopoldo Alas, conocido —sobre todo en la prensa del día, donde aparecieran, a partir de 1875, *paliques,* cuentos y hasta novelas suyas— por el seudónimo de «Clarín». La causa inmediata: una tuberculosis intestinal, de diagnosis tardía, que vendría sin embargo minando la delicada salud del escritor desde mediados de los años ochenta. No se debe restar importancia al papel desempeñado por la salud en este intelectual y creador, afincado desde 1883 —tras una formativa década madrileña seguida de un año en Zaragoza— en su querida patria asturiana, pues influiría de modo decisivo tanto en su producción literaria como en los temas desarrollados en ella a lo largo de las dos últimas décadas de su breve vida.

Por estas y otras razones, viene a ser la suya una obra sumamente personal, cuyo contenido y múltiples perspectivas reflejarán no sólo las experiencias vitales de su autor, sino también su propia actitud frente a ellas: un planteamiento estético y moral que se extiende desde la ironía mordaz, pasando por un soterrado erotismo rayando a veces en la mor-

bosidad, hasta un lirismo estremecedor. Las tres obras narrativas suyas reunidas en estas *Obras selectas* —sus dos novelas largas y tercera recopilación de relatos— reflejan, sin duda alguna, el apogeo literario de Leopoldo Alas a la vez que, desde el punto de vista personal, dan fe de la profunda crisis física —la salud debilitada— así como psíquica —una correspondiente depresión que se manifestará en la creciente pérdida de confianza en sus propias dotes narrativas—, estado bastante precario documentado en correspondencia dada a luz en años recientes por distinguidos investigadores.

Los tres volúmenes en cuestión constituyen un importante núcleo, de extraordinaria calidad y coherencia literarias, dentro del conjunto de la obra narrativa clariniana, conjunto que no carece nunca —recalquemos— de calidad (piénsese, para dar sólo dos ejemplos, en el temprano relato [1880] *La mosca sabia,* o bien en el tardío [1899] *Dos sabios).* Corresponden los tres a la instalación definitiva del recién casado autor, flamante catedrático de Derecho Romano, en Oviedo (1883), seguida del nacimiento de sus tres hijos (1884, 1887 y 1890) —época durante la cual, según consta en la antes aludida correspondencia, pasará asimismo por una profunda crisis—. Tras la publicación en dos tomos de su ambiciosa y extensa novela *La Regenta* (1884 y 1885), cuya polémica y vociferante recepción crítica —en gran parte por los muchos enemigos del temido y no pocas veces odiado crítico «Clarín»— no podía dejar de afectar a su autor, quien tardaría años, con una (también documentada) serie de vacilaciones, momentos de autoduda, proyectos abandonados y cambios de rumbo, en poner término a su segunda y última novela larga, *Su único hijo* (1891), cuya continuación quedaría reducida a unos cuantos fragmentos narrativos aparecidos en la prensa del día. Finalmente, en 1893, un año después de la publicación en volumen de las tres novelas cortas *Doña Berta, Cuervo* y *Superchería,* se decidirá definitivamente Leopoldo Alas por el género corto. La recopilación de una novela corta y doce relatos breves, titulada —y no sin cierta

gracia— *El Señor y lo demás, son cuentos*, se publica en 1893. Con ello pone fin su autor a una época compleja, desde tantos puntos de vista, de su vida y obra, abriendo asimismo camino a la que llegará a constituir su etapa final.

LO SOCIAL, LO SEXUAL Y LO ESPIRITUAL COMO CONSTANTES DE ÉPOCA Y CONSTANTES DEL AUTOR

Escritos estos tres libros dentro de las circunstancias individuales de Alas, habría que situarlos ahora, siquiera brevemente, en el contexto de las corrientes estéticas europeas correspondientes a la década en que se redactaron: tendencias que, felizmente, llegan a complementar de modo armonioso y en más de un aspecto lo antes referido de su vida personal. Si bien pertenece *La Regenta,* con su detallado entorno social y tema de adulterio, al realismo decimonónico dentro del cual se incorporan también ciertos elementos naturalistas, responde *Su único hijo,* donde se combina una ambigua y hasta morbosa sexualidad con un anhelo espiritual, a un momento de crisis en la novela europea, crisis que llevará bien pronto al nuevo espiritualismo promulgado por el novelista ruso Tolstoi. A esta última corriente pertenecen a su vez varios de los textos reunidos en *El Señor y lo demás, son cuentos,* volumen que, por otra parte, encierra ejemplos de una variedad de tendencias narrativas. Lo que cabe subrayar en el caso de una y otra trayectoria —la del autor Leopoldo Alas y la de la narrativa en general— es una tendencia que procederá desde una plentitud abarcadora —la que corresponde al mundo de la novela decimonónica en su apogeo—, pasando por la hesitación, experimentos y duda —correspondientes a una creciente fragmentación junto con nuevas tendencias narrativas—, hasta llegar a una reducción a la esencia, tanto temática como emocional, que se manifestará —en la obra clariniana— mediante la temática cada vez más moral *(Cuentos morales* se titulará su siguiente recopilación

narrativa [1896]), así como un creciente, y cada vez más intenso, espiritualismo.

Estas tres constantes —las de la sociedad, el cuerpo y el espíritu— no se dan en el vacío sino dentro de un determinado contexto espacial así como temporal, siendo éstos elementos intrínsecos de la narrativa decimonónica, cuya finalidad última consistía precisamente en ayudar al lector a una mayor comprensión de sí mismo, no sólo como individuo sino también como integrante de unas determinadas circunstancias histórico-sociales, estrecha relación estudiada, por cierto, décadas más tarde por el filósofo José Ortega y Gasset. Para Leopoldo Alas, la novela —tanto las dos largas que llegó a terminar como algunas de las proyectadas y jamás llevadas a cabo— le permitiría indagar sobre todo en los antecedentes inmediatos al momento actual, o sea, los de la década de 1880, cuando hubo de dedicarse de lleno a dicho género. De ahí la sensación que emanan ambas de una especie de nostalgia, de una juventud perdida, algo captado directamente en el *ubi sunt* rememorado por los contertulios en el capítulo IV de *Su único hijo.* No anhelan estas reminiscencias ningún paraíso perdido —la pluma y perspectiva de Clarín son ante todo irónicas—, pero sí son bastante tristes, y en el fondo hasta melancólicas. (Nada debe extrañar el enorme interés manifestado por nuestro autor a lo largo de su vida por el mito de *Fausto.*)

Está situada la acción de *La Regenta* en una imaginaria ciudad asturiana llamada —apropiadamente— Vetusta, durante la época de la Restauración, a partir de 1874, de la dinastía borbónica al trono español, años que, recuérdese, pasara en gran parte el joven Leopoldo Alas estudiando y escribiendo en Madrid para volver a Asturias tan sólo de cuando en cuando en las vacaciones. Por eso, quizás, resulta al mismo tiempo ser y no ser Oviedo aquella ciudad vetustense: un extenso mundo geográfico-social captado, minuciosamente, mediante una mezcla de sátira y lirismo y *re-creado,* sin embargo, desde allí mismo por su recién vuelto

ciudadano escritor. Altérnanse en dicho casco urbano y sus alrededores oscuridad y luz, lluvia y sol. Asimismo, los personajes principales son, cada uno a su manera, seres *acabados:* el jubilado e impotente regente don Víctor Quintanar; su frustrada esposa Ana Ozores, considerada en aquel entonces *vieja* a sus 28 años; el experimentado y ya algo cansado tenorio local, don Álvaro Mesía; y el fornido Magistral don Fermín de Pas, frustrado a su vez por su condición sacerdotal.

En contraste con el detallado mundo de *La Regenta*, el de la «melancólica y aburrida capital de tercer orden» (capítulo I) donde transcurre la acción de *Su único hijo* está tan escuetamente esbozado, tan esquemático, que, con la excepción de algunos escenarios fuera de la ciudad misma, se reduce a lo mínimo: algún que otro detalle para sugerir el espacio y con ello orientar al lector, reducción a lo esencial que, amén de realzar la ambigüedad básica de la acción, sirve también para resaltar el énfasis que se da en la novela —sobre todo en el caso de su protagonista, Bonifacio Reyes— a la interioridad psicológica. Esta indeterminación espacial corresponde también a otra temporal, pues sólo a duras penas, y mediante unas cuantas referencias casi ocultas, puede determinarse el momento histórico de su acción: la década de los sesenta, bosquejado aquí —casi a modo de un recuerdo lejano e indefinido— por un Leopoldo Alas que, a través de unas cuantas alúsiones históricas a la época en que iba redactando la novela —la segunda mitad de los ochenta—, *recrea* en ella alguna historia cuyos ecos acaso le habrían llegado, tal como les ocurriría a los antes mencionados contertulios, con sus rememoraciones *románticas* de los años cuarenta, durante sus propios años juveniles, o sea, antes de su traslado a la corte. Esta sensación del tiempo que pasa y del advenimiento de la vejez con que está saturada la acción de la obra está resaltada por lo *acabado* ya de su reducido grupo de personajes: el fugazmente enamorado burgués y maltrecho marido, Bonifacio Reyes; su energuménica mujer y madre tardía, Emma Valcárcel; los cantantes caducos y de-

más familiares e íntimos de ella, etcétera, siendo única representante de la juventud la alemana Marta, cuya perversidad llega a superar hasta la de la propia Valcárcel…

Mientras redactaba, con intermitencia y vacilaciones mayores acerca de cómo llevar a cabo y dar remate al argumento de esta segunda y última novela larga, estaba ideando Alas, según consta en la correspondencia a amigos suyos así como —sobre todo— a su editor Manuel Fernández Lasanta, varios proyectos ficticios que jamás llevaría a cabo, entre ellos una malograda trilogía de novelas tituladas *Una medianía, Esperaindeo* y *Juanito Reseco,* de las que sólo nos han llegado presuntos fragmentos de las dos primeras, aparecidos en 1889 y 1880, respectivamente, en la prensa del día. Se trata de narrativas, ubicadas en el ambiente literario del Madrid de los años setenta, cuyos protagonistas serían compañeros de la misma generación. A juzgar no sólo por sus cartas sino, sobre todo, por los textos de dichos fragmentos, publicados en la presente edición como «Apéndices» (aparecía ya, por cierto, brevemente también como personaje secundario Juanito Reseco en el capítulo XX de *La Regenta*), nuestro autor concebía unas novelas interrelacionadas entre sí dentro de un mundo ficticio más amplio, cuya acción tendría lugar dentro de un tiempo y espacio históricamente constatables. Dado que el protagonista del primero —*Una medianía*— era precisamente Antonio Reyes, *único* hijo del matrimonio Bonifacio/Emma de la novela de ese título, se puede tener una idea del alcance del frustrado proyecto literario al que estaban destinados a pertenecer. Asimismo se percibe en dichos fragmentos el papel que desempeñan en la obra clariniana las susodichas constantes de lo social, lo sexual y lo espiritual.

Vuelven a manifestarse todas ellas, solas o juntas, en los relatos de *El Señor y lo demás, son cuentos,* volumen en que se nota, por lo demás, el antes referido creciente tono *moralizante* del autor, quien opta ahora por la condensación narrativa propia del género corto. Al grano va, pues, en estos

trece textos, asentados casi todos en la realidad contemporánea del escritor, cuya voz oscila en este volumen —como había ocurrido, de modo distinto, en las dos novelas largas— entre la *objetividad* crítica y una tierna subjetividad, con énfasis —también propio del cuento— en lo simbólico. Queda claro, siempre, el *mensaje* que ha querido su creador transmitir al lector. Realistas la mayoría de ellos, alegóricos o fantásticos los demás, abarcan temas que preocupaban a su autor por razones de índole universal, nacional o personal. Ofrecen algunos, por lo demás, una relación intertextual de sumo interés con las dos novelas grandes: el protagonista de *El Señor,* por ejemplo, como contrapunto del Magistral en *La Regenta;* o bien la imagen —siniestra— del matrimonio tal como se da en *Su único hijo* y *Cuento futuro,* relato publicado, por cierto, en el año 1886, cuando estaba Leopoldo Alas bregando con la redacción de dicha segunda y última novela... Va disminuyéndose en los relatos de *El Señor* la importancia de lo sexual mientras se afirma más en ellos la importancia de lo espiritual. Es que va llegando su autor, según confesión propia (lo dirá explícitamente en el prólogo de *Cuentos morales),* a la vejez.

«La Regenta»: una novela sinfónica

Tanto por confesión propia, en su correspondencia, como por lo que se rastrea en su obra narrativa, sabemos que Leopoldo Alas era melómano (de su época de colaborador en el periódico satírico *El Solfeo* data el pseudónimo musical de «Clarín»). «Sinfonía de dos novelas. *Su único hijo.—Una medianía*» había titulado los siete capítulos, reproducidos en el presente volumen como «Apéndice», publicados por él en *La España Moderna* en agosto de 1889 con una nota del autor anticipando la publicación, ese otoño mismo, de la primera de dichas novelas, «y en invierno su continuación, *Una medianía*». Si bien se sirve Alas en este caso de la metáfora

de una sinfonía para sugerir —según se percibe en el texto mismo— la armoniosa relación proyectada por él entre un momento en el matrimonio de los padres de Antonio Reyes que culminaría en la concepción, gestación y nacimiento de éste, por una parte, y por otra, la historia de la vida en la corte, y muerte eventual —por suicidio— del vástago suyo, en el de *La Regenta,* la utilizo yo para describir y resumir —en la medida de lo posible, dada su extensión— esta monumental y única composición en prosa.

En prosa, sí, pero en una prosa sumamente poética que, casi por milagro, logra transformar en belleza hasta lo más sórdido, reproduciendo así, estilísticamente, el contraste básico del contenido, con su contraposición entre los anhelos y aspiraciones íntimos de los dos solitarios protagonistas, Ana Ozores y Fermín de Pas, y la sociedad mezquina, degenerada y envidiosa que se dedica, no sin éxito, a conspirar contra ellos para urdirles a una y otro la trampa de su caída. Así la obstinada presentación crítica por parte del narrador de los integrantes de los tres núcleos sociales de la novela —los de la catedral, del casino y de la casa de los marqueses de Vegallana—, con sus correspondientes cambios y juegos de punto de vista, establece un telón de fondo para el retrato de dichos protagonistas así como de unos cuantos personajes a su vez solitarios, como, por ejemplo, el a la vez ridículo y patético don Víctor; su bastante excéntrico amigo Frígilis; la indomable y avara madre del Magistral, doña Paula; y tres pintorescas e inolvidables personalidades locales cuyas propias trayectorias, a modo de motivos musicales, se entrelazan por momentos con las de Ana y Fermín: me refiero, claro está, a don Saturnino Bermúdez, don Santos Barinaga y don Pompeyo Guimarán.

Cuidadosamente construida a base de un contraste temporal de lentitud seguida de una creciente rapidez —tres días dura la acción de los primeros quince capítulos; tres años la de los restantes quince—, la novela ostenta una variedad de ubicaciones espaciales sumamente propicias para servir de

telón de fondo, ante todo, a escenas de intimidad tanto de una u otro protagonistas como de ambos juntos. Muchas de ellas —piénsese, sin ir más lejos, en la fálica torre de la catedral que sube el Magistral en el primer capítulo; el lecho y la piel de tigre de la alcoba de Anita; los oscuros refugios del confesionario así como de la casa de la beata doña Petronila Rianzares; o bien el interior de la iglesia de Santa María la Blanca, donde preside don Fermín el Catecismo de las Niñas—, muchas de ellas, digo, exudan erotismo, y hasta lascivia. Otros escenarios al aire libre, tanto dentro como fuera de Vetusta, rezuman a veces sensualidad, y otras veces aspiraciones (por parte de la Regenta) a alguna vaga, indefinida espiritualidad.

La complicada lucha por el poder que encierran las páginas de esta intensa y extensa obra está reflejada, a nivel personal, en una serie de perturbadores cambios de relaciones entre sus personajes principales, cuyos triángulos amorosos distan del tipo tradicional que se asocia con la novela de adulterio decimonónica, produciendo en el lector una sensación de desconcierto. Por ejemplo, Ana acabará siéndole *infiel* no sólo a su marido sino también a su confesor y «hermano espiritual»; serán *rivales* dicho sacerdote y un mujeriego local; se come de celos no el marido, sino más bien el cura... O sea, una serie continua de permutaciones que podrían describirse, en términos musicales —operísticos ahora—, en tríos que se disuelven en dúos que se convierten en otros tríos, etcétera. En la raíz de tales desajustes está, quizá, otra narración, publicada en la prensa en 1880 y recogida al año siguiente en volumen por su autor, titulada *El diablo en Semana Santa*, texto que contiene ya el germen de la novela larga (capítulo XXIII), donde se anticipan las complejas relaciones en esa lucha entre el bien y el mal, y contra la tentación, padecida por los protagonistas de *La Regenta*. En el cuento —una especie de farsa tramada para su propia diversión por Satanás— el joven magistral se ve desdoblado en un «caballero de elegante porte» —antecesor

de Mesía— arrodillado en la catedral de una «ciudad vetusta», al lado de la jueza, mientras que en la correspondiente escena de la novela, la de la misa del gallo, son ya dos los personajes masculinos que ve Anita: el celoso Magistral y un borracho y medio dormido don Álvaro, vestido de algo que le parece a ella «un traje de Mefistófeles de ópera»...

Y nuestra *novela sinfónica,* con su acción contrapuntística, diversidad de voces y clamorosos coros, ¿no podría calificarse también a su vez como *operística?*

«SU ÚNICO HIJO»: UNA NOVELA DE CÁMARA

Confluyen en este subtítulo lo que tiene esta segunda novela larga tanto de musical como de intimidad sexual. En *La Regenta* desempeña un papel explícito y fundamental el teatro: está el pobre de don Víctor embebido en el teatro español del Siglo de Oro, y en el capítulo XVI asiste Ana Ozores (por vez primera) a una representación del *Tenorio* que la afectará muchísimo. En *Su único hijo,* en cambio, acabarán invadiendo el ámbito burgués del matrimonio protagonista unos verdaderos cantantes de ópera, creándose así una curiosa sensación de mundo detrás de las bambalinas cuyos *personajes* se portan frecuentemente como si fueran ellos actores en un escueto *escenario* elemental —unos cuantos muebles, una lámpara, etcétera— instalado ahí por el narrador, quien se vuelca, en cambio, en detalles al describir los alrededores naturales de sus personajes cuando salen del entorno urbano.

Estamos, pues, frente a una novela recóndita, ambigua, hasta cierto punto inescrutable: una novela de triángulos que, otra vez cual tríos operísticos, van fundiéndose continuamente en nuevas agrupaciones según las circunstancias (evolución parecida a la de las pobres coristas de la compañía del empresario y tenor Mochi, descritas en el capítulo IV como tendiendo «a formar arcos de círculo, semicírculos y

círculos según las circunstancias»). Así, el melómano y flautista aficionado Bonis reparte sus favores entre los cariños de la tiple Serafina —amante a su vez de Mochi— y las exigencias de su tiránica mujer; ésta se siente atraída a su vez por el barítono Minghetti, gozando además a solas con la lasciva joven alemana Marta de unas voluptuosidades bastante sugestivas; ésta va seduciendo por su parte al viejo tío y administrador de Emma, don Juan Nepomuceno, mientras que flirtea con el primo de Emma, Sebastián…

La compenetración del mundo de la ópera con el de la casa de Emma se lleva a cabo asimismo fuera: en el teatro de la ópera; en la sala del casino, donde se ofrecerá un concierto; y, por último, en la iglesia con ocasión del bautismo del recién nacido *único hijo* de Bonifacio Reyes, fundiéndose en dicha escena los motivos musicales y religiosos que van evolucionando a lo largo de las páginas de la novela. Tales motivos, desarrollados con ambigüedad irónica mientras va avanzando, a tropezones, el argumento propiamente dicho, también produce en el lector una cierta sensación de desasosiego. Por ejemplo, al oír Bonis, en dicho concierto, la voz de Serafina *anunciándole* el advenimiento de un futuro hijo, se dice que va a ser «una especie de virgen madre…, es decir, un padre… madre» (capítulo XII). La alegórica composición musical que sin tener consciencia de ello dibuja el protagonista en el capítulo XI ofrece todavía otro ejemplo de la complejidad de su vida, así como de los papeles desempeñados en ella por su amante y su mujer. Esta ambigüedad, de índole sexual, que culmina en la duda acerca de la paternidad del niño, está reforzada por los algo discontinuos bloques temporales en que se va desarrollando, dentro del tiempo, la acción: el pasado pretérito (del capítulo I a la mitad del IV); dos primeros bloques, de «meses y meses», del nudo argumental (de la segunda mitad del IV al VIII; del IX al XI); un tercer bloque de éste, que abarca un poco más de un año (capítulos XII y XIII); y el desenlace de unos siete u ocho meses (capítulos XIV al XVI), bloques que, conviene

señalar —y según consta en las cartas del autor a su editor— corresponden precisamente a los vaivenes y dudas creativos por los que pasaba Leopoldo Alas entre 1889 y 1891, mientras estaba redactando la obra.

Si la dispersa sensación de tiempo de *Su único hijo* se opone por completo a la fluidez temporal que caracteriza a *La Regenta,* la punzante ironía de la voz del narrador, sobre todo en las descripciones de la sociedad de la novela, recuerda a las de la sociedad vetustense, siendo parecida también, hasta cierto punto, la comprensión y hasta simpatía con que elabora los vaivenes interiores de Ana Ozores y los del desgraciado Bonifacio Reyes, con quien se percibe una fuerte identificación sentimental, vaivenes más creíbles acaso que los que se daban en el caso de la mujer. Resulta ser Bonis un personaje clariniano bastante característico: un marido infeliz, hasta ridículo —recuérdese a don Víctor—, dominado —como ocurre en muchos relatos del autor— por su tirana esposa, pero pese a todo, con un alma tierna, inocente, bonachona. El contraste entre ternura y sátira es todavía otro elemento desconcertante —y sumamente moderno— en esta concentrada y atrevida novela que muy lejos está, tanto en su tono como en su ejecución, del cuento cómico *Amor' è furbo* (1882), texto de raíces cervantinas que parecería haberle servido en parte de antecedente literario.

«El Señor y lo demás,...»: los cuentos como solos

Solos de Clarín había dado como título Alas en 1881 a su primera colección de crítica literaria dentro de la cual irían comprendidos seis textos narrativos que corroboran, sin dejar lugar a dudas, la madurez artística de su todavía flamante autor, retomando ahí el motivo musical introducido con dicho juego de palabras en un «Prefacio a manera de sinfonía». En el presente apartado se emplea la misma comparación de *solos*, si bien ahora sin ironía alguna. Abandonados

ya definitivamente los ambiciosos proyectos novelísticos de la década de los ochenta, naufragio literario del que únicamente se rescataría su segunda y última novela larga, se despide Alas de este último género, y con ello de su propia juventud. «Yo no soy viejo todavía; pero, como si lo fuera…»

Los cuentos como *solos:* un momento, una experiencia, hasta una vida entera condensada, reducida a su esencia, al germen narrativo. Solos que reflejan a su vez una intensa *soledad* vital por parte de personajes de índole diversa. Es un volumen de relatos, de una variedad de tonos, que evidencian en su conjunto el paso dado por parte de su autor a otra etapa caracterizada ante todo por una especie de aceptación tanto de su edad como también de haber dado por concluida aquella crisis de la época anterior. Ha llegado Alas a un estado de serenidad —escribiría unos años después en el ya aludido prólogo a *Cuentos morales*— «porque ya no soy joven». Su abandono de la novela como tal no es sin embargo brusco: al contario, entre 1890 y 1894 publicaría en la prensa varias novelas cortas así como fragmentos narrativos que constituyen una prueba de lo que tenía de paulatino este proceso (la segunda de las tres *novelle* que, bajo el título de *Doña Berta. Cuervo. Superchería,* publica Clarín en 1892 es un ejemplo de relato que, de haberlo querido su autor, hubiera podido extender bastante más…) y de nueva confianza en sí mismo en cuanto narrador. *Son cuentos,* en efecto —con la excepción, tal vez, del relato *El Señor*— los textos reunidos por él en este hermoso volumen, aseveración que sugiere a su vez algo a modo de respuesta anticipada a quienes hubieran podido dudar de ello. Tras unos años de vacilaciones y duda, y desde la perspectiva de la madurez, ha vuelto Clarín con estos solos a la plena confianza en sí mismo como narrador. Ejemplo de ello es el cuento *Cambio de luz* (1893), cuyo protagonista don Jorge Arial, crítico de arte sabio y padre de familia feliz, experimenta a los cuarenta años (la edad del autor) una profunda crisis fisiológica a la vez que espiritual que le lleva a un estado de

ánimo nuevo y superior caracterizado, precisamente, por la música.

No todos los relatos de este volumen se caracterizan por lo espiritual. *Cuento futuro* (1886), una especie de parábola fantástica de nuevos Adán y Eva —otro matrimonio de un sabio con una mujer regañona— en el mundo contemporáneo, recuerda, según quedó dicho, a la pareja protagonista de *Su único hijo. Un jornalero* (1893) y *¡Adiós, «Cordera»!* (1892) ilustran ideas sociales del autor; *La yernocracia* (1893), el motivo recurrente del amor paternal: de los «padres dignos de ser madres, los padres-madres»; *El Centauro* (1893), las fantasías eróticas juveniles seguidas de la resignación al matrimonio; siendo *Protesto* (1892) —otro cuento fantástico— una fábula que contrapone al usurero con la Iglesia. Son relatos, cómicos algunos, otros más bien sentimentales, que reflejan sobre todo las ideas del Leopoldo Alas crítico y pensador.

Los seis textos restantes rebosan, cada uno a su manera, una autenticidad interior y una intensidad más bien en la línea de *Cambio de luz*. La novela corta que da título al volumen, *El Señor* (1892), es la conmovedora historia del amor puro y frustrado del joven sacerdote Juan de Dios, quien llega a ser una versión en bueno de don Fermín de Pas. La sexualidad apagada, convertida en espiritualismo, de esta narración, difiere de la que termina por manifestarse al final de la versión moderna de la historia de Abel y Caín contada en *Benedictino* (1893), un cuento estremecedor de envidia y de venganza; difiere también de la silenciosa adoración de parte del misterioso protagonista por una bella y coqueta mujer en el otro cuento de ambientación *musical* de esta colección, *Un viejo verde* (1893). El amor imposible narrado en dicho cuento «romántico» tiene su versión *teatral* en *La Ronca* (1893), triste historia de un posible amor destruido por un crítico soltero quien, de no haberse cegado con él, hubiera podido llenar de compañía su terrible soledad. Igualmente triste es la historia de atracción y desengaño humanos

encerrada en *Rivales* (1893), cuyo final nos aproxima al borde del vacío.

Están estos relatos caracterizados unos por la melancolía y añoranza, otros por una amargura que no deja de ser conmovedora: relatos de una soledad cuyo único alivio viene a ser el de la familia. Y la pureza, según ilustra el último cuento del volumen, *La rosa de oro* (1893), hermosísima fábula de constancia y de caridad, parecida en su espíritu a *El Señor;* cuento con que pone fin, de modo armonioso, a su así titulada recopilación de narraciones breves.

A MODO DE CODA

Vienen a ser las tres obras que hemos comentado aquí una especie de espejo de Leopoldo Alas, un hombre de conocimientos vastos y sentimientos complejos, ya que la verdadera autobiografía de todo autor está en lo escrito por él. Es de esperar que la orientación que en el presente prólogo he procurado darle al lector le sirva a la vez de estímulo para una experiencia literaria propia: la que nos ofrece a todos, en la intimidad de nuestra propia soledad, el acto de la lectura.

CAROLYN RICHMOND

Madrid, diciembre de 2000