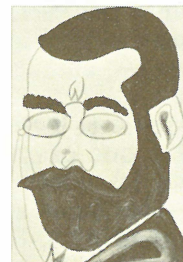


EL ESCRITOR Y LA CASADA: UN COMENTARIO AL CUENTO *RIVALES*, DE «CLARÍN»

Carolyn Richmond



Reunido en el tercer volumen de narraciones cortas de «Clarín», *El Señor y lo demás, son cuentos* (1893), *Rivales* (1) nos proporciona una ilustración cabal y en miniatura de cómo evolucionó el arte narrativo de Leopoldo Alas durante la década de 1880 hasta principios de la siguiente —la misma evolución que puede apreciarse con toda claridad e *in extenso* en sus dos novelas largas, *La Regenta* (1884-85) y *Su único hijo* (1891). Más breve que casi todos los relatos publicados en su primera colección, *Pipá* (1886) —más destilado, pudiera decirse—, *Rivales* es un estudio concentrado de la vanidad e hipocresía humanas encarnadas en el personaje de Víctor Cano. Ninguna descripción detallada de tipo realista distrae la atención del narrador en su implacable disección de este novelista y pretendido don Juan; en vez de dar la sensación de espacio, el mundo de este relato ha sido reducido hasta el mínimo necesario para que los personajes tengan un lugar dónde encontrarse y hablarse. Tal ocurre, por ejemplo, con «una fonda de una estación» madrileña donde Víctor «se dio por enamorado» de una desconocida; o con el departamento del tren en ruta hacia el norte donde logra hablar con ella y con su marido, el señor Carrasco, «eximio académico de la Historia». El asedio —sin éxito— de Víctor se desenvuelve en un balneario que el autor se niega a identificar específicamente, llamándolo «Z...», con lo cual queda subrayado lo típico e indeterminado del sitio. En efecto, tanto la frivolidad del amorío de Cano como el cliché del flirteo veraniego se encuentran reflejados en las siguientes palabras del narrador: «La parte material, el teatro, por decirlo así, de la aventura iniciada, puede figurárselo el lector que haya vivido en una playa en verano o haya tenido amoríos o pretensiones a lo menos, en ocasión tan propicia...». Estamos frente a la idea de la vida como teatro, expuesta por un narrador que va a establecer con su lector una relación íntima. Esto se advierte bien en la segunda parte de la cita

anterior, donde apela a la imaginación de su lector, sugiriendo, además, una estrecha conexión entre la vida y la literatura: «...los que no, pueden recurrir al recuerdo de cien y cien novelas y cuentos y comedias en que el mar, la arena, los marineros y demás partes de por medio y decoraciones adecuadas hacen el gasto». El reducido mundo del cuento servirá como una especie de escenario teatral para la actuación de Víctor Cano —quien, por cierto, ha ocultado su verdadero nombre, tomando prestado el de un pariente suyo—, una actuación que acabará por rechazar la dama después de haber reconocido que las palabras de Víctor la atrajeron como «un filtro de melodrama», y que habían sido sus «novelas de viva voz» lo que la sedujo durante un breve lapso.

Hay, además, una gran diferencia de tono entre este cuento y los de *Pipá*: el alegre juego irónico de muchos de éstos se convierte aquí en una ironía sombría y pesimista que excluye cualquier posibilidad de redimir al frustrado seductor: la inautenticidad moral de Víctor acaba convirtiéndole en una figura totalmente despreciable, mientras que la sinceridad, discreción y nobleza con que se revela al final la misteriosa Cristina nos inspira no sólo lástima, sino también profundo respeto.

Sin embargo, esta conclusión, que se puede deducir del argumento propiamente dicho —o sea, de la acción de las tres últimas partes del cuento—, no se anticipa tan claramente en la primera parte del relato, que sirve para introducir a Víctor Cano como escritor colocado dentro del ambiente literario de la capital y ofrecernos un retrato interior de este personaje antes de su decisión de escapar y «olvidar las letras de molde, vivir, en fin, de veras». Es esta introducción de una complejidad perturbadora, que llega a producir en el «discreto lector» (a quien se dirige el narrador en la primera frase) una cierta sensación de malestar proveniente del choque entre el contenido de muchos de los comentarios acerca

de la vida literaria contemporánea —pues es estrictamente contemporánea la acción del cuento— y la actitud personal del protagonista frente a tales cuestiones: los juicios emitidos allí pueden considerarse en gran parte como opiniones verídicas de Leopoldo Alas; pero filtrados por la cabeza de Víctor —es decir, atribuidos al personaje—, adquieren el tono de falsedad propio de los clichés. Para entender el desconcierto que siente el lector ante estas primeras páginas, habrá que examinar el manejo que hace «Clarín» de las voces narrativas.

Tenemos aquí un narrador portavoz de Leopoldo Alas. El hombre que, desde su Asturias, escribe *Rivales* es ya escritor reconocido y crítico temido de cuarenta años de edad. En sus escritos críticos de los años anteriores se han mostrado consciente de la honda crisis ideológica por la que está pasando Europa en el fin de siglo —crisis que se manifiesta, literariamente, en las nuevas corrientes novelísticas que suplantarán las teorías del naturalismo—, y tal consciencia intelectual suya encontrará expresión artística en sus propias narraciones de esta época. Padece, además, de mala salud, así como de estrecheces financieras por razón de las cuales está obligado a publicar mucho. Quizás respondan a su personal estado físico y monetario estas palabras del narrador al terminar la penúltima parte del relato, tras haber resumido el asedio de su protagonista a la mujer: «Todo esto lo iba diciendo Víctor, no así de golpe y con términos duros y abstractos, como lo digo yo *que tengo prisa* [curativas mías], sino entre párrafos de filosofía poética y ante las decoraciones de bosque y marina *propias* del caso». Pero, como también puede intuirse en esta cita, la relación entre narrador y protagonista tiene otros niveles de complejidad. Para tratar de captarlos, veamos más de cerca la parte introductoria del cuento.

Desde la primera página de éste se siente detrás del narrador el doble papel del escritor de ficción Leopoldo Alas y del crítico «Clarín». Recordemos que todo crítico es también, a la fuerza, lector: un lector que debe juzgar. Ahora bien, el «discreto lector» a quien el narrador se dirige —este lector, que se supone lo es de «cien y cien novelas y cuentos y comedias», a quien habla más adelante, incitándole a servirse o de su propia experiencia o de sus previas lecturas para imaginar el escenario o «teatro» de la «aventura iniciada»—, este lector, digo —tú y yo—, ha de participar *activamente* en la re-creación del cuento. Se lo pide el narrador, cuya actitud hacia el lector es de confianza y respeto a la vez que de desafío intelectual, pues uno de los temas principales del cuento es el del papel que desempeña la lectura en la vida humana —tema íntimamente relacionado con la idea del libro como director de conciencia. Los dos protagonistas de

Rivales están presentados como lectores que sacan sus propias consecuencias de la lectura, y nosotros, también, hemos de hacer lo mismo al acabar la del cuento. En la frase inicial, el narrador le pregunta a su lector si «no ha llegado a notar» un fenómeno de «las letras contemporáneas de los países que mejores y más espirituales las tienen»: el de algunos jóvenes que prometen ser genios y que, tras brillar por algún tiempo, «se cansan, se oscurecen, vacilan», dejando que otros los reemplacen para «gozar iguales ilusiones, y a su vez experimentar el mismo desencanto». Como para reforzar esta sensación de entendimiento intelectual con su lector, el narrador pasa a referirse a la explicación que «un crítico perspicaz» ha dado del fenómeno, atribuyéndolo «a la poca fuerza de esas almas, genios abortados» que, a pesar de su potencial, son inferiores «en voluntad» y en «facultades generales» a «los mismos genios que tienen la virtud... y el límite de la idea fija, del propósito exclusivo y constante». Inmediatamente después de plantearle a su lector este serio problema —reflejo, sin duda, de aquella crisis ideológica europea a la que nos referimos antes— y ofrecerle la explicación de «un crítico perspicaz» no identificado (2), nos presenta a Víctor Cano «leyendo al autor que esto dice». Cierra el libro y empieza a pensar en términos propios en aquello que ha leído. Su monólogo interior, seguido por una descripción en tercera persona donde el narrador relata algunas hipócritas acciones de su personaje-novelistas en el mundo literario madrileño, ofrece un estupendo retrato de su alma. Como lector, Víctor tuerce los hechos y racionaliza el fenómeno de acuerdo con su fuerte «vanidad artística»; de aquí viene la antes mencionada sensación de malestar que experimenta el lector, pues el personaje logra desvirtuar ideas que seguramente comparte su narrador —tales como la de «la gran bancarrota espiritual moderna», «el naufragio de ideas y esperanzas», «el acendrado amor a la tenue poesía del bien moral profundo», y «la nada de todo, menos la nobleza del corazón»— de tal manera que pierdan su sinceridad y se convierten en lugares comunes, reflejando así la falsedad de su propio carácter. Se ha creado, pues, para su propio beneficio, toda una pseudo-filosofía de «*prescindencia*» por la que, con falsa humildad, decide renunciar a la gloria que en realidad tanto anhela. Al enterarse el lector de la tremenda hipocresía de Cano para con su público, los críticos y un editor suyo, no puede dejar de compartir el desprecio que hacia su personaje revela el narrador —desprecio que reflejará el de «Clarín»— crítico hacia ciertos novelistas contemporáneos. El pecado mayor de Víctor —y el que, irónicamente, le va a llevar al fracaso en sus pretensiones frente a Cristina— es el de ha-

ber reaccionado a algunos reproches de «deca-dencia» tras la publicación de su última novela, cambiando por completo de estilo: si los anteriores habían tenido «la pimienta psicológica» a la manera de los franceses, el libro más reciente está escrito para «parecerle al vulgo vulgar, anodino», y para «sacarle nuevo y delicadísimo jugo al oprimido limón de la moral corriente, como se llama, con estúpido menosprecio, a la moral producida siglo tras siglo por lo más selecto del pensamiento y del corazón humano». Estas últimas palabras del narrador le muestran inclinado hacia la honestidad y decencia, personificadas en el relato por Cristina.

Como para subrayar la falsedad de Víctor frente a la nobleza de esta señora, le acción de las tres últimas partes del relato está desplegada a través de los pensamientos del supuesto seductor, cuyo plan de «vida» y de amor le lleva a perseguir su suerte un poco a la manera de lo que sería la conducta de Augusto Pérez en *Niebla* de Unamuno. Cristina está vista, pues, casi por entero a través de los ojos de Víctor, y el narrador se abstiene muy cuidadosamente de destacar el punto de vista de ella a menos que sea por las propias palabras del personaje. Es de notar que las únicas dos escenas dialogadas entre ella y Víctor —escenas ambas que dejan a éste humillado— tienen lugar cuando se conocen, en el tren, y cuando se separan al final. Durante las tres partes del «teatro» del asedio de Víctor —que corresponden el planteamiento, nudo y desenlace tradicionales— Cristina asume una actitud enigmática sin que el narrador quiera intervenir. Nos informa, por ejemplo, de que durante los primeros días en Z... Víctor la observa leyendo «un libro forrado con un periódico, el mismo *probablemente* que él había aborrecido en el tren»; o bien que cuando Cano le recita a ella sus «teorías metafísico-amorosas» (que, por cierto, provienen de su penúltimo libro), la mujer «no sospechaba, o *fingía no sospechar*, lo que venía detrás de tales lecciones» [cursivas mías]. Cuando, al final, Cristina se revela directamente a Víctor, esta revelación es también simultánea para el lector.

En efecto, en las tres partes que constituyen el argumento del cuento se dan al mismo tiempo dos ritmos distintos que corresponden a las diferencias entre los protagonistas. Víctor, para quien la vida es una representación teatral, basa su tentativa de seducción en una serie de mentiras cuya vergonzosa falsedad se encuentra reforzada por el vanidoso desdén que siente frente a la literatura y los lectores en general —actitud que contrasta con el respeto demostrado al comienzo del relato por el narrador hacia su «discreto lector». Ya desde los primeros pasos de su aventura, Víctor desprecia el libro que está leyendo Cristina por ver en él una especie de ri-

val suyo, invirtiendo, para su bien, el tradicional concepto de la inmortalidad: «Pero yo soy un texto vivo», se dice, «yo valgo más que un folleto, que una lubricación pasajera; ese volumen dentro de un año será una hoja seca, olvidada; dentro de dos, un montón sucio de papel y, moralmente, polvo; en el recuerdo de los lectores que tenga, nada... y yo seré yo todavía; un joven, viejo para la metafísica, pero rozagante, nuevo, siempre nuevo para el amor, que es un dulce engaño...». Si esto no fuera suficiente para indicar su propia inautenticidad, las siguientes reflexiones de Víctor le rebajan aún más: «La literatura era una cosa estúpida; porque si era mala, era estúpida por sí, y si era buena, era necio, inútil, entregarla al vulgo que no puede comprenderla». Su desprecio incluye a la dama lectora quien, cree él, «sería, es claro, como las demás mujeres en el fondo; inteligente sólo en el rostro, no de veras, no por dentro. Si el libro era bueno, caso poco probable, no lo entendería, y si era malo ¿por qué leerlo?». Todo su asedio será una construcción artificiosa y melodramática donde se ponen en obra tales pensamientos vanidosos. El personaje de Víctor es, pues, humanamente repugnante, pero ¿no habrá sin embargo, en algunas de sus ideas acerca de la literatura y el público un lejano eco de la altivez de «Clarín»-crítico cuya voz llegó a ser, además de respetada, esperada con temor durante su vida? Habría que preguntarnos, además, si el concepto que tiene Víctor Cano de las mujeres no guarda alguna relación con la actitud que hacia ellas tenía su autor...

Paralelo al asedio melodramático de Víctor, existe en el argumento de nuestro cuento otro ritmo: el de la lenta lectura de Cristina, quien ha empezado su libro en el tren, deja su lectura por unos quince días, cuando «la victoria indudablemente fue del texto vivo», y luego vuelve a su lectura, habiendo llegado hacia el final la «tarde que él creía la oportuna para la declaración mística». Al reanudar la lectura, regresa Cristina también al lado de su marido, despertando la rabia de Víctor al sentir que pierde terreno. Este ritmo lento de la secreta lectura de Cristina acaba por chocar con los malogrados planes de Víctor, obligando a éste a mostrarlos en su comportamiento como lo que en verdad es. Tal ocurre en la escena final donde, «con un realismo brutal, impropio de los antecedentes, declaró su amor desesperado, batiéndose en vergonzosa fuga...». En esta escena, dotada de un dramatismo auténtico, y ahora no falso, cada personaje se revela al otro, al mismo tiempo que la misteriosa Cristina nos descubre su alma directamente, por medio de sus propias palabras. Nos enteramos —a la vez que Víctor— de que su rival ha sido un libro: una novela que ha acabado enseñándole «el idealismo del deber cumplido», que

la ha hecho odiar «los ensueños que dan en el pecado» y que le ha revelado «la poesía de la *moral corriente*». Como otros personajes femeninos clarinianos, Cristina se ha encontrado en una lucha entre el guía espiritual en forma de un hombre (en cierto momento se la presenta como sondeando «los misterios del alma guiada por el inteligente buzo de oficio, Víctor Cano» y en otro se refiere a ella como «su discípula») y el libro como director de conciencia. Entre las «novelas de viva voz» de Víctor y la que ha estado leyendo, ha optado Cristina por esta última que, según declara ella a su pretendiente, lo dice todo «con tanta o más poesía que usted sus cosas». Lo que no pueden sospechar los personajes ha sido algo muy previsible para el lector: que el autor de esta novela y el frustrado amante son la misma persona.

En esta escena climática cada uno reacciona según su propio ser. Primero Cristina muestra su buena fe —e ingenuidad de lectora, podríamos añadir— anunciando: «—Si de alguien pudiera yo enamorarme sería del autor de este libro; pero la mejor manera de rendirle el tributo de admiración que merece... es obedecer su doctrina... y, por consiguiente, enamorarse sólo del humilde y santo deber». Ahora bien, Cristina ha sido seducida, ciegamente, por el contenido y la prosa de aquella tan falsa novela de Cano, reaccionando un poco como el «vulgo» que tanto desprecia éste; pero la rabiosa y celosa reacción del amante desdeñado frente a su «rival» pone al descubierto de un modo directo y atroz su terrible falsedad, pues los celos que sufre son celos de él mismo —de una de sus múltiples facetas. Sin embargo, esto no pasa allá de ser una maligna ironía dentro del contexto total del relato, pues en su reacción la vanidad prevalece sobre la vergüenza y, como si hubieran podido influir o cambiar la situación, pronuncia unas crueles palabras en que se le declara a Cristina como el mismo autor del volumen venerado. El momento de desengaño de esta señora conecta el final del relato con su comienzo de una manera algo inesperada para el lector, a quien, en cierta forma, el narrador había ido preparando, sin embargo, para este desenlace. Es que, junto con los dos ritmos del argumento ya señalados, hay un tercero que cubre la totalidad del cuento y que responde al control del narrador —ese mismo narrador que, tras habernos dado un retrato interior bastante elaborado de Víctor Cano, se limita a ofrecer un resumen del asedio verbal de éste por tener «prisa» para, en fin, terminar su relato con una escena dialogada inolvidable y, dentro de la totalidad del cuento, relativamente larga. Este momento del «desengaño insoportable» de Cristina ha sido cuidadosamente preparado por el narrador para crear en su lector una especie de efecto paralelo —algo que ocurre en

las grandes tragedias. Al darse cuenta de la horrible verdad contenida en la confesión de Víctor Cano, el rostro de Cristina palidece, mostrando «dolor y repugnancia». Luego «la dama seria, noble, de alma sincera» pronuncia su sencilla y triste respuesta final, cargada de una ironía de la que quizá ella no es consciente: «—Lo siento».

La dignidad del comportamiento de Cristina en toda esta escena la remite a la introducción del cuento. En efecto, esta dama, cuya mirada cuando por primera vez en el tren se fija en Cano ha sido descrita como «tan sincera por lo menos como la literatura de última hora de Víctor», es la encarnación humana de todas aquellas cualidades que vimos tan alabadas por el narrador (escritor) al comienzo —y luego tan profanadas y falsificadas por su personaje— escritor. La verdadera nobleza, humildad y sinceridad de esta mujer, captadas por el narrador portavoz de «Clarín», contrastan con la vanidad del hipócrita novelista, protagonista suyo, representante cabal tanto de «la gran bancarrota espiritual moderna» como del «naufrajo de ideas y esperanzas» de que se había quejado este supuesto «genio abortado». De ahí la antes referida sensación de malestar provocada en el lector por las primeras páginas del cuento —sensación que sólo se puede comprender tomando en cuenta la auto-revelación de Cristina al final, donde ella se manifiesta no como un genio, ni como una escritora o intelectual, sino como la *discreta lectora* que es y cuyo ejemplo debe de servir de lección a todo «discreto lector» de este cuento.

Contrasta con la identificación profesional entre el autor y Cano otra, de tipo espiritual, entre Cristina y Leopoldo Alas, sobre todo desde un punto de vista moral. Donde más profundamente se deja percibir esta identificación es en la reacción de la pobre mujer al darse cuenta de la falsedad de su novela —director de conciencia. En este momento de desengaño —mucho más hondo y personal que el «desencanto» referido en el primer párrafo del cuento—, Cristina experimenta la sensación de algo que, para Víctor, no había sido al comienzo más que un cliché: la sensación de la nada. Despojado de toda ilusión, Cristina comprueba su propia soledad existencial, y es esta comprobación lo que presta al cuento su enorme fuerza —no sólo literaria, sino vital. Este momento de «desengaño insoportable» recuerde otros en la narrativa clariniana; cuando, por ejemplo, en el capítulo XXV de *La Regenta*, la protagonista se da cuenta de que el Magistral está enamorado de ella y de que tiene celos; o cuando, al final de *Su único hijo*, la amante de Bonis anuncia a éste que no es el padre de su propio hijo legítimo. Ana Ozores acabará perdonando a Fermín De Pas —acto cuyas repercusiones últimas se verán al final de la no-

vela, donde por poco este hombre de Dios la asesina; Bonifacio Reyes reacciona a la diabólica Serafina afirmando su fe en «su único hijo»; Cristina, por su parte, no dice más que dos tristes y terriblemente expresivas palabras: «—Lo siento». Así «Clarín la deja, enfrentada con el vacío.



NOTAS

(1) Publicado primero en *La ilustración española y americana* del 8 julio 1897, este relato se encuentra incluido en *¡Adiós, «Cordera», y otros cuentos*, en la Colección Austral de Espasa-Calpe, pp. 40-52, de donde vienen las citas.

(2) Al constatar «Clarín» en la primera parte de «La poética de Campoamor» (*Mi revista*) que «Nuestra literatura actual... vive principalmente de la savia intelectual de algu-

nos *viejos verdes*», añade en una nota al pie de página la siguiente observación: «Maupassant, en su última novela *Nuestro corazón*, observa que en la nueva generación hay muchos genios cortados». Es posible que los *genios cortados* a los que se refiere aquí sean los mismos *genios abortados* mencionados en el primer párrafo de *Rivales* —párrafo que supuestamente forma parte de un *volumen* leído por el protagonista y cuyas ideas coinciden con las de Leopoldo Alas en esa época. La versión española de esta novela de Guy de Maupassant (1850-1893) apareció en dos tomos publicados en Madrid por Sáenz de Jubera en 1890 (fecha de *Mi revista*). El protagonista, Andrés Mariolle —soltero, bastante rico, con diversos talentos pero indolente— es descrito de esta manera en el primer capítulo: «Su altiva reserva parecía decir: *Yo no soy nada porque nada he querido ser*». Para otro ejemplo de la influencia de este escritor francés en la obra de Alas, puede verse mi artículo «Un eco de Maupassant en 'Clarín': El desenlace de *Su único hijo*», *Los Cuadernos del Norte*, Año III, octubre, 1982.