

OBRAS COMPLETAS, VI

OBRAS COMPLETAS DE
LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»

Edición y prólogo de Santos Sanz Villanueva

- Vol. I *La Regenta.*
- Vol. II *Pipá. Doña Berta. Cuervo. Superchería. El Señor y lo demás, son cuentos. Cuentos morales. El gallo de Sócrates.*
- Vol. III *Su único hijo. Relatos sueltos y narraciones incompletas. Teatro.*
- Vol. IV *Folletos literarios.*
- Vol. V *Solos de «Clarín». La literatura en 1881. ...Sermón perdido.*
- Vol. VI *Nueva campaña. Mezclilla. Alcalá Galiano. Benito Pérez Galdós.*
- Vol. VII *Artículos y ensayo.*
- Vol. VIII *Artículos y ensayo.*
- Vol. IX *Artículos y ensayo.*
- Vol. X *Artículos y ensayo.*
- Vol. XI *Obra jurídica. Juan Ruiz. Prólogos. Epistolario. Miscelánea.*

LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»
OBRAS COMPLETAS, VI

Nueva campaña
Mezclilla
Alcalá Galiano
Benito Pérez Galdós



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal–Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad
de Santiago de Compostela)

© edición: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

www.fundcastro.org

ISBN-13: 978-84-89794-71-9 (Obra Completa)

ISBN-10: 84-89794-71-5 (Obra Completa)

ISBN-13: 978-84-96452-21-3 (Tomo VI)

ISBN-10: 84-96452-21-2 (Tomo VI)

DEPÓSITO LEGAL: M. 13.403-2006

ÍNDICE GENERAL

<i>INTRODUCCIÓN</i>	IX
NUEVA CAMPAÑA	1
MEZCLILLA	277
ALCALÁ GALIANO	555
BENITO PÉREZ GALDÓS	605

INTRODUCCIÓN

En 1881 Leopoldo Alas dio a las prensas una primera selección de sus escritos periodísticos bajo el título *Solos de Clarín* (1881). Un año más tarde, el ya influyente crítico volvió a escoger un puñado de artículos; otro tanto hizo su colega Armando Palacio Valdés, y con todo ello los dos jóvenes amigos publicaron un libro conjunto, *La literatura en 1881* (1882). No mucho después, Clarín, de nuevo sin compañía, recoge más textos suyos de idéntica procedencia en ... *Sermón perdido* (1885). Desde entonces, esta práctica ocasional la convierte en hábito y saca a la luz otras recopilaciones de este tipo con relativa regularidad: *Nueva campaña* (1887), *Mezclilla* (1889), *Ensayos y Revistas* (1892), *Palique* (1893) y *Crítica popular* (1896). Un último volumen, *Siglo pasado*, salió póstumo en la misma fecha de su muerte, 1901. Aquellos tres primeros títulos figuran en el volumen V de las presentes *Obras Completas*, y ahora, en el VI, recogemos los dos siguientes, ambos de contenido variado: *Nueva campaña* y *Mezclilla*. Con este tomo cerramos las publicaciones clarinianas en libro de los 80, los años de mayor fecundidad y altura del escritor, formadas con textos aparecidos en la prensa periódica, y dejamos para el posterior las restantes, preparadas durante la última década del ochocientos. Añadimos al volumen que el lector tiene en las manos dos obras más, datadas también en aquel mismo decenio, ambas de carácter unitario y bastante distintas de las otras ya que no son trabajos de crítica en sentido estricto, aunque sí tienen, sin embargo, los suficientes vínculos con ellas como

para agavillarlas aquí: una conferencia dictada en el Ateneo madrileño en 1885, *Alcalá Galiano*, y un librito independiente, una breve aproximación unitaria al narrador de su tiempo que admiró sin reservas, *Benito Pérez Galdós*.

La afición de Clarín a compilar libros formados prioritariamente por artículos de crítica literaria se debe a un par de razones. Le guiaba, por un lado, la voluntad de reforzar su presencia pública y de ocupar al máximo el papel de guía y árbitro cultural. Incluso el propio título descubre a veces tal propósito: ya sea con la poca fe de un escéptico (... *Sermón perdido*) o con indesmayable voluntarismo (*Nueva campaña*). Con estos libros buscaba también otra meta, rentabilizar todo lo posible su trabajo y añadir unas monedas a la ajustada economía doméstica de un catedrático universitario. Fue esta vertiente material una motivación reiterada del escritor, y alguna sustancia no despreciable sacó a tales obras, pues varias se vendieron bien y necesitaron reediciones.

Estos afanes clarinianos encierran una curiosa paradoja: Alas puso un empeño bastante limitado en conseguir al máximo esa doble meta. Podría haber organizado unas cuantas entregas semejantes más sólo rebuscando con mayor interés en sus copiosas colaboraciones diseminadas por una larguísima nómina de periódicos y revistas. Son menos, sin embargo, los artículos que conocieron una segunda vida en las páginas de un libro que aquéllos que, privados de esa oportunidad, permanecieron olvidados en las hemerotecas. Carecemos de razones seguras acerca de tal comportamiento restrictivo, pero habría de influir en él un agobio grande de trabajo. Aparte obligaciones cotidianas en la universidad y múltiples compromisos con la prensa, Alas siempre anduvo metido en mil proyectos, algunos cuajados y muchos incumplidos. Recordaremos, sólo para situar los cuatro títulos reunidos aquí en el contexto bibliográfico del autor, su febril actividad publicista en el segundo lustro de los 80: completó en 1885 *La Regenta*; al año siguiente apareció la colección de cuentos *Pipá*, y sacó las cinco primeras entregas de la serie *Folletos literarios* entre 1886 y 1889: *Un viaje a Madrid*, *Cánovas y su tiempo (Primera parte)*, *Apolo en Pafos (Interview)*, *Mis plagios*.

Un discurso de Núñez de Arce y A 0,50 poeta. Epístola en versos malos con notas en prosa clara. Se asoma, así, al cambio de decenio con el riesgo, diríamos con expresión actual, de saturar el mercado: en 1890 están datados una segunda novela, *Su único hijo* (aunque en realidad no circuló hasta el año siguiente), y dos nuevos folletos literarios, *Rafael Calvo y el teatro español* y *Museum (Mi revista)*.

Así que poco tiempo debía de quedarle al hiperactivo Leopoldo Alas para acrecentar el número de sus antologías periodísticas, aun tratándose de un trabajo cómodo, pues los artículos solían pasar de la prensa al libro tal cual, o con leves cambios, o agregándoles un rótulo. Y esa misma causa, la falta de tranquilidad, explicaría una de las incógnitas de este quehacer clariniano: qué criterios siguió para elegir unos textos y descartar otros. Ya se ha tratado con amplitud este misterio en la introducción del tomo anterior a éste y no repetiré aquí lo dicho allí. Únicamente subrayaré un par de rasgos. Uno: existe una especie de norma prioritaria basada en repescar piezas relacionadas con la actualidad cultural y literaria. Otro: aun teniendo en cuenta ese hilo conductor, no se entienden del todo bien las predilecciones del autor. Se tiene la impresión de que se dejó llevar por las prisas, por el azar o por el capricho. Porque lo preferido no está por encima en todos los casos de lo que olvidó o desechó.

Inútil ejercicio es el de entrar en disputas o comparaciones mediando el gusto o las preferencias, pero resulta legítimo discutirle al autor la omisión de un buen número de artículos coetáneos; más de uno de los relegados, además, habría robustecido el alcance intencional de esos libros. A nosotros, sin ánimo de enmendarle la plana a nadie, y tan sólo con el propósito de corroborar el criterio incierto de la selección, no nos parece atinada decisión el haber prescindido del palique «¿Por qué no escribe Alarcón?»; de un comentario acerca de la novela *José* de Palacio Valdés con apreciaciones muy positivas sobre el arte del amigo que ha dado ya «a pesar de ser aún muy joven, muchas páginas excelentes»; de una desenfadada «Poda campoamorina» contra un mal imitador del poeta asturiano, o de una graciosa

estampa, «A varios señoritos», muy autoconfesional, sobre sus relaciones con los autores.

También hubieran dado buen juego, y poseen méritos de sobra, no menores que los exhumados, otros artículos preteridos. Como simples botones de muestra, recordaremos un puñado de éstos. Alguna sátira muy feliz contra la Española: un punzante palique de *La Ilustración Ibérica* del 6 de junio de 1885, o un divertido «Conejos académicos» donde repasa la disparatada definición de «novela» en el *Diccionario* académico. Una larga e interesante disquisición sobre las relaciones entre la capital, Madrid, y las provincias titulada «El desdén con el desdén» de 1887. O, en fin, para cerrar esta mínima lista de ausencias, un escrito que habría contribuido a crear esa atmósfera de variedad tan deseada por nuestro autor: un curioso texto seminarrativo de 1888 presentado bajo una baudelairiana advocación, «Pequeños poemas en prosa». Este artículo de aire algo experimental es una de las piezas más originales de nuestro crítico.

DOS NUEVAS SELECCIONES DE CRÍTICA:

NUEVA CAMPAÑA Y MEZCLILLA.

En 1887 —acabamos de indicarlo— Clarín lanza la cuarta de sus recopilaciones de crítica, *Nueva campaña*. Estaba entonces Leopoldo Alas en su mayor plenitud intelectual y había alcanzado el apogeo de su fama, recientes las polémicas suscitadas por *La Regenta* y muy esperados sus artículos satíricos. El temple clariniano de batallador infatigable por la dignificación de la cultura se deja sentir desde el mismo rótulo, «muy zolesco», apunta con perspicacia un gran experto en nuestro autor, Laureano Bonet. Emprende con este libro una «nueva campaña» y ello muestra su empeño en una regeneración de nuestras letras que implicaba un doble frente: la defensa de ciertos postulados estéticos y la condena sin paliativos de personajes dañinos para la república literaria y para la propia sociedad. Al ser estos rasgos los habituales del autor, la compilación presenta en este sentido poca novedad y enlaza direc-

tamente con las anteriores. También engarza por la continuidad en las actitudes sobresalientes, por la persistencia de algunas ideas e incluso por su aferramiento a ciertas manías. Pero, a la vez, se detectan notas diferenciadoras. Apuntaremos datos genéricos a propósito de todo ello.

Nueva campaña contiene treinta y siete textos más un prólogo. Todas ellas son piezas de corte analítico o reflexivo, pues en esta ocasión se abandona el criterio seguido en *Solos* y en *...Sermón perdido* de amenizar el conjunto saltando páginas creativas, sobre todo cuentos. De ahí que *Nueva campaña*, al faltarle tal formato misceláneo, resulte de diseño bastante convencional y no permita la lectura como obra con voluntad creativa que sí era posible en esos otros títulos precedentes. Aquí nos encontramos con un volumen de puro ejercicio analítico, en su mayor parte de materias artísticas, aunque con alguna deriva social y política. Ello no implica, sin embargo, monotonía ni rigidez. Dentro de los límites posibles en una recopilación de este tipo, no falta en ella una relativa amenidad, y, desde luego, resulta variada. A este efecto, sin duda pretendido por el autor, contribuyen tanto la diversidad temática como los registros bastante distintos utilizados.

La monotonía la evita, sobre todo, el juego de tonos. Los artículos despliegan enfoques incluso contrapuestos. Los hay «ligeros», sarcásticos, serios, argumentativos y plenamente ensayísticos. No se percibe que estas modalidades se utilicen siguiendo un plan deliberado de alternarlas y su positivo efecto se produce en el conjunto del volumen.

Ligeros, en efecto, se encuentran unos cuantos, entre ellos un «palique», muestra pionera del género que nuestro autor patentó e hizo famoso. Tiene el puñado de textos livianos esa peculiar nota clariniana de coger un asunto y retorcerlo en unos cuantos apuntes desenfadados. Equilibrio entre desenvoltura en la exposición y seriedad en el fondo argumentativo se logra en la glosa de las *Humoradas* campoamorinas. A otra modalidad bien distinta, una especie de costumbrismo satírico, pertenece el retrato de los escritores jóvenes, los literatos «impresionistas». Con trazos de estampa costumbrista desarrolla «Madrileña». La veta paródica la aplica el autor a

la censura gramatical. En otros casos desdeña el equilibrio y relega a propósito la ecuanimidad: cuando vapulea un poema del «pundonoroso militar» Cándido Ruiz Martínez, o un artículo periodístico de Juan Fernández. En estas ocasiones despliega los recursos del sarcasmo y desemboca en el comentario urgente, parcial, demoledor; a este tipo pertenecen el resumen de una novela de Ceferino Suárez premiada por la Academia Española o la glosa de unas quintillas de Joaquín Ugarte *in memoriam* de Alfonso XII. Una variante dentro de la ligereza, la crítica más templada, emplea en un remedo cervantino, de calidad superior a la de los textos anteriores. Y, en fin, cultiva la pura crítica satírica en «Suscribirme» —uno de los artículos más divertidos de Clarín, le parece a Sergio Beser—, burla despectiva del periódico reaccionario *La Unión*.

Otras piezas se colocan en el extremo contrario de estas actitudes. El tono moral sale al denunciar la ambición y el afán de medro de la juventud. Las desgracias que se auguran a la gente nueva y la condena de quienes supeditan todo a una «concupiscencia interesada y repugnante» son propias de un severo moralista. Las técnicas y aun el arte de la argumentación se despliegan para razonar cómo la escasa profundización de las novelas de Pardo Bazán en la psicología se debe a la idiosincrasia de la escritora; la condesa estaba mejor dotada para el análisis del mundo exterior que para entrar en los vericuetos de la intimidad. Y una pieza de buen ensayo, cuajada de pensamiento, notable por su calidad y gran hondura, cierra el libro: el estudio, más que artículo, demorado y largo (una treintena de páginas), de un drama del también historiador y filósofo francés Ernesto Renan. Clarín sabía, y además lo dijo, el especial impacto que produce el texto de cierre: por tanto, no debe pasar desapercibida la culminación del libro con un escrito tan serio, sin una nota frívola.

El enfoque expositivo o analítico no se aplica, además, con rigor estricto y excluyente en todos los textos. El «Discurso de las armas y las letras» tiene una inequívoca andadura narrativa. Un buen pulso para la descripción marca la citada estampa «madrileña», donde se halla algún apunte propio de un pasaje novelesco: «Las criadas sacuden las alfombras en

los balcones, y las nubes polvorientas descienden entonces de las alturas a posarse, como un rocío, sobre el fieltro de los sombreros que en vano limpia cada día el hacendoso transeúnte». ¿No podría encontrarse una anotación como ésta en *La Regenta*? Sin duda, pero se halla en un libro de crítica. La visión de Andalucía desplegada a propósito de Salvador Rueda obedece también a un impulso narrativo.

Tanto esta pieza sobre el joven Rueda como pasajes ocasionales del libro le dan una dimensión distinta: lo abren además a una fibra cordial, pues permiten el paso a la confesionalidad o al autobiografismo, y por tanto, a una comunicación personal con el lector. A Alas siempre le interesó mucho el papel del lector en la cadena de la escritura, y aquí funciona esa creencia suya de que el acto creativo no se completa ni finaliza con la publicación. La voluntad de establecer relaciones de cercanía con el destinatario afecta también a estas obras de crítica. Por eso trae a cuento una anécdota del yo, el ultraje que le hizo el ministro Toreno al negarle (en otros sitios dijo robarle) una cátedra. Por lo mismo hace apuntes personales innecesarios pero cálidos: «yo que soy casi gallego», «Asturias, la región más hermosa de España, la más pintoresca y la más poética». Y por idéntica razón adorna el comentario de unos cuentos de Palacio Valdés, *Aguas fuertes*, con una simpática apreciación íntima. Es difícil salir de la «bodega-catedral» de González Byass «sin un poco de alegría en el cuerpo», comenta. No lo da como suposición imaginaria. Lo afirma como experiencia personal, sin duda la experimentada por el propio Clarín cuando visitó estas bodegas jerezanas con motivo de un reportaje para el periódico *El Día* sobre el hambre en Andalucía. Constancia de aquella visita dejó estampando su firma autógrafa en uno de los toneles el 14 de enero de 1883.

Estas notas evitan la frialdad especulativa habitual de un libro de crítica y ensayo, y le añaden un plus de confesionalidad cómplice. Incluso, este desnudamiento aparece en algún pasaje con franqueza, como en la carta abierta al músico Tomás Bretón, donde, aprovechando la propicia forma epistolar, utiliza con énfasis la primera persona (un yo a imitación

burlesca del egocentrismo de Cánovas), y no se cohibe de mostrar en público a ese íntimo Clarín ensoñador que conocemos por sus escritos particulares: «Desde el paraíso del Real, sin meterme con nadie, he oído yo años y años toda la poesía vaga y sublime que he querido; en parte alguna he sentido tanto como allí», evoca, y añade: «En fin, todo esto pertenece más bien a unas *Memorias de Clarín* (que no pienso escribir, Dios me libre)».

Variación semejante a la vista en la forma caracteriza los contenidos de *Nueva campaña*, dentro del circunscrito campo de intereses del autor, claro. El escarpelo clariniano hurga en los tres géneros literarios tradicionales, aunque más en la novela que en la poesía o el teatro. El azar temporal junta en el libro la glosa de unas cuantas obras narrativas relevantes del realismo decimonónico: *Lo prohibido*, de Galdós; *Sotileza*, de Pereda; *El cisne de Villamorta* y *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán, y *Aguas fuertes* y *Riverita*, de Palacio Valdés. En poesía, trata positivamente novedades bibliográficas de Menéndez Pelayo, Zorrilla, Campoamor, Valera o Manuel del Palacio, y zarandea las de algunos otros vates poco inspirados. En cantidad, el teatro se lleva menos espacio, pero, dadas las aficiones de Alas, no podía faltar, y no falta, un vistazo a las novedades escénicas desde su habitual perspectiva reformista, y, de cualquier manera, la escasez de esta materia se compensa de sobra con el estudio de *Le prêtre de Nemi*, un drama filosófico de Renan.

Entre unas cosas y otras, *Nueva campaña* trae a capítulo las figuras principales de las letras de la Restauración, no descuida a los supervivientes románticos, y tampoco olvida a personajes mediocres, veteranos o principiantes. Sigue el autor con su campaña a favor de la excelencia, ensalzando una y otra vez los nombres mayores, exigiendo para ellos el reconocimiento debido: aunque volvamos más tarde a esta cuestión, otro punto nuclear de la batalla clariniana, anotaremos en este momento la valoración de unos cuantos autores cimeros, a su entender, de las postrimerías del ochocientos.

Los elogios mayores, incondicionales, se los lleva Galdós, sin añadir novedad alguna en ello a una constante del Clarín

crítico que subrayaremos luego al hablar del folleto *Benito Pérez Galdós*. Tampoco hay variación en la estima positiva de Campoamor, otra debilidad clariniana, ésta bien parcial y discutible. Se abre la antología con una gran alabanza del vate asturiano, lo defiende de quienes no lo valoran según se merece y celebra en otro artículo sus nuevas composiciones, si bien discute con atinados argumentos la propiedad de su etiqueta, «humoradas», poco certera, algo que también afecta a los dos ocurrentes géneros anteriores acuñados por el poeta, las «doloras» y los «pequeños poemas».

No faltan elogios tampoco de otros escritores de promociones veteranas: José Zorrilla, Pedro Antonio de Alarcón o Juan Valera. Con Zorrilla funcionaba una adhesión sentimental. A Valera lo admiró y lo tuvo como maestro, y de ahí la frase redonda con que resume la personalidad del vitalista escritor cordobés: «ha sabido hacer de un solo hombre un crítico excelente, un erudito notable, un novelista singular, un poeta culto, un diplomático experto, un hombre de mundo muy agradable, un *conversacionista* sin igual en España». En todo caso, Valera merece un gran respeto, lo mismo que el ya postergado, por aquellas calendas, Alarcón.

De los coetáneos de Clarín, protagonistas de la cultura de la Restauración, unos cuantos obtienen sus plácemes. De su condiscípulo en la universidad madrileña Marcelino Menéndez Pelayo no merece la pena hablar; siempre lo puso en un altar, por afecto y por tenerle por una de las cabezas mejor amuebladas de su época. Esa alabanza no la circunscribió al terreno donde, dejando al margen la ideología, poca disputa cabe, la erudición; la amplió también a otro más que discutible, la poesía, según se ve en uno de los artículos. Más delicadas fueron las relaciones con Armando Palacio Valdés, y a ello ya nos referimos al comentar *La literatura en 1881* en el tomo anterior de estas *Obras Completas*. En pocas palabras: compartieron pruritos juveniles y en la madurez se interpuso entre ellos una muralla de incomprensión. Aquí, en *Nueva campaña*, se halla uno de los momentos más receptivos de Alas hacia la literatura de su antiguo condiscípulo. Se pronuncia con muchos elogios sobre los cuentos *Aguas fuertes*, y alaban-

zas dispensa también a la novela *Riverita*, después de reconocer que el autor es amigo suyo; en ambos casos los reparos son mínimos, pero hacia el final del comentario de la novela se nota algo así como cierta frialdad; esta frialdad, unida a la falta de entusiasmo que mostró más tarde, sería a la postre el secreto agravio desencadenante del público desdén con que Palacio cerró aquella relación. Una trayectoria un poco parecida siguieron las relaciones entre Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas. Fueron amigos en edad temprana, tuvieron una ruptura sonada que hemos comentado a propósito del librito *Museum*, recogido en el tomo dedicado a los *Folletos literarios*, y acabaron muy mal: la condesa no ahorró crueles palabras de desdén hacia el crítico. Aquí Clarín y su «estimada compañera de *naturalismos* y fatigas» viven su luna de miel literaria. Clarín aprecia en «mi buena amiga» un «talento de primer orden», la tiene por «verdadera gloria de su patria» y considera que «puede ser mi maestro en todo». Le profetiza, en fin, que hará una obra maestra.

Sabido es que Clarín se empecinó a veces en sus juicios adversos o favorables sobre algunos autores. También, sin embargo, figuran en su haber paladinas rectificaciones. Una muy notable fue su cambio de parecer respecto de José María de Pereda: primero lo trató con relativa dureza y luego aplaudió sus obras con entusiasmo. En *Nueva campaña* se refiere a *Sotileza* como «la obra maestra del maestro montañés», a pesar de confesar muy atinadas reservas acerca del tratamiento del trío protagonista de este retablo del mar y de los pescadores santanderinos.

El deseo de hacer justicia pública de nombres o comportamientos que lo merecen le lleva a unas cuantas reivindicaciones, la de los periodistas Luis Taboada, llena de afecto, y Pablo Nougués, a quien pone como ejemplo de decencia, y al elogio del también periodista Mariano de Cavia; y con calor se refiere a uno de sus actores preferidos, Antonio Vico, a cuenta en esta ocasión del trabajo serio y meritorio emprendido por el cómico para rescatar piezas olvidadas del teatro nacional. Buenas cualidades de «escritor de observación poética y verdadera» percibe en el principiante Salvador Rueda.

En Manuel del Palacio advierte algún mérito, el de su «buena forma poética», pero le pone muchas reservas; es éste el escritor al que Clarín tenía por medio poeta (lo cual no era poco para él, pues a su parecer poetas enteros sólo existían dos, Campoamor y Núñez de Arce), y al que dedicó el librito *A 0,50 poeta* (1889) para contrarrestar las injurias divulgadas contra él por este ofendido vate; de modo que en 1887 Clarín da una especie de adelanto de la mofa que derramó sobre Del Palacio en ese quinto *Folleto literario*.

Aparte de elogios, la campaña crítica clariniana implica también la denuncia incisiva y burlesca. Esta denuncia implacable abarca tanto un fenómeno genérico, el de «los grafómanos», despachado con agresividad e insultos (habla del semitonto o del tontiloco literarios), como casos específicos de falsos prestigios, o de autores faltos de dotes, los paradigmáticos Ruiz Martínez, Ceferino Suárez o Joaquín Ugarte, emblemas de la corrupción literaria. Esa campaña burlesca no se priva, claro, del gusto de darle un puyazo a Cánovas del Castillo, una marca de fábrica clariniana, a quien imagina representando un papel —de varón, aclara con malicia— en una versión teatral de *Dafnis y Cloe*. Esas censuras proceden del profundo criticismo que impregna la actividad intelectual toda de Clarín, pero atienden a una consabida meta: resaltar el valor de quienes lo poseen y desanimar a los malos escritores. De ello trata el humorístico artículo «Consulta crítica».

Junto a los nombres españoles, se aprecia en *Nueva campaña* una notable presencia extranjera, que apenas ocupaba espacio en los títulos anteriores de los libros de nuestro crítico. Las preferencias foráneas de Clarín indican la exacta orientación de su brújula. En sus páginas destaca a Renan, Daudet o Antero de Quental, aparte de rendir inevitable tributo a Zola. El «provinciano universal», como llamó su biógrafo Juan Antonio Cabezas a nuestro autor, reclama la superación del localismo y se orienta con certero instinto en la cultura foránea de su tiempo. Anota con perspicacia la innovación parnasiana. Señala con el dedo una falla hispánica todavía no reparada: la incomunicación desdeñosa de los españoles con los portugueses. Y sostiene sin tapujos que el desarrollo de las letras

españolas requiere el conocimiento de las francesas: «las producciones de los ingenios franceses contemporáneos son un elemento importante de nuestra vida literaria, por lo que influyen en el gusto y opinión de público y autores».

Alternando con el comentario de obras y autores, *Nueva campaña* presta atención también a otros asuntos: el naturalismo (inquietud tan importante y persistente que luego la veremos con un poco de detalle), el estado de la crítica, la hipertrofia de la política en los periódicos en detrimento de las letras, y diversos aspectos de la actualidad cultural. Merece subrayarse su sensibilidad, poco común, hacia la traducción: se refiere a los requisitos de las buenas versiones literarias y encarece el mérito de este trabajo noble, un auténtico arte, que él mismo cultivó más por gusto que por negocio. También está el alegato político contra la falsedad y miseria moral de la Restauración. Un caso concreto, las «seis bolas negras» que han votado negativamente una pensión para el necesitado Zorrilla, le sirve de signo revelador del sistema, y lo retrata con amargura y desprecio. Interés tienen, asimismo, las anotaciones acerca de las mujeres y la literatura desplegadas al hilo del comentario de *Los Pazos de Ulloa*. Observa Clarín una serie de limitaciones de la escritora gallega como novelista «por causa de su sexo y de su posición en el mundo» que suponen en cuanto al primer condicionante un punto de vista poco flexible y una convencional perspectiva de época nada comprensiva con la igualdad femenina; en realidad, Alas enjuicia la literatura desde una explícita conciencia masculina, y ello le lleva a ponderar, en general, la escritura de una mujer cuando manifiesta cualidades varoniles; por este motivo tiene como gran mérito de la condesa su determinación «a ser un espíritu de varón fuerte y sabio».

En suma, *Nueva campaña* hace un repaso variado a las letras del día y a la cultura, y en cierto modo a la política y sociedad, del momento. Este panorama no lo traza Clarín con altura ni voluntad académicas. Desde la misma reflexión inicial del libro, titulada como éste, advierte que él carece de erudición, y en otro texto, «Los grafómanos», se rebaja al estatus de cronista atento, ni siquiera de crítico: sólo se considera

«meramente un revistero literario». Su escritura, además, no brota del distanciamiento o de la mirada indiferente. Al revés, esa especie de prólogo revela la pasión puesta en su trabajo, en la cual se mezclan en dosis semejantes el escepticismo y el ánimo de regeneración cultural. *Nueva campaña* rebaja algo la confianza misionera perceptible en sus libros anteriores y, en línea con el emblemático «sermón perdido» del título precedente, raya en el pesimismo, aunque sin rendirse a una claudicación entera. Merece la pena —explica— mantener la «batalla» por el buen gusto, y luchar periódicamente por él; en síntesis, embarcarse en esa «nueva campaña» que enfatiza el título del libro. Cunde el desánimo, cierto, y no es para menos: «la nulidad lo invade todo», dice, y remata: «Estamos perdidos». Aun así, existen razones para continuar con la campaña, y las da en ese escrito preliminar: ello es que en «esta desproporción entre la inteligencia y la sensibilidad de unos pocos y la voluntad y el sentido de la multitud», merece la pena alentar al «individuo superior». La campaña, pues, tiene una firme guía, está dirigida a mostrar «la pequeñez general y a procurar que resalte lo poco bueno que nos queda». He ahí el antídoto contra la decadencia de nuestra literatura «como empresa colectiva»: el apoyo a unos, pocos pero muy valiosos, ingenios superiores. «Un motivo poderoso» le anima a permanecer en campaña, en la brega: ése, animar a las singularidades ante la apatía general. A ello dedica sus esfuerzos, lo cual implica un fondo de confianza regeneracionista, a despecho de una situación tanto nacional como europea muy malas, nunca ausente del periodismo social de Clarín.

Sólo dos años se distancian *Nueva campaña* y *Mezclilla*. La continuidad evidente entre esta nueva compilación de artículos y las anteriores la visualiza Clarín en esta ocasión por medio de unas «Advertencias» preliminares. Nada ha cambiado —observa— desde la aparición del volumen precedente, y éste de ahora prolonga el inmediato en un clima languideciente y de desinterés por el arte idéntico. También explicita los motivos que le impulsan a preparar el libro y los criterios seguidos. Poco nuevo debemos añadir a lo antes

dicho, sólo remacharlo, dado el empeño del autor en subrayar esas circunstancias.

Con desenfado confiesa el incentivo económico que le lleva a vender trabajos ya publicados como si fueran vírgenes; «obri-llas» que «vuelven a la imprenta nada más que para exprimirles otro poco el escaso jugo crematístico». Esta declaración expresa de la búsqueda de rentabilidad dineraria para una labor que siempre consideró mal pagada pone otra vez de relieve la paradoja de cuán pocos volúmenes preparó cuando podría haber confeccionado otros tantos, por lo menos. Ese propósito no oculta, por otra parte, el deseo, tampoco disimulado, de mantenerse en el candelero aumentando su influencia pública; por tal motivo no quiere que sus escritos se pierdan «desperdigados, de desván en desván, por esos periódicos de Dios». Estos ramalazos lícitos y comprensibles de interés y vanidad no empañan la indesmayable meta de trabajar en pro de la regeneración de nuestras letras. En cuanto a los criterios de selección, remite al expresivo título para explicarlos. La palabra «mezclilla» significa, según el *Diccionario* de la RAE, «tejido hecho como la mezcla, pero de menos cuerpo», y la mezcla se hace, siguiendo la misma autoridad, «de hilos de diferentes clases y colores». Con hilos de varios colores y clases —se lee literalmente en las «Advertencias»— ha confeccionado la colección y en ella se «enzarzan» artículos serios con improvisaciones ligeras de similar importancia, pues no se atribuye mayor a los unos que a las otras.

Mezclilla contiene veinticinco artículos. En ellos, en efecto, se enzarzan, utilizando el término del autor, serios y ligeros, cortos y largos, sin ningún orden o criterio perceptibles. En realidad, da la impresión de un cambio de rumbo sobre la marcha, pues los seis primeros son ensayísticos, más o menos animados, pero serios, y además largos. Abarcan nada menos que la mitad del volumen (exactamente 199 de las 399 páginas de la primera estampación). Por ellos desfilan con extraordinaria seriedad un plan de difusión popular de la literatura (un proyecto de escribir una serie de artículos bautizados «Lecturas», rúbrica bajo la cual acogía una serie de comentarios en *La Ilustración Ibérica*), sendos ensayos sobre el poeta

Baudelaire y el crítico y novelista Paul Bourget, dos respectivas aproximaciones un poquito más animadas pero explicativas a recientes novelas de Galdós (*Fortunata y Jacinta*) y Pereda (*La Montálvez*), y un análisis de la situación de la crítica cuya agresividad no obstaculiza su enfoque discursivo. Lo dicho: todo ello fundamentado, analítico, de dilatada exposición.

A partir de aquí se quiebra el planteamiento dominante de comentario extenso y razonado, y se sustituye por una marcha errática que ahora sí hace buena la imagen de la «mezclilla». Abre este presunto segundo bloque un «palique», género de crítica desenfadada que reaparece salteado cuatro veces más, y en él se yuxtaponen sin aparente criterio artículos satíricos y breves a otros más cercanos al enfoque de la primera mitad. Predominan en este trecho las piezas cortas, unas cuantas de apenas tres o cuatro páginas, y bastante espontáneas; entre éstas se cuela alguna de mérito más que discutible, así un «Palique» (pp. 229–334) intrascendente con divagaciones cáusticas acerca de los políticos que uno no alcanza a entender por qué lo metió. Pero también hay textos amplios y demorados como los ensayos serios y reflexivos acerca de diversos autores, temas y obras: Daudet, el *Miau* galdosiano, cartas de Jules Goncourt, el libro de un crítico francés sobre el naturalismo español, el estado presente del teatro y la situación de la poesía. Un texto largo algo farragoso de análisis filológico cierra el libro: es un caso excepcional de comentario discursivo a través de un enfoque burlesco y satírico.

No resulta fácil eludir una sospecha: alguna desconocida circunstancia torció el rumbo inicial de este tomo que bien podría haber sido entero un volumen bastante unitario de carácter ensayístico o de divulgación literaria popular. ¿A cuento de qué, si no, exponer ese proyecto de «Lecturas» sin llevarlo a cabo en el propio libro? Si a las doscientas páginas ensayísticas de la primera mitad se agrega el casi otro centenar de los restantes artículos extensos, resulta que dos tercios de *Mezclilla* responden a ese criterio. Pero, en línea con el gusto clariniano de sus otros libros de crítica por la variedad, también se decanta por ella. La variedad afecta tanto a los

tonos expositivos como a los asuntos, dentro de un criterio muy parecido al visto respecto de *Nueva campaña*.

Ya acabamos de señalar los tonos fundamentales. Conviene, sin embargo, apurar algunos matices. El ensayismo se despliega mediante una escritura argumentativa, incluso discursiva, y refleja por lo común una actitud bastante severa. En un par de casos se entrega el autor a la expresión agresiva, y burlesca: el artículo final contra la Academia y otro sobre el deplorable estado de la crítica, «A todos y a ninguno»; en los restantes, sin embargo, predomina la explicación, el comentario serio, casi de informativa reseña profesoral (caso de «España en Francia»). La seriedad de una de las piezas se acompaña de una tristeza sentida por una penosa realidad, la postración de nuestra poesía lamentada en «¿Y la lírica?». Diversos registros del humor y del distanciamiento se hallan en los artículos ligeros. El desenfado, lo burlesco, lo sarcástico, la gracia ingeniosa o cáustica, en suma, y con las mismas palabras del autor, la escritura «con poca formalidad», son variantes de esa tonalidad general satírica.

Estos registros marcan las variadas actitudes de Clarín. Esos diversos prismas tienen en último extremo como consecuencia, a falta de unidad, el positivo efecto de evitar la monotonía. Sin duda, también en este libro busca lo mismo que en los otros, una relativa amenidad; a la vez pretende, además, producir algo así como sorpresa, un efecto que se deriva, por ejemplo, del salto de las chanzas acerca de la zarzuela a la pura glosa de un libro sobre nuestra novela reciente. De todos modos, tampoco quiso en esta ocasión animar el conjunto con cuentos interpolados.

Las actitudes del autor oscilan entre la denuncia indignada de incompetencias o fraudes y la alabanza de aquellos o aquellos que lo merecen. Las denuncias llaman antes la atención que la exposición serena, y más hoy, cuando se ha perdido el hábito de la crítica satírico reformista, que en su tiempo, en el cual ese talante era común. Pero aun entonces no podía pasar desapercibida la agresividad de un crítico que se despacha a gusto llamando majaderos, tontos, tontos de capirote o mequetrefes a colegas o escritores; hablando del «aborto

de un ingenio con bocio», descalificando genéricamente a «rimadores barbilindos y a veces bobalicones». Se comprende que la decadencia de la cultura le lleve a semejantes insultos, y se le disculpa por ello la necesidad confesa de «desahogar el mal humor», pero eso no le exculpa de un molesto tonillo de engreimiento. Algo como displicente superioridad se nota cuando cae en el puro juego ofensivo; por ejemplo en esta despreciativa presunción: algunos no alaban lo malo por malicia; lo hacen porque «algunas veces se entusiasman de veras con la obra de la necedad, obedeciendo a la ley de las afinidades electivas». Menciones despectivas individualizadas se llevan, entre otros, los poetas Grilo, Velarde, Ferrari o Shaw. Y todo el libro lo atraviesa con los consabidos puyazos a Cánovas del Castillo, burlas sueltas, vengan o no a cuento, o denuncia mortificante del político ególatra, según se deleitaba nuestro autor en presentarlo; aquí muestra ese rasgo poniendo en boca del poderoso líder conservador, e imitando su acento malagueño, esta sugerencia a sus compañeros de la Española: «Ceñore, propongo que la palabra perigeo cinifique en aelante: al *reedor e Cánovaz*».

A contrapesar este criticismo no poco destemplado, y a veces hiriente sin motivo, vienen las alabanzas. No se le puede reprochar a Clarín el que regateara los elogios, al margen de si ahora los consideramos más o menos atinados, y hasta equivocados. De todo hay en la viña clariniana. Intuiciones, aciertos, observaciones perspicaces, y también cegueras y errores manifiestos, poco comprensibles en un hombre de tan fina percepción. Vaya por delante a su favor el reconocimiento de una alerta cosmopolita gracias a la cual estaba al tanto de las novedades foráneas, que atinó a valorar con criterio muy duradero. Se dirá, como se le dijo a él mismo en vida, que el territorio lingüístico, cultural y geográfico de sus observaciones era limitado, y ciertamente así ocurre, pero eso son ganas de rebajar el mérito más que notable, sobresaliente, y excepcional entre nosotros, de quien siguió al día las novedades de la cultura europea; estuvo muy ceñido, la verdad, a las letras francesas —el principal foco entonces de irradiación inte-

lectual—, pero también receptivo a lo que pasaba en Inglaterra, Alemania y otros lugares.

Esta nota, válida para la trayectoria intelectual entera de nuestro crítico, tiene especial oportunidad a propósito de *Mezclilla* porque aquí acentúa una tendencia ya observada en *Nueva campaña*, el tratamiento de autores extranjeros. El propio Clarín lo advierte como signo peculiar del libro, aunque la abundancia de esta materia la atribuya sólo a «la casualidad, nada más que a la casualidad». Su brújula sigue apuntando a un norte seguro entre la nebulosa de las letras europeas coetáneas. No se le escapa el papel fundacional de Charles Baudelaire. Entre los narradores, comulga con tres franceses del entorno naturalista, Alfonso Daudet y los hermanos Goncourt, de quienes habla con admiración. A la vez celebra a otro prosista y crítico más joven, Paul Bourget, cuya literatura presagia los rumbos intimistas gratos al asturiano un tiempo después. De ellos conoce en detalle la obra que ocasiona el comentario, y además se los sabe bien. Estos son los escritores extranjeros de mayor bulto, pero no olvidemos que se encuentran menciones y referencias de pasada o circunstanciales a otros nombres, encabezados por el omnipresente Emilio Zola. Además de creadores también le ocupan pensadores y críticos, y entre estos destaca el influyente Ferdinand de Brunetière, cuyo idealismo conservador combate con una buena batería de argumentos.

Mención especialísima merece el medio centenar de páginas consagradas a Baudelaire y sus *Flores del mal*. Hasta donde alcanzan los conocimientos de uno, nadie había en la España de fines del ochocientos —y tal vez muy poca gente fuera de la Península— capaz de igualar este excepcional análisis, uno de los mejores y más profundos salidos de la pluma de Alas. Sólo por la sucinta explicación de la personalidad del poeta merecerá ser recordado siempre: «alma educada en un espiritualismo cristiano y metida en un cuerpo que es un pólipo de sensualidad». Manifiesta nuestro autor su admiración por quien ya ve como padre de la poesía moderna, a la vez que matiza con sagacidad algunas reservas a esa obra revolucionaria. La lectura va al fondo del poemario, desprecia inter-

pretaciones parciales, lo libera de su leyenda de malditismo, aquilata su pesimismo, niega credibilidad a quienes lo han estigmatizado desde la mala fe o la frivolidad y se adentra en su sentir religioso, a raíz del cual Clarín hace una de las más vehementes confesiones de su cristianismo. Jesús —escribe— «en mi insignificante sentir, es el que ha de salvar el mundo, si esto tiene arreglo». Y añade: «Jesús es, para mí, la más alta imagen del amor y la belleza ideal». El ensayo sobre Baudelaire traspone uno de los rasgos capitales de la personalidad de Clarín, su profunda preocupación religiosa y trascendente.

Las devociones clarinianas relativas a las letras españolas coinciden con lo visto a propósito de *Nueva campaña*. De los maestros, hace una cerrada reivindicación de Larra, y le dedica grandes alabanzas. Como siempre. En cuanto a los coetáneos, no mueve sus predilecciones ni altera la jerarquía de valores. Aunque reconvenza a Pedro Antonio de Alarcón por haber derrochado recientemente desprecios e insultos innecesarios contra los críticos, continúa teniéndolo por «escritor tan notable» y «uno de nuestros primeros novelistas». Admira al «ilustre» Valera, «ídolo mío», «espejo de críticos». Sigue el idilio con su «querida amiga» la «ilustre coruñesa» Emilia Pardo Bazán, de quien habla movido por «los impulsos de una sincera admiración». Mantiene la misma cordialidad amistosa que en *Nueva campaña* con Armando Palacio Valdés, y aunque no se recate en señalarle defectos, e incluso los abulte por las razones que luego veremos, lo presenta como uno de los jóvenes que traen novedades y, sobre todo, reclama para él una atención mayor de la recibida, pues no en vano es uno de los nombres nuestros de repercusión internacional, según apostilla en el folleto *Benito Pérez Galdós*. Ya no baja Clarín a Pereda de la cumbre donde había entronizado desde un tiempo atrás al «ilustre escritor montañés», «gloria de España, reconocida por toda Europa y toda América»; «la otra columna de Hércules de nuestra novela contemporánea», dirá en el folleto galdosiano. Y, por supuesto, tiene por el mayor de los prosistas de la Restauración y de todos los tiempos a la primera columna, a Galdós. A propósito de Galdós, merece

la pena anotarse una buena sugerencia de lectura: las novelas del canario hay que juzgarlas no independientes sino cada una como parte de un conjunto, de un retablo de la sociedad del día. En línea de continuidad con lo que sabemos, rinde múltiple tributo de admiración a Menéndez Pelayo, como estudioso y como creador. Del erudito, vaticina la importancia de una historia de la literatura aún nonata, si bien sospecha que la ideología del montañés impedirá la plenitud del juicio; del poeta, apunta sus méritos, pero sabiendo que no es de la estirpe de un Hugo. Estos elogios de autores consagrados se amplían a la pareja de poetas siempre celebrada, Campoamor y Núñez de Arce, los únicos notables, advierte, en un momento de grave crisis en la lírica española, y a quienes no descubre herederos en el horizonte.

No sólo aplaude, sin embargo, a estas figuras principales. Desmintiendo las censuras que veían esos elogios como una rendición a los consagrados, también reclama reconocimiento para otras gentes: para el entonces conocido polemista Antonio de Valbuena (de quien trata con motivo de un par de artículos periodísticos firmados con sus pseudónimos habituales Venancio González y Miguel Escalada) y para otro escritor de periódicos, Eduardo de Palacio, honrado y fino costumbrista humorístico, según Clarín. A otro joven, ya aplaudido en *Nueva campaña*, Salvador Rueda, pasa a tratarle como «mi amigo» y le hace un envidiable daguerrotipo, «esa esperanza de un poeta», anuncio de la simpatía admirativa que le siguió manifestando, salvo algún tirón de orejas casi cariñoso. En mitad del camino del reconocimiento se sigue quedando Manuel del Palacio (nada que ver con el periodista de apellidado homónimo), el mismo «medio poeta» a quien hemos encontrado en *Nueva campaña*.

Algunas de las preocupaciones de *Nueva campaña* reaparecen en *Mezclilla*, y luego las comentaremos en un vistazo de conjunto. También hay anotaciones sueltas acerca de la vida común o sobre el arte propias de un atento observador de la realidad. Así esta nota estilística: «cuando se tiene prisa

es más fácil escribir mucho que escribir poco para decir lo mismo». Así, igualmente, esta observación que un presbítero hace a nuestro autor y éste copia sin duda con placer: «los resortes del pícaro mundo son la vanidad y la lujuria». Apuntes de este tipo proporcionan gracia y vivacidad al libro. Además, se encuentran unos cuantos asuntos menudos o que las circunstancias llevan a su pluma, entre ellos algunas opiniones sueltas que ponen de relieve al Clarín cívico, aunque esto no constituya ninguna excepción dentro de su escritura global. En un «Palique» arremete contra la censura. En otra pieza, el hombre de letras combativo se opone a las modernas corrientes utilitarias y sostiene con especial empeño un sólido papel del latín y de la cultura clásica en la enseñanza, un grave asunto que le ocupó por entero en el último folleto, *Un discurso*. Un artículo casi completo lo dedica a atacar a los literatos que se meten a políticos, y, como éstos, se «resellan». En una ocasión defiende el librepensamiento, pero en páginas cercanas se opone al mal uso de la libertad de pensar, que no consiste en «decir pestes del clero», o se desmarca de ese sector que se apellida liberal y se cree que eso consiste en ser partidario «de cambiar la sociedad cada ocho días». Estas inquietudes propias de un ciudadano responsable y no poco preocupado por la cosa pública se llevan su buena parte de la conferencia sobre Alcalá Galiano: no existe un hiato entre el crítico literario y el intelectual comprometido.

ASUNTOS DESTACADOS COMUNES

Hecho ya un rápido repaso de los índices de *Nueva campaña* y de *Mezclilla*, vamos a anotar ahora en conjunto algunos asuntos destacados comunes a ambas obras. Nos apoyaremos en las palabras de Clarín mediante citas literales o paráfrasis, y para evitar la monótona repetición de los títulos completos de donde proceden las referencias, utilizaremos las respectivas abreviaturas, *NC* y *M*, cuando convenga dejar constancia expresa de ello.

Entre los motivos sobresalientes de ambas selecciones figura el naturalismo. Clarín muestra una actitud positiva respecto de este gran movimiento intelectual de finales del ochocientos, y reconoce su importancia y oportunidad, pero está lejos de manifestar una adhesión sin límite. Incluso se aprecia entre líneas un cauteloso distanciamiento, y, desde luego, queda clara su postura contraria a rendirse a una concepción exclusivista de la escuela francesa. Vaya por delante que, más allá de matices o reservas, rubrica en varias ocasiones la admiración por su máximo representante literario, Zola. El fundador de la novela experimental, sostiene, «entra en la jerarquía del genio»; por eso, enfatiza, «en boca mía decir que algo es digno de Zola, o parecido a lo de Zola, es el mayor elogio» (NC). En términos generales, las reservas de Clarín no cuestionan la estética naturalista en sí; van contra determinadas prácticas concretas: la desnaturalización de una doctrina válida en general, las simplificaciones y un uso con pretensiones excluyentes.

No es ya el naturalismo, cuando se escriben los artículos de estos libros y se publican los libros mismos, la novedad revolucionaria que fue un tiempo antes, recibida en su día no lejano por Clarín con calor y alborozo (en 1883 había avalado con un prólogo *La cuestión palpitante*, el ensayo divulgativo de la escuela francesa de Emilia Pardo Bazán). Percibe ahora nuestro crítico que el ciclo de la novela experimental se va consumiendo y llega a aplicarle una burlesca hipérbole, «ya una antigualla». Seguramente esa percepción no era ajena al reconocimiento de la pujanza de otros movimientos, «el decadentismo y el flamante simbolismo, que si aquí aún no han hecho ruido, empezarán pronto» (NC).

En nuestras dos antologías menudean humoradas, sarcasmos, advertencias, ironías y descalificaciones del naturalismo del tipo «Señores naturalistas españoles», «mis queridos compañeros en naturalismo». En *Nueva campaña* —con mayor frecuencia y con rasgos más ostensibles que en *Mezclilla*— la crítica se torna en agresividad contra las manifestaciones manieristas y los adeptos torpes del movimiento. Estos pronunciamientos resultan llamativos por su contundencia en la

pluma de quien había sido, si no el primero o el más incondicional de sus cultivadores o defensores españoles, sí uno de sus señalados propagandistas hacía poco tiempo. Sorprenden por ello expresiones de este corte: «el prurito seudonaturalista», «naturalistas de portal», «naturalistas de corral», una plaga que empieza a asfixiar, una novedad que ha dado ocasión a un «renacimiento de tontera literaria». La displicencia clariniana no se corta un pelo: si leyera los envíos de los autores, se «volvería tonto naturalista a las pocas semanas», porque ahí anida uno de los problemas, la intolerable cantidad de literatura «tan abundante en páginas como soporífera». En fin, ante sí contempla un prolífico trabajo «de especieros capaz de espantar a las musas por un siglo».

No ha de entenderse, sin embargo, como una palinodia y menos como el fervor del converso a una nueva fe. No la tenía en las nuevas tendencias, mencionadas líneas arriba, de las que no era muy partidario y a las cuales aplica en esas mismas obras una «ruda censura»; en *Mezclilla* se despacha a gusto contra las novedades, diabluras, extravagancias... simbolistas y prerrafaelistas, y denuncia el «aspecto de charada, logogrifo y laberinto poético» del simbolismo. Se trata mejor de un desencanto justificado por los motivos patentes en sus críticas. Uno de los hilos argumentales de su postura está en algo ya señalado antes, la enemiga cerrada contra la moda, la denuncia de la funesta manía de pagar tributo a la novedad, una de las más características obsesiones de nuestro autor, según sabemos. («¡La moda, los *ismos!* Vade retro!», exclama en *Nueva campaña*). Como consecuencia de la transformación del realismo experimental en rutina se ha producido una demasía de prosa naturalista, mimética de la francesa, alicorta al reducirse a un falso escribir «novelas tomadas de la realidad inmediata» y monótona al producir obras que todas «parecen una misma». La mitad del gremio de los «grafómanos», los «apóstoles ardientes de novedades importadas», tienen una cómoda fuente de inspiración y un modelo fácil en los procedimientos documentales: esas gentes que «fusilan a los naturalistas» se contentan con llenar sus libros de hechos sorprendidos a la realidad y van cargadas de apuntes por todas partes. La irri-

tación del crítico ante semejante panorama se resuelve en un plástico sarcasmo: esos escritores «viajan mucho y recogen tronchos de verdura en los mercados de hortalizas para copiarlos, en casa, del natural».

Y es que no basta con voluntarismo para hacer literatura naturalista de calidad. Uno de los azotes del movimiento procede de confundir los medios y los fines. Para algunos, meros «attachés» del realismo, les sobra con una actitud superficial y el arte lo reducen a pensar «vivo en la realidad y tengo temperamento, pues me pongo a escribir». Contra ese simplismo se revuelve Clarín, y se desvela por desmontar la falsa creencia y el reduccionismo de quienes opinan de semejante manera: «para ellos no hace falta saber inventar, la imaginación sobra, o poco menos; la inspiración es un mito de la *psicología vulgar*; el genio, una farsa; el verdadero genio es la paciencia; la musa, la asiduidad en el trabajo».

Existe, por el contrario, un naturalismo bueno cuya instantánea sale del negativo de todo lo anterior. El buen naturalismo posee gran complejidad. Requiere observación, sí, pero no basta ésta por sí sola, como creen los simples, ni vale mirar de cualquier manera, pues de poco sirve «la soporífera observación superficial y pueril, exacta a veces, pero casi siempre insignificante» (*NC*). A esos escritores que no pasan de meros copistas de la realidad les falta un «requisito indispensable: el ingenio» (*M*). Así, le urge establecer claros distinguos entre ese naturalismo empobrecido y la buena literatura naturalista, la impregnada de imaginación, genio e invención. El naturalismo valioso no se contenta con la fotografía vulgar, antes estudia, si bien del modo peculiar como el arte estudia, la realidad, penetrándola y no fantaseando meramente vicios y virtudes. Esto se comenta a propósito de Galdós, pero vale como ideario global de nuestro crítico. En suma, el naturalismo requiere creatividad. O, por decirlo con frase corriente en Clarín para otros propósitos: el autor de observación verdadero es un artista. El literato artista no actúa cual seguidor mecánico de una escuela, ni ésta atesora con exclusivismo un procedimiento, pues comparten el mismo método alguien situado en las antípodas ideológicas de la

corriente francesa, Pereda, que su cabecilla, Zola (*NC*); a tan arriesgada afirmación llega Clarín.

La agresividad clariniana contra cierto naturalismo torpe tiene, por tanto, su justificación. Se debe al propósito de circunscribir su auténtico valor: para él no es sino una «retórica», y no del todo satisfactoria; por ello —admite— no debe aceptarse en su totalidad, pues ofrece «parte buena y parte mala». La parte mala está en la práctica unilateral y extremada de algunos elementos negativos de esa retórica; sobre todo, a tenor de la importancia que les da, dos de los señalados, la observación insuficiente y la falta de ingenio.

El interés de estas puntualizaciones clarinianas supera, además, el mérito de su penetrante análisis del movimiento naturalista y ese conjunto de matices cobra un especial relieve como punto de partida para considerar otra cuestión: la postura de nuestro autor acerca de un elemento capital de su teoría literaria, el realismo. El propio Clarín señala que «la relación del arte realista a la realidad» —sin circunloquios: el realismo— es «la gran cuestión de estética, planteada con más fuerza y datos que nunca por el arte moderno, acerca de la imitación bella de la belleza natural» (*M*). Veamos con un poquito de detalle lo relativo a este concepto, uno de los más peliagudos de la historia de las ideas artísticas, sin que, por supuesto, tengan estas líneas la ambición de entrar en su fondo y sólo se limiten a anotar el notable pensamiento clariniano al respecto.

Clarín no concibe el realismo como una práctica ceñida o sujeta a la mimesis. Al contrario, según lo entiende ha de contener algo que está más allá o fuera de la pura observación. No resulta fácil explicar, siguiendo el hilo de sus opiniones, en qué consiste, hasta dónde abarca o qué otra clase de elementos integra, pero, aunque sea sin completa exactitud, sí entendemos por dónde andan sus creencias y preferencias. Frente al realismo naturalista estereotipado, Clarín apuesta por adornarlo con una vaga idea de lo poético o lo lírico, elementos enriquecedores de la realidad. El realismo convencionalmente entendido es pobre, limitado y parcial. Lo dice con medias palabras o sobreentendidos muy suyos al distin-

guir entre el realismo de quienes retratan «la mujer con quien se duerme» y el de quienes «pintan la mujer con quien se sueña» (NC). Él se decanta sin reservas por este último.

Desde luego, el realismo no consiste en la abundancia de «insulsas y vulgarísimas observaciones, poco más que meteorológicas». Al revés, hay un terreno fértil para las letras, aquél donde se comunican, solapan o fecundan observación e imaginación. Ahí se hallan, parece decir nuestro autor, los dominios del realismo genuino. Con seguridad, el arte no tiene como meta la pura imitación, ni se halla en ella mérito suficiente del arte. Más explícito no puede ser Clarín que con esta feliz sentencia: «la ilusión de realidad» es la «suprema aspiración del arte imitativo» (M).

La búsqueda de esa «ilusión» requiere las exigentes condiciones que pone a la observación. Ya hemos adelantado algo al respecto, pero merece la pena insistir en ello y ampliarlo. Varias veces y en distintos lugares repite que no basta la precisión estadística, del dato, e incluso advierte que las inexactitudes de detalle carecen de mucha importancia; algunos las tendrían por defectos, pero él no; se nos ocurre que, tal como se explica, bien podría Clarín hablar también de «niñerías» sumándose a la réplica de maese Pedro a don Quijote («no mire en niñerías») cuando el hidalgo puntualiza durante la representación de la historia de don Gaiferos y Melisendra que los moros usan atabales y chirimías, y no campanas.

Al contrario, lo importante no es el documento sino «el milagro de la adivinación artística», y de esa forma de penetrar la realidad procederá un mundo auténtico, verosímil. La observación fotográfica sólo vale si se acompaña del genio, de la inspiración, piensa nuestro crítico, y de ahí que estigmatice como realismo falso el que no tolera lo poético y lo extraordinario (M). De alguna manera, para Clarín —en quien existe un fondo idealista que le hacía tildar al positivismo de «filosofía de los boticarios»— la reproducción de la realidad debe mirar el logro de la belleza artística. Así se desprende de una categórica afirmación como ésta, expresada de manera un poco confusa: «La esencia del realismo, aparte retóricas, está en esto: en sacarle la sustancia poética a la vida

prosaica, y convertir en *héroes*, con nombre en la historia del arte, los *héroes* sin nombre de la historia vulgar de los anónimos» (*M*). Ello no quiere decir que Alas esté en contra del detallismo naturalista; en realidad, a los pequeños hechos verdaderos llega a atribuirles incluso un alcance estético, por encima de su habitual papel básicamente documental; se ve cuando alaba en la perediana *La Montálvez* los «pormenores de esos que son los que dan el tono artístico a la imitación literaria de la realidad». Aunque a otro propósito, pero oportuno para el nuestro, confiesa con toda claridad lo siguiente en la conferencia sobre Alcalá Galiano: «yo soy amigo de los pormenores, porque en ellos entiendo que está la esencia de las cosas, la explicación de la ley a que obedecen».

El concepto de realismo se asocia también en la teoría clariniana a la idea de verdad. El realismo permite representar, si así puede decirse, lo real de la vida, y, siendo la pobreza una de las cosas más reales de España, describirla resulta tan útil o patriótico como contar las glorias de Zaragoza y Gerona (*M*). Por eso —observa a propósito de *La Montálvez*— no hay motivo para echarle en cara a la novela su marcada tendencia a escoger sus personajes y el lugar de la acción entre «las *últimas capas* sociales» («así suelen llamarse, por terrible antífrasis —apostilla—, a las clases que no tienen capa generalmente»). «Si se escribe no se puede mentir», sostiene Clarín, y esta exigencia de verdad requiere que la selección ponga el ojo en las miserias, ya sean específicas de la sociedad (abunda más la pobreza que su contrario) o generales de nuestra naturaleza (es obligado retratar al hombre «como un animal *eminentemente* vicioso, tal vez lujurioso»). La consecuencia no tiene vuelta de hoja: predomina lo feo y lo triste en las novelas y el desengaño en los autores.

Por estos hechos, recuerda Clarín, se suele acusar a los escritores de pesimistas. Ese fue uno de los grandes motivos de debate en torno al realismo en aquellas calendas naturalistas: los escritores daban una visión negra, derrotista del mundo con el abuso de miserias y calamidades; al propio Clarín se le censuró el pesimismo de *La Regenta*, debido, se le dijo, a la selección sesgada de materiales que enclaustraban

su *Vetusta* en una atmósfera oscura, asfixiante. Clarín protesta contra esta interpretación y la juzga contradictoria: no se puede querer que la novela sea reflejo de la realidad y quejarse simultáneamente de lo que refleja. Dicho reflejo —concluye con lógica aplastante— no es pesimismo, es historia natural, es realismo. Es verdad, diríamos nosotros.

En cualquier caso, merece subrayarse esta perspectiva compleja en el enfoque de un concepto artístico cuyo talón de Aquiles se halla en un entendimiento simplificador y en reduccionismos que casi lo ciñen al costumbrismo superficial; en última instancia, las limitaciones, ambas, combatidas por nuestro crítico doblado de teórico. Esa complejidad incluye un requerimiento fuerte acerca de la importancia de la técnica, mucho más necesaria de lo que suele juzgarse, y cuyo desdén resulta del todo nocivo, advierte Clarín. No vale en el arte el adanismo ni la espontaneidad y se equivocan, aclara para que no haya dudas, quienes «creen que eso de imitar la realidad es coser y cantar, y comenzar por donde quiera y como quiera» (*NC*).

Muy lejos llega Clarín con estas clarividentes reflexiones sobre el realismo, pues sus palabras dan pie incluso a cuestionar su misma virtualidad. Puestos a ser rigurosos, un requisito tan básico como la objetividad no está del todo al alcance del escritor realista; ni siquiera el escritor realista puede ser objetivo; el escritor «cuando toma apuntes para sus novelas o para sus memorias, trabaja ya como artista, no nos da la verdad sino pasada por el cedazo de un subjetivismo que tiene sus refracciones como todos, como el del lírico más lírico» (*M*). Un paso más, que no dio, hubiera desembocado en dudar de la posibilidad misma del realismo, y, desde luego, en negar el objetivismo inherente a la escritura que, siguiendo la famosa imagen stendhaliana, pasea un espejo a lo largo del camino: la observación nunca será neutra porque el individuo que contempla agrega un filtro, incluso a su pesar. Con estas apreciaciones ponía Clarín en cuarentena una de las ambiciones centrales de los narradores de mediados del ochocientos, cercana a su mismo sentir, el logro de la impersonalidad o ausencia total del autor en el relato.

Clarín está adelantando aquí las posturas escépticas respecto de la capacidad de comprender y explicar el mundo desde fuera que caracteriza la literatura europea finisecular, las letras de la gran crisis del «modernismo». ¿Quiere esto decir que Alas se sintiera proclive al arte por el arte, o a sustituir la realidad externa por la conciencia del artista? No. Hay que entender bien, sostiene, las relaciones entre la literatura y la vida; la literatura no debe tomarse aislada de todo lo demás de alrededor. De ninguna manera concebía Clarín la literatura como producción autónoma, dicho remedando sus palabras. No admitía el esteticismo como valor principal de la literatura. El fin del arte no puede ser la belleza, y así lo proclamará, con ataques y diatribas, cuando vaya dando cuenta en el decenio siguiente de las iniciales manifestaciones modernistas. De ahí la necesidad de un pleno realismo, el que constata las relaciones del mundo, entre ellas las sociales, tan importantes a su entender.

Pero añadamos, para acabar con este asunto, que, congruentemente con esa postura, Clarín también admite que la novela adopte planteamientos distintos de los realistas. Prefiere, claro, el realismo, pero no a cualquier precio ni de cualquier manera, y por eso llega a pedirle a alguien tan alejado de la sensibilidad experimental como Pedro Antonio de Alarcón que siga escribiendo; considera mejor alternativa el idealismo del autor de *El sombrero de tres picos* que un realismo de rutinaria y torpe observación.

Nueva campaña y *Mezclilla* dan prueba abundante también de una doble e inseparable actitud clariniana, la permanente contraposición del autor valioso y de la medianía, y su intervención al respecto con energía militante. Un principio inalterable de Alas fue proclamar a los maestros y defenderlos. Mostró en ello tal insistencia que lo convierte en un *leitmotiv*. Y lo aplicó a lo que aquí nos concierne y nos interesa, los literatos, y además a toda persona digna de respeto y memoria, entre las cuales figuraron algunos de sus profesores universitarios. Le parecía una degradación repugnante el «despreciar el ingenio con canas», y le sublevaban el menosprecio, silen-

ciamiento y soledad de los «hombres de ingenio». Tenía Clarín una fibra muy sensible para la continuidad histórica (con una admiración enorme del siglo de oro, cuando «éramos grandes y escribíamos bien») y por ello consideraba el desdén con que su tiempo trataba a los personajes notables como una muestra palpable de «la decadencia de España». No se cansaba de airear que «al ingenio demostrado cien veces y que llega a cierta jerarquía» se le deben «respetos y consideración».

A partir de estas creencias, Alas sostiene una incesante campaña reivindicativa. Protesta contra el olvido de Pedro Antonio de Alarcón —que no era precisamente persona de su cuerda—, a quien se ningunea en beneficio de autores insolventes, pero modernos. El apego a la actualidad, los absurdos entusiasmos circunstanciales del vulgo, le parecen nefastos; por el contrario, asume la defensa de lo valioso e importante frente a la novedad que «en ocho días ha de yacer marchita». Y protesta por la poca resonancia que tiene Galdós, como vino haciendo de manera regular cada vez que el autor de los *Episodios* alumbraba un nuevo libro. No siente la injusticia, dice, por Galdós, a quien poco se le daría de estas ofensas, «sino por los demás, por la patria artística».

En el otro platillo de la balanza está una de las bestias negras clarinianas, el encumbramiento y celebración de las medianías, dicho con la palabra que él emplea. La medianía es perniciosa porque suplanta al genio superior, y resulta perentorio arremeter contra la alabanza de la mediocridad por sus dañinas consecuencias. En apoyo de su postura trae unas palabras de Flaubert a Jorge Sand: «Ce qui m'indigne tous les jours c'est de voir mettre sur le même rang un chef-d'oeuvre et une turpitude. On exalte les petits et on rabaisse les grands; rien n'est plus bête ni plus immoral» (*M*). También a Clarín le subleva que se exalte a los pequeños y se rebaje a los grandes, y ahí se halla la fuente de su perseverante denuncia de la mediocridad. Y esa razón explica su descenso al «alcantarillado» de las letras: para poner en evidencia que en éstas «hay escalos, matuteros, matones, barateros y todas las escorias del hampa del ingenio» (*NC*). Los malos autores,

aupados por el compadreo, la irresponsabilidad o la falta de criterio, hacen un gran daño a la república literaria, y al país, y ello requiere la labor profiláctica y preventiva asumida por Clarín de mostrar sus carencias; convenía desengañarlos cuanto antes, y cuanto antes desanimarlos.

Otro aspecto general destacado en las obras reunidas en el presente tomo afecta a la propia crítica literaria. Clarín, como se sabe con una apresurada visita a sus trabajos, no se limitó a ejercer la crítica, también reflexionó sobre las circunstancias de esta actividad, se explayó una y otra vez acerca de las metas del oficio, dejó bien claros sus propósitos, y directa o indirectamente fue elaborando una teoría del arte de la recensión. Echaremos un vistazo a las vertientes del ideal clariniano relativas a un asunto al que atribuía una capital importancia, pero empezaremos con algunas notas de su particular práctica.

En los artículos de nuestro volumen —al igual, por otra parte, que en tantos otros de Alas— no vemos al crítico como un orate aislado del mundo, que dictamina protegido por una campana neumática; lo encontramos a la manera de un intérprete metido en harina y en plena brega. Se sitúa cercano a la materia prima de sus trabajos, los autores y sus obras. Observamos que no guarda una distancia protectora de los escritores. Hace apelaciones directas a algunos, a Pardo Bazán, Campoamor, Pereda o Valera, y con otro, con Pérez Galdós, establece un diálogo epistolar. Incluso les señala, dirigiéndose a ellos, y no a los lectores, virtudes y hasta les hace vaticinios. Usando del privilegio de la edad le dice a Salvador Rueda: «usted posee muchas cualidades»; y le aconseja al joven articulista con un punto de superioridad: «Trabaje mucho y ya veremos si llega a ser lo que promete» (NC). En buena medida, escribe pensando más en ellos, en los escritores, que en el lector común.

El factor humano no lo ignora Clarín. Los escritores son seres de carne y hueso, y como tales recibirán el veredicto sobre sus obras. Por descontado, pues, que las censuras se tomarán como injusticias; en cambio, «es natural que la vani-

dad» vea en los elogios «más obra de la justicia y del mérito propio que de la benevolencia ajena», explica en la programática «Carta a un sobrino». Así que la crítica resulta una actividad de difícil ejercicio, y siendo, además, inevitable la presencia del crítico en la sociedad literaria, se cultiva en medio de una complicada trama de intereses, amistades y antipatías. A esta circunstancia le presta Clarín gran atención y hace algunas manifestaciones de notable interés acerca de ese siempre espinoso e irresoluble conflicto de la cercanía entre creador y crítico. En *Nueva campaña* hallamos una especie de declaración de principios: «Yo no escribo críticas para pagar amistades del alma, que éstas las pago con cariño». Aparte de otras inalterables o mudables amistades que desfilan por las presentes páginas, ya mencionadas antes, en ellas está un nombre que puso a prueba la relación amistosa entre esos dos eslabones de la literatura a lo largo de toda la vida de Alas, Palacio Valdés. Hemos recordado este episodio, pero merece la pena subrayar aquí el caso.

Clarín confiesa paladinamente la existencia de una relación casi fraternal y plantea en crudo el siguiente dilema: ¿qué hacer, sacrificará el buen nombre suyo o al amigo? La pregunta, muy real y poco retórica, tiene respuesta práctica: «Armando Palacio es íntimo amigo mío» pero «un egoísmo, que me parece disculpable, me obliga a sacrificar al amigo en aras de mi humilde nombre de revistero imparcial». En coherencia con este principio, advierte el criterio a seguir en el comentario de la novela *Riverita*: «para evitar a mis enemigos la ocasión de zaherirme, prefiero no elogiar a Palacio cuanto merece, y apretar en el renglón de los reparos, para que así resalte más la condición de justiciero de que siempre hice gala». Palacio, «de este modo», agrega, contribuirá «a consolidar mi reputación de crítico claro que no se casa con nadie». Las disculpas por tal proceder cínico («Dios y Palacio me lo perdonen») no reparan el atropello. Algo parecido ocurre en el comentario de *Maximina*: empieza con genéricos elogios y después destaca sus defectos con un no velado propósito de tapan la boca a los murmuradores (*M*). Y como no fueron éstas las únicas ocasiones en que adoptó semejante postura ante su

condiscípulo de antaño, se explican las quejas de éste y su posterior distanciamiento ofendido.

Dejando al margen las grandes e incondicionales admiraciones clarinianas —no pocas veces paralelas de la amistad—, buscó nuestro recensor, como criterio general, el punto de equilibrio en el enjuiciamiento de los amigos; ese punto donde el elogio no resultara incompatible con los fueros de la justicia. Se ve muy bien en varias ocasiones. En la valoración de la poesía de Menéndez Pelayo tenemos un buen ejemplo de postura muy aquilatadora, con independencia, claro, de que la apreciara bastante por encima del dictamen de la posterioridad. En resumen, esto sostiene Clarín sobre la poesía de su otrora también condiscípulo: es buena, pero Campoamor y Zorrilla valen mucho más que él; el grado de poeta lo merece en el sentido sencillo de la palabra, no en el elevado de Dante, Hugo, Goethe o Byron, y no llega a la altura de nuestros grandes líricos (NC). También alcanza el prurito de ecuanimidad a la obra científica del polígrafo santanderino, a pesar de haberla celebrado muchas veces con rendidos parabienes. Le faltará, presume Clarín, al sabio montañés en una obra en marcha, una *Historia de la literatura* que ya hemos recordado, la libertad del pensamiento, se someterá al «criterio bien conocido que la ortodoxia le impone» y, en fin, está seguro de que «antes que el interés puramente científico y artístico de la verdad, se verá el interés de la creencia religiosa». Así de franco se muestra nuestro personaje con un amigo del alma, a quien respetaba y admiraba sin límite y con el cual, incluso, estuvo obligado por algún favorcillo o influencia administrativa.

Amigo de Platón pero más amigo de la verdad, o al menos, tanto, según se comprueba en la voluntad puesta para encontrar el enjuiciamiento equilibrado de un título poco satisfactorio de otro de sus santones, Galdós. Se trata de *Miau*, caso excepcional por parte de Clarín de muestrario de reservas entre la generalizada celebración de su autor. *Miau* le parece obra escrita de prisa, sin cuidado, repetitiva, con personajes flojos, mecánica, una especie de «entremés»; se atreve incluso a sugerir que ha sido publicada sin otra razón que la de no quedar inédita. Debe reconocerse, sin embargo, que el sen-

tido de la equidad que inspira el comentario de esa novela no siempre prevalece sobre la simpatía alentada por la amistad; o por la admiración, que era otra fuente para establecer vínculos de afecto fundamental en Clarín. Se nota cuando a uno de sus ídolos le pone pegas, pero elude profundizar en ellas o las pasa por alto, mientras que con reparos de calibre semejante habría machacado a cualquiera de los autores a quienes les tenía ojeriza. Comprobará esta tolerante actitud el curioso lector mirando lo escrito acerca de Zorrilla en la página 35 de *Nueva campaña*. O también en el comentario de *La Montálvez en Mezclilla*: señala en la novela perediana grandes deficiencias, apunta que los personajes no hablan como deben, y, sin embargo, resta casi por completo importancia a esos graves fallos.

El deseo de situarse en el fiel de la balanza afecta asimismo al factor que más podría desequilibrarla, la ideología. En el ideario clariniano está poner el arte y el mérito por encima del partidismo político. A propósito del periodista y literato Carlos Frontaura no le duelen prendas al aplaudir a alguien muy distante de sus convicciones, y lamenta que un escritor interesante se haya desperdiciado por haberse metido a político conservador, hartado de las miserias económicas que afligen a quienes viven de la pluma (*M*). Aunque sea conservador, reconoce sus méritos. En otro caso, al defender con encendidas palabras a Antonio de Valbuena subraya con énfasis que este polémico periodista «es carlista y yo republicano» (*M*). Se diría que casi se alegra de ese foso político para que resplandezca su neutralidad en cuestiones de arte.

No todos los problemas poseen la envergadura de los anteriores, y también para mientes en uno menor, al menos en apariencia menor, las cuestiones monetarias. Las tenía como algo decisivo, en general, en el mundillo literario y periodístico. En *Mezclilla* explica cómo el dinero y el desahogo económico influyen en la obra del literato; no en el genio, pero sí en la perfección o en la disminución de defectos, pues estos dependen también de «la relación del arte a los comestibles». Algo semejante habría que decir respecto del trabajo crítico. La debida retribución de la crítica es exigible, aparte de por

puros principios, también como el medio de asegurar la solvencia, evitando la falta de rigor del aficionado, del espontáneo o del plumilla que se siente pagado en céntimos de vanidad (o con entradas gratuitas para el teatro, denunciaba a veces).

Clarín ejerce la crítica, además de por una innata inclinación anterior a cualquier alcance racional o social, con un propósito regeneracionista. Forma parte de su modo de intervenir en la realidad colectiva de su tiempo con la intención de mejorarla. Uno de los caminos es la denuncia; otro la propaganda. Y ambos se entrecruzan con frecuencia para propiciar un renacimiento cultural y literario porque Clarín atribuía un alto valor a las letras entre los mejores rasgos individuales o colectivos de nuestra especie. De ahí la importancia social del crítico. De ahí también que en sus libros de artículos abunden las referencias aisladas al papel de la crítica y no falte, entre las piezas seleccionadas, alguna que trate prioritariamente de esta actividad. En *Nueva campaña* incluye la larga «Carta a un sobrino desaconsejándole de tomar la profesión de crítico» y el «Discurso de las armas y de las letras», y en *Mezclilla* «A todos y a ninguno», textos, por cierto, entre los más notables y transparentes de los que dedicó el autor a comentar el estado y las limitaciones de su profesión, dignos de figurar en cualquier exigente antología de sus escritos. Parece excesiva esta preocupación por un asunto un tanto intrascendente o interesado, casi gremialista, pero se explica porque —creía Clarín— el crítico desempeña un importante papel como orientador social del gusto.

Como hemos dicho unos párrafos arriba, al hilo de sus críticas fue Clarín presentando una teoría del arte de la recensión, pero, por desgracia, no la elaboró en una obra específica. La crítica vive, según se desprende de los artículos mencionados, una situación penosa. Parte de la culpa del estado de las letras se debe a los autores, que mendigan el aplauso o se dejan querer, pero no menor responsabilidad corresponde a la propia crítica, y por esto señala con vehemencia sus limitaciones y defectos: el menosprecio en los periódicos del crítico serio, la imposibilidad de independen-

cia o la «sociedad anónima de aplausos mutuos». La crítica habrá de ser, pues, una dedicación en cierto modo abnegada, en lucha contra tanto obstáculo y no dispuesta a claudicar ni ante los intereses ni ante el menosprecio. Ha de ser, además, un trabajo exigente. No puede caer en el derrotismo de la benevolencia, uno de los mayores y más dañinos males de los que afligen a la crítica. Además, según acabamos de indicar, ha de recibir un pago justo por la propia dignidad del oficio, no ya por la del crítico. Y, en fin, algo habrá de tener de conocimiento especializado.

El conjunto de todos estos planteamientos desemboca en una práctica donde se ve cómo no le tiembla la mano al autor ni en el aplauso ni en la denuncia y que presume de presentar verdades incontrovertibles. Esta postura casi inapelable del autor haría pensar en la existencia de un sistema de valores y criterios objetivables, de los cuales se desprendieran una objetividad absoluta y, por tanto, unos juicios indiscutibles. Sin embargo, Clarín no contaba con tales armas, tampoco creía que el oficio de Aristarco hubiese llegado en su tiempo a alcanzar tal categoría científica, y ni siquiera se mostraba nada seguro de que se pudiera lograr más adelante. Para él más bien todavía se solían imponer algunas aprensiones subjetivas como dogmas, aunque no negaba a la crítica un carácter semicientífico: el de poseer ciertas condiciones que dan «un valor objetivo, garantía de imparcialidad y método, elevándola a la altura, en punto a sus cualidades de conocimiento reflexivo, a que llegan otras doctrinas, como verbigracia, la sociología, la economía, la filosofía del derecho, etcétera, etcétera, que tampoco son rigurosamente ciencia, aunque los más así las llamen» (M).

Es notable que sea Clarín quien lamente esa precariedad científica, cuando con frecuencia su propia escritura no se anda con rodeos al expresar puras opiniones personales. El subjetivismo clariniano, sin embargo, casi siempre cuenta con el contrapeso de un buen trabajo de análisis y razonamiento previos que abarca por igual la forma y el contenido. Sorprendería en un crítico tan ideológico como el nuestro la importancia y atención prestada a la forma si no fuera por-

que siempre siempre deja clara la condición artística, creativa de la literatura. Es más: ha de subrayarse que algunas de las percepciones clarinianas de mayor finura se hallan en el terreno del análisis formal, o de sus consideraciones un tanto deshilachadas acerca de elementos formales como la construcción o el lenguaje. Veremos unas cuantas anotaciones de los libros aquí editados.

De entrada, la simple destreza o habilidad no vale mucho, para Clarín. Lo dice con esta comparación desenfadada: «¿Para qué sirve el ombligo? Para otro tanto sirve la facilidad de hacer versos sin ser poeta» (NC). Y en otro pasaje subraya: «No admito que el saber decir las cosas en forma rimada» ofrezca garantía de que «unos sean por eso poetas y otros no». Siempre defenderá la construcción intencionada, y considera imprescindible que el escritor tenga el acierto de la forma conveniente, pero antes que un oficio la literatura responde a una actividad esencial. A este propósito apunta, por ejemplo, un perspicaz comentario acerca del diálogo. Se hace eco Clarín de la opinión común que le achaca escepticismo a Campoamor, pero, para él, esto no se debe tanto al pensamiento del poeta como a la presencia de su propia voz en sus versos. Eso lo evitaría si, «en vez de hablar por su cuenta», hiciera como Renan, que ha utilizado el diálogo; y este feliz empleo del diálogo lo aprovecha como argumento fundamental del acierto del escritor francés en una de sus obras, *Le prêtre de Nemi*. El diálogo, por consiguiente, consiste en algo muy superior a un procedimiento técnico, es el recurso que permite diluir la voz del autor entre varias; en consecuencia, produce perspectivismo, y así el pensamiento expuesto en la obra no se identifica con el del autor. Clarín trae un juicio de Renan en apoyo de su valoración de la forma dialogal: puesto que ningún sistema está en posesión de la verdad absoluta, el diálogo se convierte en la única forma conveniente a la exposición de las ideas (NC).

En esa línea de ponderar los componentes formales de la literatura, introduce Clarín también un sagaz matiz cuando, al valorar el «aspecto métrico» de la poesía, aplaude el «sentimiento de la forma»; este «sentimiento» lo considera una

condición aneja de la literatura, tanto del autor como del lector. Quiere con esto Alas dejar claro que ha de apreciarse la forma como un elemento constitutivo de la literatura. Aunque, por descontado, restringido a su verdadero valor, pues, señala, el éxito de una obra está, más que en la eficacia del canon o en las reglas de la composición, en «la esencia de la producción bella», en «la flor de la poesía» (*M*). Además, subraya el crítico, no se puede dejar en segundo plano «el elemento principal», «la inspiración». O sea, diríamos nosotros, que el acierto, en última instancia, es un misterio.

Otra de las reflexiones clarinianas referidas a la crítica toca a su nivel informativo y a las exigencias expositivas. Clarín no atribuyó cualidades de análisis erudito, académico u objetivo a estos escritos volanderos pensados para la prensa y dirigidos al lector de periódico, no al profesional del estudio literario o al estudiante. Porque, al contrario, ponía en un lugar principal las expectativas reales del destinatario, el lector corriente, y no se engañaba al respecto. Incluso delimita con encomiable sentido común el alcance deseable de la lectura literaria popular, en función de la cual adereza sus comentarios. Le rebaja pretensiones a la lectura literaria cultivada por el lector de a pie, niega que el «pueblo» necesite ver en los libros conocimientos científicos y se conforma con que sea «sobre todo ocasión de depurar los propios sentimientos, ejercitar sus potencias anímicas todas, y aumentar el caudal de ideas nobles y desinteresadas» (*M*). Frente a la petulancia del crítico sabio, mostró cuantas veces se le ocurrió su desdén hacia la erudición mortecina que no sabe darles vida a los documentos, ni recrearlos con calor y plasticidad.

He aquí otro de los motivos recurrentes a lo largo de la escritura clariniana entera, y que en *Mezclilla* glosa con energía. Con brío ataca la erudición y la pedantería, denuncia a «los leguleyos», a quienes «adoran lo viejo por lo viejo», o por oscuro y difícil. Son gentes estas que hacen de las letras materia árida, repugnante y antipática —adjetivos del autor— y las encarna en un personaje moratiniano, don Hermógenes, figura representativa del crítico detestable y pernicioso, del dómine pedante. Suaves van, en la pluma de nuestro autor,

quienes, a fuerza de paciencia, recogen miles de documentos, los juntan y clasifican, y con esta actividad de una imaginación dormida, disimulan un ingenio oscuro y nulo. Una plaga para la sensibilidad y para el valor vigorizante, actual, de las letras, le parecen a Clarín estos amigos de sacudir el polvo de la historia, de escribir libros tediosos, lo cual es algo muy distinto de rebuscar tesoros en lo pasado; tales aficionados al pretérito, dice con uno de esos arranques de andadura rítmica suyos, «echan tierra sobre tierra, sueño sobre sueño, olvido sobre olvido». Mucho le encrespan a Alas los «eruditos al pormenor» que lo mismo que explican literatura «podrían explicar la ley hipotecaria o destripar terrones», porque él exige a la lectura gusto y reflexión.

Ni siquiera, por otra parte, estaba entre sus metas hacer un análisis de solidez profesoral, pues, según explica al presentar los objetivos de sus «Lecturas», su crítica viene a ser «opinión libre de *dilettante*, impresión de aficionado»; o, como escribe también con gracejo, es crítico sin necesidad de saber más que Merlín, se contenta con ser alguien que «no comulga con ruedas de molino y tiene su malicia literaria en su armario» (*M*). Carece, por tanto, Clarín de un sistema específico para sus análisis. Se deja llevar por lo que «le sugiera el pensamiento que sigue a la lectura de los libros», y según sea la obra, así será el enfoque predominante en el comentario: pura reflexión artística, filosofía, glosa psicológica, sociológica, histórica, moral o sentimental (*M*). Este eclecticismo respecto de las variantes adoptadas por su crítica en consonancia con el carácter de la obra analizada y de la materia contenida en los artículos sirve como criterio general de la crítica clariniana.

En cuanto a la objetividad de sus reseñas, queda ceñida a la impresión de lector, lector culto y privilegiado, que al final se estampa en un parecer. Este parecer, a veces puro juicio de valor, no desdeña el análisis intelectual, el razonamiento y la explicación, pero se apoya también en otros factores bien alejados del discurso racional. Véase, al respecto, la siguiente confesión a propósito de una novela de Pereda: «muchas veces la crítica debiera ayudarse de la música; sólo con una melodía

muy tierna y dulce podría juzgarse la belleza más recóndita de *La Montálvez*. Si separamos esta valiente confianza del objeto concreto al que va referida, y pensamos en su aplicación general, no estaremos lejos de hallarnos ante un principio universal de la crítica clariniana: ésta suele detenerse en las razones que desembocan en un juicio argumentado, pero muchas veces se libra de ataduras y se resuelve en un dictamen subjetivo. Éste, por ejemplo, acerca también de *La Montálvez*: «hay que pensar en lo más recóndito, en el perfume delicado que guarda el libro en las entrañas de su idea como un tesoro». De ahí al más claro impresionismo, explícito, contaminado de la pura subjetividad del crítico hay un mínimo trecho; el espacio de separación se elimina con sólo un paso, y lo da al explicar, asimismo a propósito de esta novela perediana, que tiene «dulcísima belleza que, como una luz mística, brilla» y «un sanísimo aroma, que es al alma lo que es al sentido el olor de ricas manzanas de mi tierra puestas a madurar entre puñados de heno».

Las expresiones «belleza recóndita», «melodía tierna y dulce», «dulcísima belleza», «sanísimo aroma» o «tesoro en las entrañas» hacen superfluo cualquier comentario. No hay, sin embargo, en el reconocimiento de estos hechos una merma del mérito de nuestro crítico, de la sagacidad de sus pareceres, ni de la penetración de sus lecturas. Todo lo contrario. Más de una vez da en la diana a partir de intuiciones y atisbos malamente razonables. Pondremos una sola muestra, pero muy relevante, y que merece ser vista con un poco de atención.

Clarín se enfrenta admirativamente a *Sotileza* y le dedica cumplidos elogios. Con todo, una certera impresión de lector induce sagaces y mesuradas reticencias. Un algo no precisable le susurra algunas reservas: la gran epopeya perediana del mar no necesitaría de tanto peso en el personaje del señorito, Andrés; el asunto principal está en la chica humilde, en la «callealtera»; cuando Andrés roba espacio a la novela, el interés decrece. Andrés —piensa Clarín— ocupa demasiado espacio, se le da excesiva importancia. Pereda sigue el hilo principal del señorito, y eso no está bien, según la impresión del crítico. En fin, para nuestro inspirado lector, Pereda no

atina del todo en el enfoque general de la historia, pues *Sotileza* tendría que ser más la novela de la joven pobre, y de su humilde pretendiente Muergo; más la novela de Sotileza; «debía ser más suya, figurar ella más», y menos Andrés. La sutil percepción lectora de Clarín hace que dicho defecto lo aprecie de modo particular en la dramática escena de la galerna, donde sobra el señorito porque —advierte— el héroe debe ser un marino. Son opiniones muy certeras, pero al fin y al cabo simples opiniones. Estas apreciaciones, por cierto, aunque las compartamos en su totalidad, y reconozcamos en ellas la mirada sagaz y penetrante de un lector muy cualificado, resultan parciales y piden otra perspectiva complementaria que en buena medida rectifica esa apreciación. Clarín pasa por alto, o porque no lo percibe o porque no le interesa señalarlo, el fondo de tesis de *Sotileza*, y este fondo sí exige a gritos que el señorito desempeñe el papel relevante que aquél juzga desmesurado.

Atinadísimos nos parecen estos comentarios, con la reserva indicada, pero más que ello queremos subrayar aquí el criterio de manifiesta subjetividad que los inspira: «no sé qué instinto del gusto me dice que [Andrés] no está bien allí», en la escena de la galerna. Así que el subjetivismo o el inexplicable «instinto del gusto» desplazan a la argumentación racional y llega Clarín en algún caso al linde mismo en que se niega la posibilidad del razonamiento. Escribe a propósito de una poesía de Antero de Quental: «La hermosura íntima que hay en ella, mejor se entiende que se explica». Al final, el sentimiento y el gusto poseen enorme peso en una crítica con frecuencia de un particularismo desatado del que surgen algunos de los mayores aciertos.

El subjetivismo, de todos modos, no ha de entenderse como una claudicación ante la imposibilidad de alcanzar un rigor científico en el análisis estético, o en la interpretación de los productos culturales. Es también la consecuencia de la postura de nuestro autor a propósito de la imparcialidad en el estudio de las materias humanísticas. Pocas veces fue tan claro al respecto como en una larga digresión acerca del punto de vista del historiador con que arranca su conferencia sobre

Alcalá Galiano. La confianza en la imparcialidad o la impasibilidad —utiliza ambos términos— es falsa, «y yo tal creo», sostiene. Y para que nadie se llame a engaño, agrega, «conviene que os entere del modo que tengo de entenderla». Ese modo es el siguiente, atendiendo a su exposición en el Ateneo.

No es la historia obra de estadística, ni una matrona que ve pasar indiferente las desgracias humanas a lo largo de los siglos, ni tampoco una estatua de mármol que iguale el vicio y la virtud, el crimen y el egoísmo. Cabe, pues, la pasión en la historia, y apasionados han sido los grandes historiadores, no en el sentido de tomar partido *a priori*, sino en el de preferir lo bueno a lo malo, de enamorarse de lo bello y de lo verdadero. Desde este punto de vista, cuanta más pasión se tenga, mejor, e incluso conviene recargar las tintas cuando se trata de maltratar a los que lo merecen, de hundirlos en el polvo del olvido.

Trasladando este pensamiento del campo de la historiografía al de la crítica literaria, y eso sin forzar nada la argumentación parafraseada, pues parece dicha para ésta, tenemos un alegato a favor de la discriminación que Clarín practica entre escritores y obras buenos y malos; un razonamiento de la ausencia de imparcialidad e impasibilidad en sus escritos, y del sistemático elogio de los grandes autores, antes visto. En el fondo es una postura ideológica, y confirma, también desde esta perspectiva, el compromiso del autor con una idea de sociedad y su expresión en forma de regeneracionismo.

La novela ocupa también un lugar entre los asuntos principales de ambos libros de crítica y a lo largo de sus páginas se le dedican un buen conjunto de observaciones desperdigadas en notas sueltas. Algo llama la atención en primer lugar: Clarín pone muy a la baja la trayectoria del género que, según él, había sido clave en el resurgir de la literatura española como consecuencia directa de la revolución de 1868 y del triunfo del librepensamiento. Ahora, poco más de tres lustros después de la Gloriosa que abrió esa prometedora etapa, Alas aprecia un decaimiento, pues nuestra novela, que tuvo «tan brillante resurrección, ya vuelve a estar comida de gusanos».

No deja de sorprender semejante afirmación, estampada en torno a 1887, cuando estaban bien vivas obras narrativas sobresalientes o notables, varias de las cuales él mismo aplaude en estos dos libros de crítica, *Fortunata y Jacinta*, *Lo prohibido*, *Miau*, *Los pazos de Ulloa*, *Sotileza o Riverita*; al igual que viva estaba su propia *La Regenta*, de la que se sentía muy satisfecho.

La advertencia clariniana tiene que ver, sin embargo, más que con el valor de esas obras —algunas de ellas auténticas cumbres, a su juicio— con esos «gusanos», los de la rutina, la repetición, la grafomanía, etcétera, que hacían del naturalismo y del realismo una caricatura o lo degradaban, tal como hemos observado. La alerta de Alas tiene, por eso, mucho de un arraigado criticismo porque él mismo no deja de señalar el relevante papel de la novela de aquellas fechas y sus logros en la plasmación literaria de la realidad. Véanse, si no, algunos de sus juicios muy positivos. De Pereda celebra la habilidad para pintar todos los vicios y grandezas de las clases bajas. De Galdós, el que alcance a estudiar con el mayor rigor «la miserable vida de nuestra pobreza encopetada y ostentosa, y de nuestra riqueza holgazana, viciosa y enfermiza». En *Lo prohibido*, considerada «obra maestra de observación y perspicacia», encuentra que «por primera vez» se presenta «el dato fisiológico bien estudiado en la literatura española». En este libro descubre, además de todos esos extraordinarios méritos, algo que él reclamaba a la novela de su tiempo, la relación del cuerpo y del espíritu, los vínculos entre el elemento que creemos libre en nuestras acciones con el determinado por la naturaleza (la del ambiente o la individual). O sea, que varias nuevas obras españolas están cumpliendo los requisitos de la novela propia del día exigidos por el mismo Clarín: «el respeto a la realidad de las relaciones fisiológicas y psicológicas, es ya indispensable».

El saldo, por tanto, no resulta despreciable; al contrario, acumula numerosos aciertos y hallazgos de esas obras, y por eso no se justifica semejante inquietud. Insistiremos, pues, en que la preocupación por el deterioro del renacimiento de nuestra novela carece de suficiente base real, y se debe al criticismo pesimista de nuestro autor, que hace de caja de reso-

nancia de las señales de alarma. Las cuales, por supuesto, existen. Son las reservas que suscita el naturalismo mostrenco, ya indicadas; la incontinencia de quienes van a la prosa como el que no tiene nada mejor que hacer, movidos por la pura moda de escribir, por «la fiebre de producir a todo trance» ya sean cuentos cortos o novelas descriptivas (*NC*); la renuncia del realismo al arte psicológico, aunque éste «es y será siempre uno de los mejores y más fecundos objetos» de la novela (*M*); y algunas limitaciones observables en casi todos los novelistas del momento, «a los que falta el arte de saber inventar argumentos interesantes y de hacer hablar a las pasiones su lenguaje propio» (*NC*).

Más trascendencia que estas señales tiene otra advertencia, la referida a la prolijidad o excesiva extensión que se está adueñando de la novela. Clarín observa el fenómeno como una tendencia general, y muy preocupante debía de considerarlo cuando lo apunta como el mayor defecto de la segunda época de su intocable Galdós. Ese defecto «consiste en esa especie de delectación morosa con que el autor se detiene a describir y narrar ciertos objetos y acontecimientos que importan poco y no añaden elemento alguno de belleza, ni siquiera de curiosidad a la obra artística» (*M*). Tuvo aquí Clarín una de esas intuiciones, no infrecuentes en él, cargadas de futuro y que van más allá de la anotación de un fenómeno específico. La «abundancia de prosa», dicho con su doméstica expresión, la considera una grave rémora, ya para su mismo tiempo, y, por supuesto, una dificultad y una desventaja también para el futuro. Estaba Alas adelantándose a ese sentir de la modernidad que estima una cierta concisión, un desarrollo sintético y una medida prudente como requisitos del género novelesco. Claro que nuestro autor no concedía un valor absoluto a la medida, sino relativo al asunto y a su tratamiento. Por eso, precisa, «no se puede decir que es mejor lo poco que lo mucho», y hace esta simpática apostilla: «así como sería insoportable una égloga de tres tomos, es imposible una epopeya en veinte versos».

De todas maneras, debemos insistir en que las debilidades y riesgos apreciados en la novela de aquellos años se nos anto-

jan cosa de no demasiada chicha al lado de los logros que él mismo constata, según hemos subrayado líneas atrás. Además, no toda la prosa relevante del momento se circunscribe a la ficción, y aquí también se perciben señales promisorias. De nuevo la brújula clariniana apunta con precisión al intuir los méritos e interés de un género del futuro, el memorialismo. El pie se lo da, como suele ocurrir, un texto concreto, *Treinta años de París*, de Alfonso Daudet. Hace Alas una defensa cerrada de la legitimidad de las memorias si, como es el caso, tienen interés por su contenido y están bien escritas. Las del narrador francés le parecen de singular atractivo para conocer la problemática del artista a través de la privilegiada mirada de uno de primera fila. El elogio y defensa de las memorias los expone quizás sin ser él mismo consciente de las posibilidades del confesionalismo (que, a pesar de sus fuertes reticencias al autobiografismo explícito, aplaudió alguna vez, de manera señalada en su querido Amiel, el escritor ginebrino precursor del dietarismo) y, desde luego, sin imaginar el desarrollo que tendría posteriormente. En no pocas ocasiones, las ideas o intuiciones de Clarín contienen una avanzadilla de la modernidad. En este caso apenas se trata de una intuición, pero está en la órbita de las preocupaciones peculiares de la siguiente centuria, las que llevaban a Ramón Gómez de la Serna en un artículo de 1909, «El concepto de la nueva literatura», a este imperativo diagnóstico: «Toda obra ha de ser principalmente biográfica». También subrayaremos para hacer justicia otra vez a esa capacidad de prospectiva clariniana, cómo se congratula asimismo ante un «espectáculo» que marcaría las letras desde el siglo XX, el de «estudiar al novelista moderno en el taller», según dice en *Mezclilla* con una cursiva que se debe a él aunque podría parecer un énfasis tipográfico de nuestros días.

Cerraremos, en fin, este repaso de asuntos comunes a *Nueva campaña* y *Mezclilla* con una diana persistente en los trabajos de Alas, la Academia Española, que sale a relucir en ellos con frecuencia monótona, y a cuyos trabajos, a cuestiones gramaticales y del diccionario académico, promete en *Mezclilla* dedicar entero un *Folleto literario*. Fue uno de tantos empeños no cum-

plidos de nuestro autor y, de haberlo llevado a cabo, hubiera dado un jugoso e instructivo ensayo, tal vez un libelo, a buen seguro un escrito polémico y divertido, a tenor de su opinión radicalmente negativa acerca de la Academia según se ve en esta ridiculizante estampa: «Le sucede a la Academia lo contrario de lo que la Iglesia dice que le pasa a ella. El Espíritu Santo inspira a los cristianos, por lo menos a los obispos, en cuanto se juntan; y a los académicos en corporación les quita el talento que tienen muchos de ellos». Opinión que, aun pareciendo bastante dura, aún podemos tomar por benévola, pues si aquí salva en general a «muchos» académicos, en otros escritos pocos de los llamados inmortales logran su aprecio.

El descrédito de la Española y la mortificación de sus miembros suelen figurar entre las cuestiones de la preferencia clariniana al elegir los textos de los libros de crítica. Así ocurre en *Nueva campaña*, donde se burla de la fiabilidad de la corporación en materia de gusto a propósito del disparatado premio concedido a la desventurada novela de Ceferino Sánchez *Guerra sin cuartel*, un donnadie, según Clarín. Así sucede igualmente en *Mezclilla*. El terreno mismo del esperpento roza al describir con el latigazo satírico de un «palique» una cena ofrecida a sus colegas por el conde de Cheste, Juan de la Pezuela y Ceballos, dramaturgo y poeta, a la fecha director de la corporación, que encabezó entre 1875 y el año de su muerte, 1906. Además, ambos libros coinciden en la crítica muy severa del trabajo académico por excelencia, su *Diccionario*. En sendos lugares (en el artículo ligero «Juan Fernández» y en el erudito «Cuestión de palabras») exhibe Clarín un mismo y destructivo argumento que corrobora con abundantes pruebas: en la Academia predomina la frivolidad y la falta de rigor; el glosario no tiene criterio, comete arbitrariedades absurdas, carece de método y revela una grave incompetencia lingüística. En la Academia veía representados como en un microcosmos ciertos males de la sociedad de la Restauración. De ahí, aparte otras motivaciones, sus agresivos ataques, los cuales, por otro lado, deben emplazarse en el adecuado contexto de una época en la que se prodigaron empecinados debates acerca de la conocida publicación académica.

Y DOS SEMBLANZAS: ALCALÁ GALIANO
Y PÉREZ GALDÓS

Aparte los libros de creación, crítica y ensayo citados, en la segunda mitad de los ochenta dio también Clarín a conocer otro par de trabajos, ambos breves, una conferencia sobre la etapa exaltada del político liberal Antonio Alcalá Galiano (1789–1865) y un folleto, independiente de la serie de cuadernillos que llevaban tal rótulo, acerca de Benito Pérez Galdós.

El ligero estudio, como Alas lo califica, de Alcalá Galiano tuvo su origen en una invitación del Ateneo madrileño para intervenir en un extenso ciclo de conferencias de corte histórico que se prolongó durante un par de cursos (los de 1885–86 y 1886–87) y sumó la elevada cifra de una cuarentena de participantes. Es imprescindible tener en cuenta ese contexto para calibrar el verdadero alcance del ensayo de Alas. El ciclo acomete un repaso bastante variado en sus materias y flexible en los respectivos enfoques de la historia, política, sociedad y cultura del ochocientos bajo el lema «La España del siglo XIX». Intervinieron nombres entonces de mucho predicamento, varios cercanos a nuestro autor, y alguno muy distanciado de él e ideológicamente adversario. Entre otros que hoy en día nada dicen al lector no especialista, figuraron Segismundo Moret, presidente del Ateneo que le había invitado, Gumersindo de Azcárate, Eduardo Benot, Eusebio Blasco, Narciso Campillo, Marcelino Menéndez Pelayo, Alejandro Pidal o Francisco Silvela. Andrés Borrego, duque de Valencia, el «Néstor de la política española», precedió a Leopoldo Alas con una disertación sobre «El programa, las tendencias y las vicisitudes del partido moderado», lo cual le permite a nuestro crítico centrarse en una corriente política y dar por sabida la orientación contraria.

Hubo sesiones de carácter panorámico (sobre la sociedad al comenzar el siglo), pero predominaron los análisis de aspectos particulares de la historia reciente (las Cortes de Cádiz, la vertiente popular de la guerra de la Independencia a propósito de El Empecinado, los consejeros de Fernando VII) o de

cuestiones concretas de aquel tiempo. Entre éstas, se hizo un repaso del ejército, las «clases obreras», la educación de la juventud, las matemáticas, la medicina, las ciencias naturales, las artes, la industria, la justicia, el movimiento antiesclavista, la educación primaria, la universidad, el bandolerismo, los toros, algo, aunque poco, la literatura y el teatro... Y un actor muy querido por Clarín, Antonio Vico, habló de varios cómicos famosos. En este marco, pues, de recuento divulgativo de época ha de situarse la intervención de Leopoldo Alas.

El texto de la conferencia no tuvo edición suelta y sólo se recogió en una gruesa obra colectiva que abarca tres volúmenes, junto con los restantes del ciclo. Desde entonces, tampoco ha vuelto a disfrutar de nueva vida, ni en estampación independiente ni en obras clarinianas de conjunto. Lo rescatamos aquí con entidad propia por el interés intrínseco del ensayo y porque el mismo Clarín no lo tuvo por un trabajo circunstancial y sin importancia: desde que conociera aquella salida primera, figuró sistemáticamente en sus libros dentro de la lista de «Obras» del autor como «Alcalá Galiano (Conferencia)».

La disertación de Clarín, pronunciada en 1885 y recogida en el volumen mencionado al año siguiente, lleva un largo título descriptivo del contenido previsto: *Alcalá Galiano. El período constitucional de 1820 a 1823. Causas de la caída del sistema constitucional. La emigración española hasta 1833*. El programa no se cumple por completo —el mismo orador lo advierte— y el último punto queda sin tocar. En realidad, los epígrafes posteriores al nombre del político gaditano son jalones de su andadura, pues la intervención se centra en él, dentro de un planteamiento previo global de la conferencia bien determinado. Se trata de «estudiar» una época desde un personaje que influyó en ella de manera decisiva en un continuo viaje de ida y vuelta entre el actor y su tiempo.

Su intervención la plantea Clarín con un ánimo divulgativo, busca la amenidad y utiliza registros coloquiales, pero en el fondo resulta muy seria y está cargada de la intención que ahora anotaremos. No encontramos ni lección magistral ni exposición de cátedra, y recuerda el carácter estimulador del

auditorio más que informativo y científico que el Leopoldo Alas profesor de derecho imprimía a sus clases universitarias, según el recuerdo de alumnos suyos. Trata de ponerse en una cercanía cordial con los oyentes y para ello acude a alguna graciosa anécdota y confesión: los peligros del viaje desde Oviedo y la broma de aprovecharlo para asuntos privados. Se apoya en inevitables recursos de la oratoria (por la cual se nota que siente admiración), pero está lejos del énfasis del foro que tanto apreciaban sus coetáneos y opta por una exposición distendida, con meandros y digresiones. El estilo se atiene, claro, a la andadura retórica exigida por la circunstancia, y en la pieza se echa en falta un rigor expositivo completo, pues hay tributos a asociaciones mentales que un plan bien elaborado habría evitado. Se aprecia, sin embargo, congruencia tanto en el desarrollo de la materia como en la corrección lingüística de las oraciones y períodos. Eso hace dudar de que fuera una exposición improvisada, tal como da a entender al decir que habría preferido tratar su materia por escrito. Parece razonable pensar que la transcripción fue revisada por el propio autor, aunque no conste si también corrió a su cargo, o quién la hizo. En cualquier caso, los pecadillos en la composición o en el desarrollo se compensan con el buen efecto global. Si se buscaba un retrato plástico y animado de un activista liberal, sin duda se logra, y se cumplen los efectos suasorios de este tipo de discurso.

El tono personal del comienzo es algo más que el clásico recurso de la *captatio benevolentiae*, pues las referencias personales y las anécdotas se trufan a lo largo de la intervención. Le da con ello una calidez confesional grande y obtiene una notable fuerza comunicativa. Así, hace una expresa declaración de ideología política: se confiesa liberal y con mucho gracejo autocrítica a los de su cuerda aplicándose el cuento de haber querido suprimir el pretérito pluscuamperfecto como aquel maestro doctrinario que no admitía nada más perfecto que el pretérito perfecto. Acude a su propia vivencia al hacer memoria de las sociedades patrióticas de Oviedo por los años de la septembrina, la revolución gloriosa a la que él contribuyó con el entusiasmo propio del estudiante incon-

formista que entonces era. Otra notable referencia personal hay. Al no haber calculado bien el tiempo de la exposición, la suspende y la aplaza para continuarla otro día (ambas partes tienen extensión desigual; bastante mayor la segunda) por la falta de fuerzas y por no encontrarse bien. No sería, suponemos, una excusa ya que, en efecto, Alas padeció reiterados y trastornadores problemas de salud.

Concedamos lo de «conferencia improvisada», pero no lo tomemos al pie de la letra, o, en todo caso, reconozcamos un plan de trabajo y un sistema expositivo bien meditado, aunque un tanto al albur del fluir de la materia. Para la preparación de la conferencia utiliza procedimientos de la historia oral: escucha a un coetáneo de Alcalá Galiano y toma nota de la fuerte impresión que el orador le produjo a Emilio Castelar, el más famoso de los tribunos de la época, y cuya opinión tenía un gran ascendiente sobre Clarín, pues le consideraba una de las grandes figuras de entonces, e incluso lo tuvo por jefe político suyo. Además utiliza un material no divulgado, unas *Memorias* que le facilita un hijo del político gaditano, y que emplea con abundancia. El mismo procedimiento bastante cómodo seguirá en la semblanza de Pérez Galdós.

El sistema expositivo tiene como base conceptual el practicar una historia sentida, revelada —palabras del autor—, concebida como obra artística. El relato lo adorna con abundantes referencias cultas que abarcan el arco entero de la historia. Se remontan al mundo clásico con recuerdos de Homero y la *Iliada*. Pasan por la época áurea apelando a Calderón. Llega a tiempos recientes, donde destaca la personalidad del vizconde de Chateaubriand, personaje que le resulta antipático por su contribución a la trama que devuelve España al absolutismo, pero en quien reconoce, con una de sus finas distinciones, el mérito permanente de un espíritu elevado. En fin, llega a la actualidad, con la mención de autoridades muy queridas por él: «su» Renan, el admirado Flaubert, cuya reciente *Bouvard y Pecuchet* cita con extensión, y el jurista Iering, por ejemplo. Destaca, además, en su exposición el recurso a imágenes plásticas para la misma finalidad de animarla: el retrato del inglés Pitt, el paralelismo entre perso-

najes de su historia y el Cid y Aquiles, la incisiva comparación de Fernando VII con un ídolo japonés, pero que muerde... Y, por otra parte, es inexcusable subrayar la andadura narrativa, animada, vivaz, de algunos pasajes. Relato de tintes novelescos, ágil, con ritmo de suspense resulta el pasaje donde cuenta la travesía de Alcalá Galiano por las calles de Cádiz cargado con las sacas de dinero que salvarán la revolución, poniendo en juego su vida y sometiendo a un titánico reto sus menudadas fuerzas. Lo mismo hay que decir de la dramática sesión de Cortes en Sevilla y su paralelismo con la vigilancia cidiana en Santa Gadea. Todo ello responde al propósito explícito de «dramatizar» la historia.

Dramatizarla, sí, pero no para hacer de ella un espectáculo atractivo o conmovedor. Va Clarín mucho más lejos y su concepción de la historia tiene raíces en la comprensión renacentista como *magister vitae* de este género clásico. Él mismo se encarga de subrayarlo: busca extraer alguna lección para el presente con lo que fue el pasado. Con esa proyección sobre la actualidad enumera y analiza las causas que condujeron tanto al triunfo del liberalismo durante el trienio constitucional de 1820 a 1823 como, y he aquí lo verdaderamente importante, las causas que produjeron su caída. De ninguna manera se trata de un conocimiento histórico muerto, de ir al ayer por el ayer, por pura erudición o por desempolvar un tiempo antiguo, en consonancia con lo ya apuntado antes acerca de la erudición mortecina en las letras. Pretende aprender la lección, observar los comportamientos y confrontarlos con la actualidad. Las divergencias entre los liberales, causa capital del desastre, constituyen una enseñanza impagable para hogaño y para el porvenir: así lo manifiesta. Porque, explica literalmente, «no son tan diferentes como distantes la época que atravesamos y la que me estoy refiriendo».

La tentación de asociar este trasvase de la experiencia histórica con la práctica narrativa galdosiana resulta difícil de evitar. Más o menos lo mismo guiaba al gran narrador canario y no puede ser simple casualidad —aparte de que el episodio tenga objetivamente enorme importancia— lo mucho

que se demora Clarín en recrear el ambiente de las sociedades patrióticas en el café madrileño La Fontana de Oro y el que Galdós dedicara su novela inaugural a las disputas en el mismo foro de conspiradores. Cuidado, no nos fiemos de la libertad alcanzada, los mismos fantasmas que la redujeron a cenizas en el trienio pueden volver hoy, vienen a decir tanto Galdós como Clarín.

Las observaciones clarinianas, si no aportan gran cosa en el terreno documental, y hasta se le escapa un error de bulto, sí muestran una perspicacia grande. Un eje de su pensamiento discurre en torno a la observación de cómo las leyes o disposiciones van por delante de la realidad, y de qué manera esto causa perjuicios involuntarios: ocurrió con las reformas religiosas, la desvinculación y las monacales, necesarias, reconoce, pero contraproducentes. Fueron leyes «impolíticas». Tampoco ve muy clara la situación de la forma del Estado: la España actual no es tan monárquica como antes, pero aún no es republicana, y deben atenderse los impulsos hondos de la historia. En cuanto a la libertad, advierte que ésta no faltaba durante el trienio en abstracto, sino que faltaba la verdadera libertad, «la de conciencia». Algo semejante, en lo referido a la distancia existente entre las normas y la realidad, afecta a uno de los grandes motivos clarinianos, el librepensamiento. Nada se consigue con legalizar la libertad de expresión si en el fondo la sociedad no comparte esa creencia. Leyendo a este Clarín de 1885 que reflexiona sobre la acción política del trienio uno evita a duras penas asociar lo dicho con los problemas que afectaron a la Segunda República.

Sobre este trasfondo intencional se graba el daguerrotipo del personaje evocado. Nada se dice —llamativamente ni una sola palabra— de las andanzas de Alcalá por el exilio inglés, ni de su abundante actividad política tras su regreso en 1832, en altos cargos de la Administración del Estado durante largo tiempo, después de la muerte de Fernando VII, tanto en la regencia como en el reinado de Isabel II. Convenía que así fuera para no sobrepasar el tope cronológico de la conferencia, pero se debe sobre todo a que no le interesa a Alas esa parte de la biografía en la que el antiguo revolucionario hizo

una conversión radical al moderantismo. Cabría esperar que la relación en Cádiz entre los exaltados Istúriz y Alcalá Galiano, vista con toda simpatía, tuviese al menos una coletilla para añadir que ambos volvieron a coincidir después, en 1836, en un nuevo proyecto, aunque de otro signo: en el efímero gabinete moderado presidido por Istúriz y en el que Alcalá desempeñó la cartera de Marina.

Nada de ello cuenta, sin embargo, y por esa razón, porque el retrato quiere que sea el de un héroe de la libertad, el de un espíritu fuerte; en aquellos años del trienio, Alcalá Galiano viene a encarnar un tipo que a Alas le seducía mucho, uno de esos personajes cuyo carácter fuerte y enérgico marca un rumbo o una época histórica. Resulta raro, por eso, que aquí no mencione nunca un libro con cuyo pensamiento parece conectar su visión del agitador andaluz y por el que sentía fascinación, *Los héroes*, de Carlyle. La talla del político constitucionalista, tal como Alas lo presenta, y casi aureola, es de la misma madera que la de aquellos jefes inspirados o impulsados por una energía trascendente que el historiador británico proponía en esa obra y a cuya traducción castellana de 1893, hecha por Emilio Castelar, puso Clarín una introducción.

El Alcalá Galiano que retrata Clarín es, como él mismo subraya, el héroe en la plenitud y en la abnegación de su espíritu liberal; el iluminado que muestra una sola cara, «la grandeza de un héroe verdadero». Y ¿a qué se debe este recorte en la biografía del protagonista? Aparte, claro, la admiración sincera que el sacrificio del personaje produce a su biógrafo, se debe a su instrumentalización con el noble propósito de practicar una historia de corte ejemplar que hemos señalado. Habla de él porque, como advierte, la libertad no es planta que haya arraigado en España, y conviene ensalzar a alguien que ofrece un modelo de lucha y entrega a la libertad y de oposición al absolutismo tan totales; un comportamiento tan abnegadamente romántico diríamos. En el Alcalá Galiano auxiliador del golpe de Riego ve un modelo para el presente. Un mensaje tan claro hace incluso innecesario que el hilo conductor utilitario de *Alcalá Galiano* lleve hasta un final con tan evidente moraleja.

En 1889 aparece el librito *Benito Pérez Galdós* y así se cumple el anuncio de *Mezclilla* de un «folleto próximo a publicarse» consagrado a quien, en palabras del propio Clarín, «es el mejor de todos nuestros novelistas» (NC), «el mejor de España después de Cervantes» (M); alguien a quien Alas tenía un respeto absoluto, tan grande que no le llama maestro «porque ni de ser su discípulo me creo digno» (M). Toda clase de méritos le atribuyó al gran narrador canario, entre otros el de que hasta él «ningún novelista español había penetrado de veras en las entrañas de nuestro cuerpo social» (NC). Mantuvo, por otra parte, Clarín con el autor de los *Episodios nacionales* una relación permanente y en *Nueva campaña* recuerda un dato significativo: le dispensó una fidelidad tan incondicional que, reconoce ufano, «desde que ando en estas aventuras de criticar no he dejado sin su artículo correspondiente obra alguna de Galdós».

Al autor de *Fortunata y Jacinta* consagró, en efecto, un número abultado de páginas; unas veces fueron críticas específicas de cada nuevo título galdosiano; otras, comentarios esparcidos dentro de escritos acerca de la novela o de las tendencias literarias de la época. Las críticas y el librito que aquí reseñamos alcanzan la respetable dimensión de las 363 páginas que tiene el tomo I de las inconclusas *Obras Completas* (Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1912) donde se recogieron bastantes de los escritos galdosianos de Alas. Pero este tomo, titulado *Galdós*, se debió a la iniciativa del editor póstumo, y no a la de nuestro autor, quien, a pesar de su fehaciente admiración, no dedicó al patriarca de la novela realista española del ochocientos otro libro que el folleto arriba citado.

Fue Clarín algo más que admirador casi sin fisuras de Galdós. En alguna medida puede decirse que el canario ejerció una influencia determinante en la propia mirada crítica clariniana, y las posturas de Alas respecto del arte de narrar van un tanto a la zaga de la práctica narrativa galdosiana. En Galdós hallaba, al menos en parte, la ejemplificación material de lo que postuló con frecuencia como desiderata de la novela oportuna en su tiempo. En cualquier caso, las respectivas aven-

turas, la narrativa de Galdós y la crítica de Clarín, corren en paralelo por lo que atañe a la concepción de la novela. Y una vez más, como en tantas otras ocasiones ocurre en Alas, debemos lamentar que por múltiples razones no elaborara un amplio escrito unitario acerca de un personaje cuya obra conocía como nadie y con quien tuvo además un profundo trato privado. Alguien a quien estimaba tanto que aceptó retrasar la salida de la segunda edición en 1900 de *La Regenta* hasta la llegada del prólogo que había pedido a Galdós y cuya entrega este dilataba una y otra vez.

El folleto *Benito Pérez Galdós* fue un encargo editorial y está condicionado por las características de la colección para la que lo escribió: una «Biblioteca» de «Celebridades españolas contemporáneas» inaugurada con este libro. En los primeros títulos de la serie se anuncian las semblanzas de Campoamor y Nicolás Salmerón, y entre los redactores figuran Mariano de Cavia, Menéndez Pelayo o el propio Galdós. Se trataba de una colección de modestas condiciones materiales, cuadernos de pequeño tamaño y cuarenta páginas, concebida para presentar «estudios crítico-biográficos» de los «españoles que más se distinguen» en la literatura, ciencias, bellas artes, política, etcétera.

A tales requisitos se atiene Clarín para hacer su ensayo. Esta exigencia externa le era poco gravosa, pues disfrutando de estrecho trato personal con el biografiado y sabiéndose de memoria su obra, tanto la biografía como el estudio los tenía en la punta de los dedos. Los condicionantes de la colección, por otra parte, tampoco violentaban ningún criterio teórico de Alas porque, aparte esa leve imposición de atenerse a trazar la biografía y a condensar un juicio en muy pocas páginas, el trabajo coincide con el tipo de enfoque que defendió uno de los grandes críticos del ochocientos, Charles Saint-Beuve, a quien Clarín admiraba, aunque con reservas. Saint-Beuve postulaba un tipo de crítica psicologista e individualista. Pensaba que las obras literarias reflejan la personalidad del escritor y por ello defendía que el crítico partiese de la biografía de los autores y siguiese su huella en los escritos. En el folleto clariniano no hay declaración explícita

alguna acerca del método seguido, pero en algún momento resuenan ecos del discutido maestro francés, sin citarlo.

Benito Pérez Galdós tiene una estructura muy sencilla. Se divide en tres partes. La primera aborda la biografía del canario con particular referencia a su infancia, edad formativa muy influyente en los escritores, al entender de Clarín, a partir de las informaciones del propio Galdós, tan escurridizas que nuestro autor lo lamenta y se lo reprocha. Esta queja pública revela el indisimulado malestar de Alas, que antes le había hecho llegar a Galdós en su correspondencia privada. En una carta de finales de 1888 le informa de que el editor quiere publicar ya la biografía, pero ni siquiera la ha empezado, de lo cual casi culpa al propio Galdós: «¡Me ha dicho usted tan poco!», se lamenta. En otra carta posterior, ya resignado, acepta con buen humor la negligencia, pereza o desinterés de su corresponsal y le dice con simpático coloquialismo que «me las compongo como puedo». La renuncia galdosiana a informarle en detalle la aprovecha el biógrafo para subrayar la discreción como rasgo de la personalidad de su protagonista. El hilo biográfico es poco regular y está abierto a digresiones que, a pesar de su apariencia incidental y casi anecdótica, tienen su importancia. Se anota la condición galdosiana de novelista urbano, en contraposición a Pereda, y se subraya el profundo madrileñismo de sus escritos, más notable por la ausencia absoluta en ellos de su tierra natal.

El segundo bloque sigue con el hilo biográfico, y con el mismo planteamiento documental. A falta de sustanciosas noticias suministradas por Galdós, Alas emplea aquí con generosidad las facilitadas por José María de Pereda en una carta que reproduce por extenso *ad pedem literae*, lo cual no le hizo mucha gracia al montañés, quien califica por este comportamiento fraudulento a su también amigo como «el traidor Clarín» en carta dirigida al canario. El procedimiento seguido, según se ve, coincide con el de la semblanza de Alcalá Galiano.

La secuencia biográfica discurre en este bloque al hilo de las publicaciones de Galdós y de su contexto, y subraya que,

desde *La desheredada*, al canario le cuesta mayor esfuerzo el escribir, sin duda porque se ha hecho un autor más reflexivo.

La última parte, que debiera afrontar la obra galdosiana, se reduce en realidad a unos someros brochazos acerca de varios aspectos de la personalidad del personaje y del escritor desde la perspectiva personal, casi íntima del biógrafo. Hubiera enlazado este enfoque de presentar un «*mi Galdós*» con una prometida línea de monografías inspiradas en la admiración y dedicadas a notables personalidades de su tiempo, en la que habría destacado un «*mi Renan*», de haber cumplido los varios anuncios de este tipo que hizo. No desarrolla en esta parte un análisis a fondo de la obra galdosiana y da esquinazo a las mínimas expectativas de cualquier lector, que giran, inevitablemente, justo en torno a lo que Clarín advierte que ni siquiera en sumario puede abordar: «lo que *es y significa* Galdós en la novela moderna española». Para saber su opinión sobre el «caso» remite en una nota a sus «librejos *Solos de Clarín, ...Sermón perdido, Nueva campaña, Mezclilla, etcétera, etcétera*». Pero las prisas le traicionan porque tales etcéteras eran inexistentes en 1889. En cambio, recuerda Clarín cómo conoció en persona al autor de los *Episodios*, y hace de él un dibujo de su aspecto externo con una simpática comparación. La primera vez que lo encontró, en el viejo Ateneo madrileño, su fisonomía le produjo, a golpe de vista, la impresión de que podría estar enfrente de «un benemérito comandante de la Guardia civil, con su bigote ordenancista». (Permítaseme una digresión curiosa entre paréntesis. Un siglo después, un desconocido Juan García Hortelano se presentaba en Barcelona a recoger el premio Biblioteca Breve que había obtenido por *Nuevas amistades*. El editor Carlos Barral al ver el aspecto nada bohemio del ganador observó por los bajinis a otros miembros del jurado: «¡Le hemos damos el premio a un guardia civil!»). Además, comenta la anglofilia galdosiana, despacha con unas simples apostillas su religiosidad y se refiere por encima a sus gustos artísticos.

Entre las prisas de Clarín, el tono de una ligereza que se presta a la superficialidad, y la poca colaboración de Galdós,

el resultado no fue muy valioso. Aunque sea de lamentar que alguien tan experto en Galdós no hiciera algo de mayor enjundia y profundidad, tampoco cabe pedirle más de lo que el folleto pretendía, y de lo que, en realidad, ofrece, una lectura amable, y eso sí, inteligente, cálida y personal.

En las obras recogidas en el volumen que el lector tiene en las manos se dan cita el *Clarín* satírico y el *Clarín* reflexivo, y detrás de todas ellas está un hombre que trabaja por la mejora moral de su tiempo. Entre los medios para alcanzar esa reforma social, las letras ocupan para él un lugar privilegiado, y por ello sus libros tienen algo de alegato a favor de la lectura, una actividad trascendente y gozosa porque al leer literatura sobre «los grandes intereses humanos», el lector «siente el bienestar del que trabaja en tarea provechosa». Rehaciendo sus palabras, la lectura de cierta clase de literatura —aunque Alas se refiera a las novelas, su afirmación vale para cualquier escritura intencionada— no es «mero solaz del espíritu». El tiempo que se invierte en ese empleo «no lo echa la conciencia a la cuenta del tiempo disipado». La conciencia lo cuenta como horas de educación del espíritu.

«Los tiempos son tristes», advierte *Clarín* al comienzo de *Mezclilla*. A pesar de todo, no despiden sus páginas un derrotismo pesimista. A despecho de tanta incultura, zafiedad e intereses, algo noble y digno sigue quedando y por ello merece la pena esforzarse. Tal vez, casi seguro, no se trata de virtudes colectivas, pero queda un reducto interior digno de esfuerzo. *Clarín* admira a quien «escribe poesía, en verso o en prosa» y confiesa su simpatía por el «hombre que cree haber sido en este mundo un poco poeta por dentro». En esa sintonía está él, crítico feroz, despectivo en ocasiones, agrio y sincero, justiciero de lo bueno y de lo malo, harto de la prosa de la vida, pero sin rendirse del todo a la necesidad y el egoísmo. Al menos, en sus escritos siempre se salva con idealismo el fondo poético que vive en algunas conciencias.

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

Las obras reunidas en este volumen reproducen con fidelidad sus respectivas primeras ediciones. *Nueva campaña (1885–1886)* apareció en la Librería de Fernando Fe, de Madrid, en 1887. *Mezclilla* vio la luz en el mismo editor madrileño en 1889. La conferencia *Alcalá Galiano. El período constitucional de 1820 a 1823. Causas de la caída del sistema constitucional. La emigración española hasta 1833* ocupa las páginas 469 a 520 del segundo tomo de la obra colectiva *La España del siglo XIX*, Madrid, Librería San Martín, 1886. *Benito Pérez Galdós. Estudio crítico-biográfico* lo publicó el Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, de Madrid, en 1889.

Los cuatro títulos se editan siguiendo los criterios comunes a los restantes tomos de estas *Obras Completas*. He corregido algunas erratas claras. He rectificado varios errores en menciones literarias. Modernizo la ortografía con el propósito de evitar innecesarios efectos de extrañeza. Conservo, en cambio, algunos significativos rasgos de escritura o morfológicos. Se respetan los leísmos y se mantiene algún esporádico queísmo (falta de la preposición «de» en el verbo «deber» con sentido de obligación). También se mantiene cierta laxitud clariniana en la transcripción de los nombres propios extranjeros. Unifico algunas formas que adoptan grafías diferentes; escribo el adverbio «enseguida» siempre con esta forma junta y no con la tradicional separada, «en seguida»; en el doble prefijo «trans-» y «tras-», prefiero por lo general la segunda forma, aunque conjugando tanto las indicaciones académicas como el uso hoy normal; escribo «rigurosa» y «rigorosa» con la primera de estas dos formas.

He buscado una amplia regularidad en el empleo de mayúsculas y minúsculas al comienzo de palabras que no son nombres propios; tiendo al uso de las minúsculas sin olvidar del todo el empleo actual, avalado por la RAE con criterio más que discutible, proclive a enfatizar bastantes cargos o instituciones. Teniendo en cuenta esta tendencia nada motivada de nuestros días, y también para evitar un efecto de extrañeza,

acepto en los libros recogidos en este tomo más mayúsculas que en los precedentes.

En *Nueva campaña* abundan los subrayados; los conservo en su mayor parte, aunque algunos responden a una pura sustitución de las comillas. También menudean las cursivas en *Mezclilla*, muchas de las cuales se conservan, pues, aun pareciendo un uso abusivo y con frecuencia sin valor significativo, marcan un gusto del autor por dar énfasis frecuente a sus palabras. En este mismo libro, la palabra «diccionario» va en redonda si tiene un sentido genérico; se encabeza con mayúscula y se pone en cursiva cuando incuestionablemente se refiere al corpus lexicográfico de la Academia. En el artículo «Cuestión de palabras», asimismo de *Mezclilla*, se añade «Carta primera» para que tenga sentido la posterior «Carta segunda». Algo parecido se hace en la crítica de *Los pazos de Ulloa*, en *Nueva campaña*: se agrega el apartado I requerido por el texto. En cambio, en esta obra se suprime la división que figura en sendos textos, debida al parecer a error de imprenta: la I de «Blanca» y la II de «Las revoluciones». Se mantiene otro error, este del autor, en la nota sobre los libros poéticos de P. Bourget, p. 383.

El comienzo de los artículos se emplaza en página impar para respetar el gusto del autor. He procurado, además, una cierta uniformidad tipográfica que evite usos del ochocientos hoy infrecuentes o anticuados: se sustituyen los asteriscos o líneas enteras de puntos que marcan transiciones por amplios espacios en blanco. Suprimo los guiones largos sin valor y en ocasiones los tomo, porque así lo pide el texto, como marcas de punto y aparte. En *Alcalá Galiano* añado algún punto y aparte y espacios en blanco para separar las unidades de contenido. Además, se respetan las acotaciones («Risas», «Muy bien, muy bien», «Repetidos y entusiastas aplausos») añadidas por quien transcribiera la intervención oral, pero suprimo un par de notas innecesarias procedentes de la misma mano. No he corregido un extraño error, no imputable a la imprenta o al transcriptor de la conferencia, pues Clarín repite con énfasis dos veces el dato equivocado: se afirma que Alcalá Galiano, nacido el 22 de junio de 1789,

vino al mundo «ocho días» después de la toma de la Bastilla. Aquel «gloriosísimo» acontecimiento tuvo lugar, como sabe todo el mundo, el 14 de julio; o sea, casi un mes más tarde, no ocho días.

S. S. V.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

Para el presente tomo sirve la misma orientación bibliográfica que para el anterior. Por eso, remito a lo allí dicho y, pensando asimismo en un lector curioso, pero no especialista, me limito a repetir el par de referencias fundamentales y accesibles recomendadas en ese quinto volumen de esta integral clariniana. Para quienes se interesen por situar la crítica de Leopoldo Alas en el contexto de su personalidad intelectual, se aconseja el excelente trabajo panorámico de Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985. Más ceñido al específico terreno que acota su título, propongo el pionero y todavía básico libro de Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968. Ahora será también de provecho y certera guía una novedad aparecida con posterioridad a nuestro anterior tomo, el largo, inteligente, fluido y bien encadenado prólogo de Laureano Bonet a los dos volúmenes de *Crítica* que contienen los libros mencionados al comienzo de nuestra introducción (Oviedo, Ediciones Nobel, 2003).