

## LEOPOLDO ALAS, CRÍTICO LITERARIO ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ

*A la memoria de don Ricardo Gullón*

I

La personalidad intelectual y literaria de Leopoldo Alas aglutina diversas facetas: la de pensador, ensayista, dramaturgo y, sobre todo, narrador y crítico literario. Desde luego que Alas es autor de la mejor novela española, junto con *Fortunata y Jacinta*, después de *El Quijote*, y que a la suficiencia estética de *La Regenta* hay que sumar una serie de obras maestras en los dominios de la *nouvelle* y del cuento, pero Alas es también un excelente crítico literario.

Pese al olvido que la obra de referencia de la historia de la crítica literaria europea, la de René Wellek<sup>1</sup>, ha dispensado a la crítica literaria española del último cuarto del siglo XIX —la que opera en el ámbito literario dominado por las estéticas del realismo y del naturalismo—, hay en ese tiempo histórico-literario dos críticos de gran solidez, de penetrante agudeza y de rigurosa modernidad: Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas. Menéndez Pelayo dedicó sus trabajos y sus días al estudio de la historia literaria, pero cuando tuvo oportunidad demostró su conocimiento y su sagacidad para el análisis de lo contemporáneo (Pérez Galdós, Pereda, etc.). Leopoldo Alas se esforzó desde las columnas de las publicaciones periódicas en aquilatar la significación de la literatura contemporánea, aunque cuando le pareció oportuno escribió páginas de fulgurante penetración sobre la tradición literaria española (Fray Luis de León, Cervantes, el teatro de la Edad de Oro, etc.). Estrictamente coetáneos (Menéndez Pelayo nació cuatro años después que Clarín), son dos figuras complementarias para la historia de la crítica española decimonónica, pues si la obra del santanderino es equiparable a la de ciertos aspectos de las de Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière, Gustave

Lanson o Francesco de Sanctis, los quehaceres críticos de Clarín son comparables con los de Gustave Flaubert, Émile Zola, Jules Lemaître o Paul Bourget, aunque cuando hila más cerca de la historia el espejo bien podría ser la labor crítica de Matthew Arnold, y en el tramo final de su trayectoria, la obra póstuma de Jean Marie Guyau, *L'art au point de vue sociologique* (1889).

Condiscípulos procedentes de filiaciones ideológicas diferentes (la impronta del magisterio barcelonés de Milà i Fontanals es fundamental en Menéndez Pelayo, quien profesó una animadversión exagerada al krausismo español, mientras Alas se nutrió del ideario krausista, en especial del idealismo pragmático de don Francisco Giner de los Ríos) actuaron —salvo durante sus respectivos aprendizajes críticos— con suficiente tolerancia intelectual y amplios criterios estéticos como para forjar obras impescindibles en el panorama crítico europeo del último cuarto del siglo XIX: bastaría con agavillar los ensayos y artículos de Alas sobre la literatura francesa (de Baudelaire a Verlaine, de Flaubert a Bourget) o releer la *Historia de las ideas estéticas en España* que Menéndez Pelayo empezó a dar a la luz en 1883. Conviene, no obstante, reconocer que el catolicismo militante de don Marcelino y el humanismo liberal de Alas son en muchas ocasiones divergentes frente al proceso histórico y social que vive España, si bien la autenticidad de sus propios pensamientos les llevó, salvado el inicial período de los setenta, a escucharse siempre con lealtad.

Así, en noviembre de 1889, comentando el discurso de apertura leído por Menéndez Pelayo en la Universidad Central, Leopoldo Alas escribía que «una sociedad es tolerante cuando todas las creencias hablan y se las oye en calma; no cuando hay esta calma porque callan todas»<sup>2</sup>. Meses más tarde, don Marcelino le refería a Clarín su impresión del discurso de apertura del curso 1891-1892, que el asturiano universal había pronunciado en la Universidad de Oviedo. «Se me ensancha el alma — escribe en carta del 26 de octubre de 1891— cuando veo a un liberal como usted coincidir conmigo en lo esencial del terrible problema de la enseñanza, que nadie, ni liberal, ni conservador, se atreve a plantear aquí en sus verdaderos términos»<sup>3</sup>. Recordemos, al paso, que el discurso de Alas vio la luz como su octavo *Folleto literario* y que el tema del discurso, planteado desde la severa ética krausista, es la crítica del utilitarismo como ideario pedagógico y del egoísmo como falsa actitud moral, lugar de encuentro (a lo que se ve) de dos intelectuales de notorias divergencias en la acción política cotidiana y concreta.

## II

La inmensa mayoría de la crítica literaria de Alas nació para los periódicos y revistas de la época. Los comienzos fueron en *El Solfeo*, periódico democrático de oposición a la Restauración canovista, a finales del invierno de 1875. Allí y en *La Unión* durante 1875 a 1880 publicó unos seiscientos artículos<sup>4</sup>, que constituyen los «preludios» de su aventura de crítico, período en el que la temática literaria (sus críticas a las novelas

tendenciosas, primera fase del realismo en España) comparte la atención crítica con las materias políticas, religiosas y sociales, a menudo desde una óptica satírica y humorística, que Alas hereda de la gran sátira civil surgida de la Ilustración y que culminó en la pluma de Mariano José de Larra.

La etapa que va de *Solos* (1881), su primer libro de crítica, pasando por *La literatura en 1881* (1882) —en colaboración con Palacio Valdés—, *Sermón perdido (Crítica y sátira)* (1885), *Nueva campaña (1885-1886)* (1887), *Mezclilla* (1889) y *Ensayos y Revistas 1888-1892* (1892), hasta *Palique* (1894) integran el período de mayor dedicación a la crítica literaria. Alrededor de setecientos artículos —solos, paliques, lecturas, ensayos, revistas— atestiguan en diversos periódicos y revistas —*Arte y Letras* (Barcelona), *La Correspondencia de España* (Madrid), *El Día* (Madrid), *La Diana* (Madrid), *La España Moderna* (Madrid), *El Globo* (Madrid), *La Ilustración Ibérica* (Barcelona), *El Imparcial* (Madrid), *La Justicia* (Madrid), *Madrid Cómico* (Madrid), *Los Madriles* (Madrid), *El Progreso* (Madrid), *La Publicidad* (Barcelona) y otros— cómo Alas se convierte en el más brillante y lúcido crítico de la actualidad literaria española y europea, con especial dedicación a la novela (Galdós y Zola en primer término) y a la propia crítica literaria. Esta etapa la inicia Clarín aplicando un diapason estético naturalista a la crítica de la narrativa española (también del teatro) y la culmina abriendo nuevos horizontes teóricos y críticos que, aceptando las conquistas del realismo y del naturalismo, se complacen con los caminos artísticos de la psicología ética, del reino interior o del espectáculo de las almas, tan afines a alguna de las estéticas *fin-de-siècle*<sup>5</sup>.

El tercer trayecto de su aventura crítica está más ocupado por la materia filosófica y religiosa que por la estrictamente literaria. La hegemonía del análisis y la reflexión sobre el universo de las ideas se combina con la preocupación política en el marco de la crisis de fin de siglo. Un solo libro, póstumo por lo demás, *Siglo pasado* (1901), recoge una brevísima e intensa antología de sus quehaceres (más de seiscientos artículos) que se desperdigaron por algunas de las publicaciones antes mencionadas y otras, como *El Español*, *Heraldo de Madrid*, *Las Novedades* (Nueva York), *La Vida Literaria*, etc., donde es frecuente su firma.

La excepción a esta crítica fraguada en los periódicos son los *Folletos literarios* (1896-1891), que concibió como «folletos críticos de actualidad que saldrían de cuando en cuando (echando chispas, pero chispas bien educadas, satíricas o no, según el caso) en los que se tratarán *sucesos literarios* recientes, de España o de fuera, con valentía, cultura e imparcialidad», según le indica al editor Fernando Fe a finales de 1884, pidiéndole la más absoluta reserva sobre el proyecto<sup>6</sup>. El interés de Clarín por los *Folletos*, que le proporcionaban una escasa rentabilidad económica frente a las colaboraciones periodísticas, se funda en la necesidad de crear un escenario intelectual propio, desde el que ejercer con absoluta independencia e implacable rigor la crítica literaria y cultural. Los *Folletos* se convertirán no sólo en un análisis sagaz de los variados temas que posibilitan las reflexiones críticas, sino también en un autodesvelamiento,

en una autobiografía espiritual e intelectual de altísima calidad. Uno de sus más queridos maestros, Urbano González Serrano, lo apreció con lucidez: «Corre por los folletos literarios un aliento de verdad y vida, que cuando se medita lo que en ellos se lee, se duda si el *buzo del pensamiento* que los ha escrito trata de obras y autores distintos de su personalidad; ¡tan plásticamente recoge en el foco reverberante de su talento, Clarín, todo aquello que critica!»<sup>7</sup>.

El propio Leopoldo Alas subrayaba en el prólogo al primero de sus folletos, *Un viaje a Madrid*, la sinceridad crítica que iba a seguir, descubriendo así los impulsos de su temperamento y la verdad de sus sentimientos. El apasionamiento de sus análisis y lo implacable de sus juicios eran los conductos por los que las premisas críticas de justicia, independencia y franqueza se materializaban, consolidando la arquitectura de sus *Folletos*:

Más razón tienen los que dicen que debo seguir los impulsos de mi temperamento. Sí, esto quiero, a esto me decido. Si de aquí puede nacer alguna sorpresa para algún lector, quizá para algún autor, en buena hora; todo menos torcerme, todo menos decir lo que no siento<sup>8</sup>.

Lejos de la benevolencia excesiva —lugar común de la crítica española— y al aire de la claridad e independencia críticas, Leopoldo Alas se refugia en *su casa* —en sus *Folletos*— no porque le falten tribunas donde ejercer sus quehaceres de crítico literario, sino porque está empeñado en edificar una crítica y una pedagogía literarias que sirvan a su vocación más auténtica, la de moralista, configurada en sus años de formación krausista (su tesis doctoral *El Derecho y la moralidad* es documento suficiente) y sostenida a lo largo de toda su vida, porque «el moralismo no era tanto el programa de la práctica como la condición de posibilidad de la práctica misma»<sup>9</sup>. Su irónica autodefinición como «gacetillero trascendental»<sup>10</sup>, mantenida por los apremios crematísticos, tiene en los *Folletos* el razonable complemento de emanciparse de ser continuamente un «buhonero de la literatura menuda»<sup>11</sup>. La clarividencia expositiva de los *Folletos*, no exenta de ademanes satíricos, es buena síntesis de su labor crítica de moralista en el doble sentido señalado por Gonzalo Sobejano: «observador perspicaz de la vida cuya falta de efectividad en el mundo le lleva a la irritación y a la melancolía»<sup>12</sup>.

Complemento de la empresa de los *Folletos* son las «Lecturas» de *La Ilustración Ibérica* —algunas publicadas en *Mezclilla*— y las «Revistas literarias» aparecidas en la mejor revista cultural de entre siglos, *La España Moderna* —recogidas en *Ensayos y Revistas*—, junto con el empeño apenas conseguido de una serie de colaboraciones en *La Justicia* (1888) rotuladas con el marbete de «Teatro Crítico», y que, en la estela de Feijoo, son antecedente inmediato del *Nuevo Teatro Crítico*, la espléndida revista unipersonal que doña Emilia Pardo escribió entre 1891 y 1893. Se trata de trabajos de mayor extensión que los artículos comunes y planteados en series, que quieren abordar, con un formato muy cercano al ensayo (Clarín es un eslabón imprescindible en la historia del ensayismo

hispánico), una temática en la que se proyectan los pensamientos y sentimientos del yo del autor a través, no sólo del desarrollo del tema principal, sino también mediante las fecundas disquisiciones que detienen la diégesis crítica. No cabe, en consecuencia, extrañarse de que, primero, las «Lecturas» y, luego, las «Revistas» de *La España Moderna* guarden estricta coetaneidad con los *Folletos*. Eran, en último término, diferentes formas de entender el programa de regeneracionismo espiritual que Alas aborda desde la crítica, y cuya tipología dibujó con tanta precisión el uruguayo José Enrique Rodó<sup>13</sup> en la primavera de 1895, al estudiar por primera vez la crítica de Clarín, y donde el curioso lector puede encontrar las bases de las aproximaciones posteriores de Azorín, Ricardo Gullón, Sergio Beser y Gonzalo Sobejano.

Todo este verdadero océano crítico que se presenta al lector actual —tal y como ha señalado quien mejor ha analizado la crítica de Clarín, el profesor Sergio Beser— «como parte de la tradición crítica europea, originada en la estética alemana y la crítica francesa»<sup>14</sup>, tiene en su evolución un ademán básico, heredado de Giner de los Ríos y del humanismo krausista, que el profesor Vilanova —esmerado editor y sabio prologuista de algunos de los libros de crítica de Alas— ha cifrado en «una voluntad regeneradora de saneamiento cultural y de depuración literaria y estética por medio de la crítica, presidida por el propósito tenaz e insobornable de hacer justicia en el campo siempre mudable y cambiante de la literatura de actualidad»<sup>15</sup>.

### III

Desde su órbita de moralista, Alas no confundió los planos estético y moral en la crítica literaria, y en diversas oportunidades, especialmente a partir de *Mezclilla*, advierte la necesidad de un juicio estético como objetivo primero e irremplazable de la crítica, pues amparándose en las teorías del arte por el arte reconoce que «no está sujeta a variaciones de opinión la sustantividad de la belleza artística»<sup>16</sup> y, en consecuencia, hay que respetar la propia finalidad del arte. Idea que se consolida en la última década del siglo XIX, ante las fluctuaciones de la crítica europea, sobre todo, la francesa, que es continuado punto de referencia de Clarín. Así en la «Revista literaria (La crítica y la poesía en España)», de enero de 1890, escribe enfatizando lo esencial de la labor crítica frente a los métodos de Sainte-Beuve, Taine o Bourget:

La crítica moderna, con su todo eso, ha de ser algo más, ha de ser lo que en ella fue siempre esencial: *un juicio de estética*<sup>17</sup>.

Idea que reaparece en el prólogo de *Palique* (1893), en el que se sintetiza la definición de la crítica literaria de este modo: «siempre merecerán mejor que los otros el nombre de *crítica literaria* aquellos géneros de crítica que sean: 1.º *crítica*, es decir, *juicio*, comparación de algo con algo, de hechos con leyes, cópula racional entre términos homogéneos; y 2.º *literaria*, es decir, de arte, estética, atenta a la *habilidad* técnica, a sus reglas (absolutas o relativas)»<sup>18</sup>.

Clarín incluso matiza esta formulación en dos prólogos casi coetáneos a los juicios que acabamos de subrayar. En el prólogo a *Goethe. Ensayos críticos* (1892) de Urbano González Serrano, afirma el mérito de su antiguo maestro frente a los bibliógrafos y biógrafos al cultivar una «crítica estética»: «no tenemos críticos literarios que hayan hecho esos fecundos experimentos de estética aplicada, que tanto enseña a las generaciones nuevas»<sup>19</sup>.

E igualmente al prologar en el año 1893 el primer libro de Rafael Altamira, *Mi primera campaña*, aún admitiendo que el crítico puede ser poeta, novelista o científico y, en consecuencia, establecer otro tipo de juicios que no sean los esencialmente estéticos, escribe en reacción evidente contra lo que Beser ha llamado «las dos corrientes principales en que se agrupaba la crítica europea de ese momento: el impresionismo y la tendencia científica»<sup>20</sup>: «no soy de los que piensan que la crítica moderna no juzga, *canta*, cuenta impresiones, describe *estados de alma*, filosofa o analiza científicamente. No; la crítica no es ciencia naturalista, ni poesía lírica, ni novela psicológica, es... lo que siempre, juicio estético»<sup>21</sup>.

Y todavía en el prólogo a sus *Cuentos morales* (1896), tras reconocer que se pasa la vida disertando acerca de materia estética, afirma categórico:

Yo soy, y espero ser mientras viva, partidario del arte por el arte, en el sentido de mantener como dogma seguro el de su sustantividad independiente. No hay moda literaria, ni reacción que valgan para sacarme de esta idea<sup>22</sup>.

Es decir, Clarín postula una crítica literaria que reconozca como esencial la sustantividad independiente de la belleza artística, en clara consonancia con su formación estética idealista que nunca disimuló. Ahora bien, las afirmaciones tajantes no pueden llevarnos a una errónea configuración de la naturaleza y función de la crítica en el último Clarín. Es evidente que cuando se muestra tan aparentemente inflexible lo hace acongojado por el panorama europeo en el que la crítica literaria ha derivado en teología moralista o fisiología científica, como sostiene en el prólogo a *Palique*:

El mal está en hacerse pasar por *crítico literario* en el momento en que se está siendo teólogo, moralista, fisiólogo o lo que fuese. La famosa queja de Flaubert que yo he citado en otro libro, y que después vi con tanto gusto citada también por Guyau, será justa eternamente<sup>23</sup>.

Y de ahí que reclame una crítica artística que atienda a la belleza de la obra, como recordaba por esas mismas fechas su amigo Josep Yxart aludiéndole entre los partidarios de tal corriente crítica. Pero al mismo tiempo el autor de *La Regenta* reconoce en el arte valores que escapan del exclusivismo artístico, valores que deben ser analizados también por la crítica porque son inherentes a una obra de arte, y en este sentido escribe que «sólo cuando el arte olvida que *puede ser útil* para otras cosas que no sean la belleza, es cuando no se hace *inútil* para sí mismo y para todo»<sup>24</sup>.

El respeto de lo artístico no implica pues desatención por lo ético o lo sociológico. Clarín reconoce una dialéctica entre literatura y sociedad, una interacción entre la literatura y el ámbito de la moral, la política, etc., que es definitiva al elaborar su más sumaria concepción de la crítica literaria, que en la práctica personal se torna hacia finales de siglo más próxima a la reflexión filosófica, religiosa y sobre todo moral, en armonía con sus preocupaciones íntimas.

Esta concepción de la crítica literaria debe insertarse en su rechazo de cualquier tipo de proteccionismo literario, que invocase un estéril e infecundo casticismo, y en su defensa de la necesidad de estímulos venidos de fuera que dejó constatada en varias ocasiones, pues «en todo tiempo nuestro ingenio español, sin dejar de ser quien era, recibió y se asimiló poderosas influencias del arte extranjero, y ya de Oriente, ya de Grecia, o de Italia o de Francia, en los siglos que llevamos de literatura que propiamente pueda llamarse nacional, jamás dejó de asimilarse nuestra patria algo de la vida exterior, como riqueza ambiente necesaria, alimento insustituible para renovar sus fuerzas»<sup>25</sup>. También debe tenerse en cuenta que Clarín, primero en el «Epílogo que sirve de prólogo» a *Sermón perdido* (1885) y después en una de las «Lecturas» de *Mezclilla* (1889), había hecho suya una queja de Flaubert sobre las malas mañas de los críticos que tratan a los escritores de verdadero talento con las mismas frases insustanciales con las que pretenden animar a los principiantes o a las medianías. La queja de Flaubert, procedente de la carta XXXIX a George Sand, la transcribe en *Mezclilla*: «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»<sup>26</sup>. El pasaje, por el que Alas sentía auténtica devoción, es la referencia que sostiene su celosa custodia de una jerarquía de valores, como necesidad inherente al oficio de crítico literario, que, por otra parte, conllevaba, a su juicio, otra obligación —por los imperativos pedagógicos y sociológicos que el oficio contrae con el público contemporáneo— que es la de censurar a los imbéciles metidos a literatos, a los agiotistas del mal gusto y a los autores de adefesios literarios.

Es este un aspecto de la crítica literaria de Alas de indudable importancia al derivarse de la radical relevancia que concede a los lectores contemporáneos. Por ello, Ricardo Gullón<sup>27</sup> advirtió del tono ligero y ameno de la crítica de Clarín, que no está reñido con la lealtad y la convicción con las que expone sus juicios de estética, sin incurrir en catecismos doctrinales. La crítica satírica le ayuda también en esta función orientadora, pedagógica y, en último término, moral, que adquiere su actividad producto de su atención hacia el lector, receptor de la actualidad literaria que juzgan sus colaboraciones periodísticas. En un «Palique» de *Madrid Cómico* (17-IV-1897) expresó con pulcritud su punto de vista en cuanto a las relaciones entre el crítico y el público:

La buena democracia en literatura consiste en querer mejorar el gusto del público *grande*; en no olvidar que hay muchos pobres de gusto y discernimiento, que están muy expuestos a tomar lo mediano y lo malo por

bueno. El crítico *demócrata* no puede ser como el crítico aristócrata, campana de catedral, que sólo se toca *algún solemne día*; el aristócrata vive prescindiendo de los malos escritores, aunque estén pasando por buenos, y sin acordarse de los medianos, aunque el vulgo los proclame excelentes. «La posteridad no sabrá de esa gente; ¿para qué fustigarla? Dejadlos en paz, que hartos castigo tienen en lo efímero de su falsa gloria». El demócrata no piensa así. Porque mira por el interés del público actual, que se deja comulgar con ruedas de molino. El público de la posteridad nada tiene que temer del mal gusto de los autores malos de ahora, porque la fama que tienen luego muere; no es el vulgo engañado quien hace las reputaciones que quedan. Pero el público de hoy sí puede recibir muy mal ejemplo con los adefesios ahora aplaudidos<sup>28</sup>.

A esta luz, más de un siglo después, aunque nos apasione el ideario estético y literario de Alas, pese a que le concedamos toda la importancia (y es mucha) que tiene (en la línea de Jules Lemaître) su crítica sugestiva, la que siente simpatía por la obra analizada y penetra con lucidez en el alma del autor estudiado, no podemos prescindir de su «crítica higiénica y de policía» («crítica aplicada a una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino»<sup>29</sup>) y de su crítica satírica, pues le interesó la actualidad y el público contemporáneo, y en ese escenario consideraba santa empresa «arrojar del templo de la fama a quien no merece ocupar en él un mal rincón siquiera»<sup>30</sup>. Formaba parte de su regeneracionismo espiritual; era una forma de pragmatizar el *Ideal* krausista; era el deber de su conciencia.

© Instituto Cervantes  
(España), 2001- 2011.  
Reservados todos los  
derechos.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)





**editorial del cardo**