



Clarín ante el canon: hacia una teoría del «oportunismo» literario

Laureano BONET

Universitat de Barcelona

La noción de «oportunismo» literario -o variantes tales como la «oportunidad» de una obra artística y la índole «oportuna» de una tendencia estética- ha sido recogida por la crítica como palabra-clave en el pensamiento de L. Alas y uno de sus núcleos de mayor condensación ideológica. Nuestro autor fue consciente de ello e incluso se mostró orgulloso, si no de su paternidad en el sentido más estricto de la palabra, sí del énfasis doctrinario depositado en tal concepto según confiesa en «La novela novelesca» donde reprocha a E. Pardo Bazán haberlo poco menos que plagiado al tiempo que agradece a Luis Vidart, por destacar en un artículo del año 1884, la impronta clariniana en un término que hasta entonces tenía intencionalidad sobre todo política¹⁷¹. (Entre 1879 y 1895 cuajó por ejemplo en Francia con el reformismo de Léon Gambetta quien postulaba una «*politique avisée*» en detrimento del «*esprit de violence*», mientras en España, y hacia los primeros ochenta, la prensa integrista arremetería contra el «mesticismo u oportunismo católico» alentado por un Alejandro -82- Pidal)¹⁷². La presente comunicación intentará avistar las posibles raíces hegelianas que pudieron avivar en Alas la plasmación de dicha voz en sus dimensiones más literarias, aun cuando no desdeñe algún fugaz asedio a textos de otros autores en los que bulle asimismo tal construcción ideológica.

Voz tan entrañable para Clarín no debió, reiterémoslo, brotar solitaria de su pluma: bien pudo ocurrir que la acuñación de un concepto tan útil fuera inducido por el arraigo en la élite cultural y sus *media* de un fraguado léxico donde palabras como «oportunidad», «oportunismo», «lo oportuno», existieran ya o circularan por aquel tiempo -las alusiones arriba transcritas de Pidal y Gambetta así parecen atestiguarlo, al lado de algún comentario del propio L. Vidart en su artículo antes mencionado¹⁷³-. Y no se trataría sólo de un término poco más que feliz sino probable secuela de diversas especulaciones filosóficas, jurídicas, políticas e incluso científicas: apuntar al vuelo alguno de tales orígenes será otro de los objetivos de esta comunicación. Valga decir,

sin embargo, que las presentes cuartillas evitarán toda tentación por invocar influencias abiertas, directas, en la configuración de dicha palabra (y de sus posos doctrinarios) por parte de Alas. Hablaremos al contrario -un poco a la manera bajtiana- de «vecindad» entre términos, entre construcciones ideológicas existentes a lo largo del XIX y que pudieron lateralmente concitar en el autor de *La Regenta* un anhelo por hacer suyo tal concepto, otorgándole plena voluntad estética.

En 1968 Sergio Beser hizo ya alusión en *Leopoldo Alas, crítico literario* a la presencia (y persistencia) de esa voz en el pensamiento estético de nuestro -83- autor¹⁷⁴. No mencionó sin embargo que doce años antes G. Torrente Ballester había dedicado amplios párrafos a dicho concepto, sustentados a su vez en la selección de un par de textos clarinianos ciertamente cruciales: párrafos muy esclarecedores que por desgracia -y tras 1968- la crítica al parecer tampoco ha tenido en cuenta. Precisión y entusiasmo, cabe repetirlo, fruto quizá de un cierto parentesco intelectual entre el escritor asturiano y el novelista gallego. Parentesco que surgiría del hecho que ambos ejemplifican la figura del novelista que logra desdoblarse en reflexionador de su propio trabajo, mediante el anudamiento entre la *praxis* y la *theoria* que facilita la floración de una serie de reflexiones en una escritura por ello afortunadamente poco espontánea: como avisara Clarín, «El poeta que no *sabe lo que se hace*, no es artista»¹⁷⁵... Sólo así podría entenderse la sutil interpretación que Torrente Ballester desarrolla a propósito del concepto de «lo oportuno»: tal anudamiento hace sin duda posible la cristalización de una crítica fecundada por la experiencia creadora, libre de las tentaciones «totalizadoras» del preceptista que apuesta por la rigidez de los cánones -según denunciaron ya, con mayor o menor intensidad, Galdós o el mismo Alas¹⁷⁶ -.

Torrente abre su interpretación de la «oportunidad literaria» señalando que el autor de *La Regenta* dispuso «de una teoría -no explícita, naturalmente, pero no por ello menos evidente- que le proporciona la justificación dialéctica requerida»¹⁷⁷. (Alas haría referencia en 1891, sugiriendo el alcance de tal término, a un «calificativo» que conlleva su «teoría correspondiente»)¹⁷⁸. Para luego anotar que, en el prólogo a *La cuestión palpitante*, «Clarín habla de la *oportunidad* de la referida escuela. No -84- es -advierte- un concepto lanzado impensadamente, porque años después [...] vuelve a él y lo explica: 'Me importa consignar que originalmente he calificado, hace diez o doce años, de *oportuna*, no de *exclusiva*, la tendencia naturalista, y que esto me autoriza para afirmar ahora que puede haber otra *oportunidad* nueva para otra cosa nueva, sin que demuestre esto contradicción ni ligereza por mi parte'»¹⁷⁹. Cruciales matizaciones vertidas también a la altura de 1891 y en el ya mencionado artículo «La novela novelesca» en uno de cuyos párrafos censura, por cierto, Alas el tan «exclusivista» y «falso concepto» zolaesco por enlazar naturalismo y positivismo¹⁸⁰.

Mas Torrente no se detiene aquí, tras glosar uno de los textos ciertamente decisivos de Clarín donde juega éste con la adjetivación de dicha voz -«oportuna»- asignándola al movimiento naturalista y, a la par, su sustantivación -«oportunidad», ahora-, la cual destilaría una objetividad temporalizadora que envuelve al arte y le incita a responder con nuevas formas: el dialectismo entre un momento histórico, con sus expectativas morales, y la respuesta por parte del hecho literario es bien visible aun cuando cabe preguntarse si esa combinación de acciones y reacciones es rígida o encierra quizá zonas de sombra propicias para la más íntima sensibilidad del artista... Subraya por el contrario Torrente el rasgo capital que late dentro de la noción de «oportunidad»: su historicismo, según se desprende ya de la anterior cita. Efectivamente, en el concepto de

«oportunismo literario» anidaría «la convicción de que los [...] modos literarios son *históricos* y *relativos*, así como los valores que los informan». Por ello -resalta el autor gallego- Clarín «proclama la *temporalidad* de la obra de arte, su vinculación profunda a la época en que se realiza»¹⁸¹.

Pero pormenoriza aún más Torrente esa temporalización del texto poético que subyace en la idea de «oportunismo» manejando, a ese fin, otra prosa no menos incisiva de Alas. Indica así que en el autor ovetense «Esta *temporalidad* artística supone una evolución, un movimiento, los cuales, a la vez, implican un *progreso*, entendido, sin embargo, no como transición y ascenso hacia realizaciones superiores en calidad, sino como adaptación a la estructura espiritual del tiempo correlativo». Para en efecto, y por último, rematar dicha interpretación con las siguientes palabras del propio Clarín: «En cuanto cada tiempo necesita de una manera propia, -85- suya, exclusiva de literatura, es progreso el movimiento de las letras que las hace adaptarse a las nuevas ideas, costumbres, gustos y necesidades»¹⁸².

Hasta aquí, y en breve síntesis, la tan sagaz interpretación de la idea de «oportunismo literario» que Torrente realizara en 1956. De estos textos (e igualmente de todas las citas clarinianas) brotan diversas partículas semánticas que convendría destacar pues desprenden un relente expresivo de cariz temporalizador, relativista, que delimita el pensamiento crítico que Alas desarrolló en numerosos trabajos. Dichas partículas son adjetivaciones como «relativos», «históricos», o sustantivos del fuste de «temporalidad», «evolución», «movimiento», «progreso»... Diacronía del discurso artístico que, como tal, no está suspenso en el vacío, sino que -observa Torrente con frase certera- se adapta a «la estructura espiritual del tiempo correlativo». El progreso no sería pues un «ascenso» en la paulatina perfección de la literatura -un «ir a más»- sino al contrario, el «movimiento» de las sucesivas adecuaciones de aquélla a muy particulares etapas en el fluir de la historia. Una propuesta por así decir rítmica, no lejana del evolucionismo literario que proponía Zola y que tanto contrasta -en el terreno político- con las censuras del joven Alas tanto hacia el «oportunismo jurídico» de un Rodolf von Ihering como el «oportunismo» posibilista defendido por Castelar (un gradualismo filosófico-histórico que entiende F. Giner, inspirándose en H. Ahrens, debiera encaminarse «oportunamente» sobre lo «qué ha de hacerse en cada época en vista del ideal que le corresponde» y siempre según las «circunstancias», siendo por ello los hombres de Estado gestores del «arte político» o, acaso, «artistas de la política»)¹⁸³.

-86-

En la década de 1950 interpretó pues Torrente con gran perspicacia uno de los conceptos capitales de Alas y en cuyo seno, no se olvide, late una teoría que su autor nunca pretendió exteriorizar por completo. Es de notar sin embargo que, en el último tercio del XIX, algunos críticos prestaron ya atención a esa idea-fuerza, matizándola con nuevas perspectivas: así Vidart en el antes mencionado artículo de 1884 -a la luz de *La cuestión palpitante* y de una polémica con el también krausista, amén de hegeliano, Francisco de Paula Canalejas- y Rafael Altamira cinco años más tarde en «El realismo y la literatura contemporánea»¹⁸⁴. Este último trabajo contempla el concepto de «oportunidad» desde un ángulo abiertamente positivista, emplazando la mimesis en el terreno una vez más historicista de la novela como género privilegiado de la época que (si pretende justificarse como forma artística) debiera ante todo remedar sus valores, sus

conflictos morales, sus querencias: capturar, en fin -y dicho sea con términos clarinianos- las «aspiraciones» de su «espíritu».

Sin duda este uso del texto como «imagen» de una encrucijada histórica -alude en parte R. Altamira a la complejidad del caso español, debatiéndose entre tradición y modernidad- resulta hoy muy mecanicista, sobre todo tras las clásicas reflexiones de un Lukács (la teoría clariniana es muchísimo más rica en sugerencias) pero tiene la virtud de destacar la dimensión contextualizadora, la objetividad epocal a que responde una obra: en palabra, recuérdese, de Alas la «oportunidad» que un acontecer brinda al texto novelesco para que éste cuaje ya. Una vez más, por consiguiente, -87- resplandecen los flujos y reflujos entre el discurrir de la vida, sus acontecimientos, por un lado y, por otro, las respuestas, la justificación, de un drama o relato... Proceso de acciones y reacciones en el cual, repitémoslo, no resulta difícil percibir alguna resonancia hegeliana, krausista o incluso positivista (¿la ley del «instante»?) como se observará más adelante al analizar la primera de tales huellas. Dice en fin Altamira que

Hoy la literatura, viviendo en y de una época de crisis, de transición, en que luchan dos estados sociales (el tradicional y el nuevo) y riñen cruda lucha las más opuestas influencias filosóficas [...], tiende forzosamente a reflejar esa misma duda, esa misma impaciencia de que es presa igualmente el artista, como hombre de época; y así se producen las obras de Zola, especialmente su *Germinal*, las novelas de Pérez Galdós, *El Evangelista* de Daudet, *La Regenta* de Clarín [...]¹⁸⁵.

Por insuficiente que parezca -reiterémoslo- la observación del autor sobre la calidad refleja de la literatura, tales líneas permiten olfatear alguna de esas dimensiones secretas que encierra la noción clariniana de la «oportunidad»: el énfasis deíctico de las preposiciones «en» y «de» con las que Altamira emplaza el hecho artístico como elemento que participa en una fase del vivir social y, a la par, se nutre de ella. La literatura, por tanto, «sería» historia y «derivaría» asimismo de la historia siendo reflejo, sin duda, pero algo más que vislumbre pasivo de un mundo que se escurre en el tiempo, alcanzando gran complejidad al compás de sucesivas crisis... De ahí, añade Altamira, aludiendo a Clarín sin nombrarlo -y desvelando ahora el corazón del problema- que el naturalismo sea «sencillamente *oportunisto* literario», como «algunos sostienen». Para acto seguido volver a insistir en esas interacciones entre el arte y su entorno histórico: «El género novelesco, el dramático [...] se han penetrado del espíritu del siglo y lo expresan admirablemente». Y agregar, ahondando ya mucho más en el tópico del «oportunisto estético» -en plena sintonía con Alas- que

hacen bien los que defienden [...] nuestra literatura de hoy contra las ya infructuosas literaturas del ayer, sin que esto presuponga que sea ésta, la última y mejor manifestación literaria, sino la mejor que tenemos a mano. Defendiéndola, defienden su época, sus ideas, el espíritu de lucha, lo que forma la atmósfera intelectual [...] de nuestro cuarto de siglo¹⁸⁶.

Pero será en un nuevo párrafo donde el crítico alicantino declare (como Clarín) que el «oportunismo literario» constituye la materialización de una temporalidad más evolutiva que progresista. Dicho de otra manera -y Altamira no está lejos de la -88- futura tesis de un Torrente Ballester, según se ha visto ya: el propio caminar de la historia hace que las sucesivas propuestas estéticas sean pasajeras por ser, todas ellas, fruto de su particularísimo momento y del mundo de creencias, conflictos, encerrados en éste... En sus mismas palabras: «si en el *fondo* nuestra literatura es hija de su tiempo, y los tiempos cambian, ¿cómo no ha de cambiar también aquel fondo? Viendo las cosas desde esta altura, ¿qué manifestación literaria hay que no pase?»¹⁸⁷. Alas por su parte había manifestado en 1881 -poniendo el acento en la finitud de las formas artísticas que se deslizan por la piel del devenir cronológico- que el naturalismo «tiene también elementos puramente históricos que desaparecerán con las circunstancias que los trajeron [...]».¹⁸⁸

La historia, pues, como la perenne tensión entre contrarios que conlleva una cadena de formas (y visiones) literarias finitas, fluidas a su vez, nada atemporales o rígidas. Por ello -no lo señala Altamira aun cuando lo había ya sugerido Clarín- si puede hablarse de un canon naturalista tal canon sería provisional, transitorio, nunca coagulado en recetas: un oxímoron, sin duda... Por ahí podría adivinarse una cierta resistencia por parte de los naturalistas en definirse como escuela (¿la «institucionalización» pública del canon?) considerándose, al contrario, tendencia o movimiento: así lo había advertido Alas en 1881 al rechazar del naturalismo lo que hace de él una escuela «de dogma cerrado» habida cuenta -vale reiterarlo- que sus ingredientes historicistas lo imantan a una particular etapa del transcurrir de un pueblo y cuando emergen nuevas situaciones tales ingredientes se volatilizan en el seno de una temporalidad nerviosa y voraz, creadora y destructiva¹⁸⁹. Algo semejante, en suma, a lo que Jan Mukarovsky ha definido -en jugosa modernidad- como las sucesivas, y conscientes, «violaciones» de las normas establecidas: unas violaciones que cuestionan toda codificación estética por inerte, o conservadora, y depuran el arte en su más sutil «proceso de formación»¹⁹⁰.

He aludido ya a las posibles reminiscencias germánicas en la acuñación por Alas de dicha idea del «oportunismo literario»: no se olvide que el autor asturiano forma parte de una última hornada krausista que concilia el idealismo con un cientificismo siempre prudente, elástico... La presencia al respecto de pensadores como Hegel y Krause es indudable: había dicho por ejemplo el segundo que «*la humanidad se educa con su historia*»¹⁹¹. Una sensibilidad historicista en Clarín está amigada -89- con la conciencia de progreso, un progreso que irá configurándose en el propio moverse de la historia, aun cuando (lo hemos sugerido ya) en el caso del arte modere un tanto ese progresismo visto como objetivación de los anhelos del hombre por purificarse a través del racionalismo eticista. Ahora bien, nuestro autor reconoce sin ambages que el progreso artístico surgirá forzosamente cuando determinadas formas no logren -por impropias- capturar la entraña de una época: entonces se hacen urgentes nuevas soluciones o experiencias literarias, lo cual representaría ya una clarísima ruptura estética. Señala a ese propósito - en texto colmado de matices y apuntes dialécticos- que

En absoluto, no hay progreso en literatura, si en cada tiempo se ha cultivado la propia de entonces; pero sí hay

progreso cuando a una época las formas de escribir que usa le vienen estrechas, no le bastan, no expresan todo el fondo de su vida¹⁹².

Mito del progreso ante todo decimonónico y que, al hilo de diversas catástrofes políticas, sociales y ecológicas ha ido desangrándose estos últimos cien años y, con él, la conciencia de modernidad. Una modernidad tan hermanada en Alas con su idea de la oportunidad del texto literario, o, en palabra todavía más noble, su dignidad fruto de la acomodación al Espíritu de la época (el *Zeitgeist* hegeliano) en que se halla inmerso aquél¹⁹³. Puede a ese fin resultar útil transcribir unas palabras de Edgar Morin que recalcan dicha conciencia ochocentista de un tiempo histórico nada yerto, madurando más y más hasta alcanzar calidad de mito. Dicen así:

L'idée d'un progrès certain, nécessaire, irrésistible [...] fut en fait un mythe et suscita une foi. Mais elle se présente comme l'idée la plus rationnelle qui soit, d'une part parce qu'elle s'inscrivait dans une conception de l'évolution s'élevant de l'inférieur au supérieur, d'autre part parce que les développements de la science et de la technique propulsaient d'eux-mêmes le progrès de la civilisation. Ainsi le progrès était identifié à la marche même de l'histoire moderne¹⁹⁴.

Conocida es la confesión que Alas deslizó en una carta a Menéndez Pelayo -con fecha 12 de marzo de 1888- sobre su atenta lectura de las *Vorlesungen über die Aesthetik* hegelianas: «Participo del entusiasmo de Vd. por Hegel, por su *Estética*, que yo he leído en francés hace muchos años, y después, otra vez en francés, en una reedición -90- en dos tomos»¹⁹⁵. Hace referencia Clarín a la traducción de la *Estética* que hizo Charles Bénard entre 1840 y 1851, en cuatro tomos, y refundida más tarde por este mismo erudito en dos volúmenes en 1875: libro de cabecera para nuestro escritor, sobre todo en sus años juveniles de mayor engolosinamiento ideológico. La presencia de la *Estética* es bien palpable en la década de 1870, conforme atestiguan los artículos de Alas recogidos por J. F. Botrel y la selección de algunos otros textos realizada por el propio autor en *Solos*, libro sin duda «germánico», dadas las frecuentes alusiones a Jean Paul, Goethe, Hegel o Schopenhauer. Una huella hegeliana en el «primer» Alas poderosa, firme, pero desbordante a su vez en matices -incluso distancias- como bien ha advertido Eduardo Casar¹⁹⁶.

Casi resulta ocioso recordarlo, pero el dialectismo hegeliano -eje vertebrador de la *Estética*- contiene una aproximación dinámica del arte como confirman, en el terreno lingüístico, una serie de lexías que parecen apuntar a esa futura idea de la «oportunidad». Tal ocurre con voces como «posibilidad», «adecuación», «conveniencia» que se derraman en reveladora isotopía por las páginas de la *Estética*. Asimismo, y vale subrayarlo pues es otro elemento decisivo en dicho concepto clariniano, la movilidad dialéctica que delata el devenir del Espíritu (*Geist*) en la Historia, encarnándose en el arte, la religión y la filosofía es lentamente progresiva, siendo la tensión entre contrarios enfrentamiento mas también asunción mutua de

valores, una asunción o «movimiento cualitativo» que absorbe lo contrario, lo pretérito, lo ya no conforme en vista a futuras adecuaciones. Por ambas lindes pudo depositar Hegel un fermento inspirador en la mente de Clarín, al hilo de diversas lecturas juveniles por parte de éste y que, a la postre, tomarían cuerpo en su teoría de «lo oportuno».

Veamos alguna ráfaga léxica procedente de la *Estética*, con vistas a resaltar ese dialectismo gradualista, o incluso conciliador -tan en la línea del futuro Alas-, nada violento pues: que se caracteriza por el énfasis puesto en los estados intermedios o las sucesivas reconciliaciones entre contrarios, dado que *Natura non facit saltus* según reza el viejo aforismo que Darwin incrustará también en su *Origen of the Species*¹⁹⁷. -91- En efecto, esos matices semánticos que aluden a la temporalización del Espíritu en el seno de una historia siempre bullente, la acomodación del arte a una época; los conceptos, en fin, de posibilidad o adaptación aparecen en un amplio número de páginas de la *Estética* si nos atenemos, por supuesto, a la versión francesa realizada por Ch. Bénard. En primer lugar es bien visible en ella el maridaje entre las nociones de movimiento, diacronía y adecuación: L'esprit -escribe por ejemplo Hegel- perce [...] à travers les oeuvres de l'art, révélándose así d'une manière adéquate y, con ello, suministra al propio arte son type le plus pur»¹⁹⁸. O, en segundo lugar, esa otra glosa que parece ya apuntar a la oportunidad de lo artístico ante una particularísima etapa histórica -su «situación» y «misión»-: «Quand l'art [...] a parcouru le cercle entier des sujets qui leur appartiennent, sa mission, par rapport à chaque peuple, à chaque moment de l'histoire, à chaque croyance déterminée, est finie»¹⁹⁹. Conveniencia, conformidad del arte con «su» tiempo que resplandece aún más en esta nueva cita: «L'idée de chaque époque trouve toujours sa forme convenable et adéquate; et c'est là ce que nous appelons les formes particulières de l'art»²⁰⁰. (Alas se referirá en 1881 al naturalismo como la manera adecuada a nuestra vida y nuestra cultura presente: la proximidad léxica, ¿conceptual?, parece pues bastante llamativa)²⁰¹.

O ahora un apunte sobre el vivir del arte en la entraña de la historia por medio de la paulatina sucesión de construcciones formales: entiende Hegel que «Une première division particulière [de mi *Estética*] doit retracer les différences essentielles que renferme en elle-même l'idée de l'art, et la *série progressive des formes* sous lesquelles elle s'est développée dans l'histoire»²⁰². Y, por último, el afán del escritor por atrapar en su obra el meollo más auténtico de una época, en alianza de necesidades autorales y querencias históricas que, con rigor admirable, Hegel resume con el término «afinidad» (mucho más rico que «fidelidad» o «reflejo» al sugerir una recóndita empatía entre ambas partes y que, cuando logra sustanciarse, alcanza ya plenitud una «forma» literaria). En efecto,

Il est nécessaire que le poète [...] sente [...] le besoin d'ajouter la pensée poétique et la forme de l'art à des choses qui sont encore la substance intime de son époque [...]. Si, au contraire, -92- cette affinité entre l'esprit de son temps et les événements qu'il décrit n'existe pas, son poème sera nécessairement contradictoire et disparate²⁰³.

Según ha hecho notar José María Valverde, con Hegel, y «por primera vez», el arte «es visto como esencialmente histórico, es decir, implicando en su misma esencia un devenir en épocas»²⁰⁴: indicio, repitámoslo, de una obsesión muy del siglo XIX y, a la par, síntoma de aquella modernidad que calaría en la conciencia de muchos literatos, entre ellos nuestro Clarín. Esta temporalidad del hecho artístico (encarnándose en rasgos tan genuinos como la «fidelidad», la «adecuación», la «progresividad» de una respuesta poética ante una muy concreta fase histórica) se desprende de todas las anteriores citas de la *Estética*. Pero dichas ilaciones dialécticas, a la par tenaces y sutilísimas, son por su parte deudoras de la teoría hegeliana de la dialéctica como proceso ontológico que cristaliza en *La fenomenología del espíritu* y *La ciencia de la lógica*.

En la primera de ambas obras ofrece cabalmente Hegel una bella exégesis de dicha dialéctica -la jornada del Espíritu a través de la Historia- con el símil del «capullo y la flor», imagen que realza ese movimiento cualitativo, nada neutro o impasible, que hace y deshace, conforma y deforma, y perceptible por cierto en un conocido episodio erótico de *La Regenta* (no quisiera dejarme atrapar aquí por la siempre fácil tentación de las «influencias», amistad más que peligrosa para el crítico: se trata de un tópico muy extendido en el XIX, lo que reforzaría su calidad de indicio de esa conciencia temporalista tan poderosa entonces). En sus mismos términos:

El capullo desaparece cuando brota la flor, y pudiera decirse que aquél está refutado por ésta; análogamente, la flor queda declarada por el fruto como una falsa existencia de la planta, y en lugar de aquélla se presenta éste como verdad suya. Estas formas no solamente se distinguen, sino que se desalojan mutuamente como incompatibles entre sí. Pero su naturaleza fluyente hace de ellas, al mismo tiempo, momentos de la unidad orgánica, en la cual no solamente no pugnan, sino que la una es tan necesaria como la otra; y esta misma necesidad es sólo lo que constituye la vida del todo²⁰⁵.

A manera ya de justificación quisiera subrayar el carácter provisional de estas páginas, un carnet de notas enteramente abierto y, por supuesto, susceptible de futuras correcciones (los trasuntos hegelianos aquí sugeridos debieran acogerse con cierta prudencia y con la voluntad, siempre, de ahondar mucho más en ellos). Por otro lado, y entre los flecos sueltos, sería sin duda utilísimo analizar el contagio léxico que Clarín -desde los últimos 1870- pudo sufrir por la reiteración en la prensa de las voces «oportunismo», «oportunista», «lo oportuno», aplicadas a políticos como los antes mencionados L. Gambetta o A. Pidal. Abundan los testimonios de tal -93- «ruido» semiológico en diversos periódicos, entre ellos *La Vanguardia* y *Diario de Barcelona* donde por ejemplo se lee: Gambetta, «el jefe del oportunismo»; «[...] se le ha silbado [...] gritando: ¡Abajo Gambetta! ¡Abajo el oportunismo!»; «[...] la violenta polémica entre oportunistas e intransigentes [...]», etc.²⁰⁶ O, según se ha apuntado también, la existencia de tales calificativos en la prosa jurídica de Arhens -traducida y comentada por F. Giner²⁰⁷-. Sin olvidar el análisis diacrónico de la aparición y dilatación semántica de estos vocablos en Alas: unos vocablos que empiezan a menudear hacia 1876 en sus colaboraciones en *El Solfeo* y *La Unión*, en algún caso a la luz del propio Giner quien en sus *Estudios de literatura y arte* formularía que, por «la índole de la edad presente»,

es decir, por «necesidad» histórica, la lírica aparece como la poesía «más adecuada» para el siglo XIX, y en detrimento de las viejas formas²⁰⁸. Ante lo cual dirá nuestro autor con palabra respetuosa -y emparejando significativamente los conceptos de «adecuación» y «oportunidad»- que «Estudiando los caracteres de la sociedad actual y las condiciones de los diferentes géneros poéticos, el Sr. Giner reconoce, en uno de los mejores artículos [del libro] que en nuestros tiempos es la más oportuna [...] la poesía lírica»²⁰⁹. Pero todas estas cuestiones semiológicas y especulativas exigirían un tratamiento monográfico amplio, minucioso, que supera con mucho los límites de la presente comunicación.

Hemos esbozado sólo un asedio a las raíces de un pequeño, e intenso, *constructo* estético cual es la «oportunidad literaria»: asedio al hilo de una retrospectiva «desde» unos admirables párrafos de Torrente Ballester para, luego, situarnos en otra página de R. Altamira, manejando a la par alguna cita del autor de *La Regenta* en la que brillan precisiones sobre tal abreviatura doctrinaria. Pero prosiguiendo con esa retrospectiva hemos indagado también posibles gérmenes inspiradores del «oportunismo» en la *Estética* de Hegel, la cual -a manera de un majestuoso «reloj» metafísico- ordena el tiempo de la historia, ajustando con sus manecillas la hora en que un poema o un relato son afines al vivir de un pueblo. Y ahí, por cierto, radicaría una clave que, años después, propiciará la plasmación de la doctrina -más implícita que manifiesta- de Clarín: el juego de acomodaciones mutuas entre época (siempre deslizándose) y respuesta artística, respuesta por ello provisional, nunca petrificada en códigos inamovibles y que en «La novela novelesca» quedará justamente metaforizada, -94- haciendo referencia al naturalismo, como «algo que venía a su hora»²¹⁰... En contraste con términos más pobres como «reflejo», «copia» -típicos de un cierto canon realista- la noción hegeliana de «afinidad» supone en verdad un engarce dinámico entre obra literaria e instante histórico: engarce intenso a la vez que, en mayor o menor medida, precedero. Vectores atrayéndose mutuamente y que conforman, en el plano teórico, el concepto clariniano de la «oportunidad»: una indudable empatía pues entre ambas partes, según se apuntó ya.

Mas Alas socializa, por así decirlo, el idealismo hegeliano, materializándolo en el fluir «carnal» de la historia (merced, no se olvide, al tamiz naturalista): es muy revelador que en 1882 escriba que «las fuerzas sociales [...] piden en cada época modo adecuado de arte»²¹¹. Con ello el juego de acciones y reacciones entre las exigencias del cronotopo histórico-sociológico y las respuestas del arte resulta ya muy elocuente: lo que antaño era simple «reflejo» se colma ahora de tensión dialéctica. Y en dicha tensión anidaría el nervio más delicado de la mimesis, una mimesis en absoluto pasiva dado que la «oportunidad» permite atisbar la doble faz del hecho literario: fruto de la cosmovisión del mundo que una sociedad va forjándose no sin dolor y, como tal fruto, réplica objetiva -enteramente consciente ya- de dicha cosmovisión. Descubrir la entraña del «oportunismo» clariniano significa, pues, traspasar los límites de las preceptivas y hacer camino al calor de la historia: modelar, mejor dicho, una preceptiva prudente, elástica, relativista, nada «quieta» y con la mira puesta en una mayor penetración por una realidad entendida en su doble filo espiritual (metafísico) y sociológico²¹². No se olvide a ese respecto que, en su sentido originario, *opportunus* significaba «el viento que conduce al puerto»... Quizá, por decirlo de otro modo, una «táctica» literaria en caso de aclimatar un vocablo aplicado entonces a los posibilismos políticos o incluso un «arte» -según calificativo con el que, recordémoslo, Giner, basándose en Ahrens, ennoblecía la labor del estadista tendente a materializar su «ideal absoluto» a través del «ideal propio de cada época»²¹³. Se alcanza a entender ahora, y en su plenitud, una conocidísima

página de Clarín- testamentaria casi- que aproxima, ensambla búsquedas artísticas alejadas entre sí por medio de comparaciones con fuerte sesgo temporal. En ella confiesa efectivamente que

-95-

tuve el honor de ser el primero, allá en mi juventud, casi adolescente, que defendió las novelas de Zola [...], y hasta su teoría naturalista, con reservas, como un oportunismo [...]. Era yo entonces, sin embargo, tan idealista como ahora, así como soy ahora tan naturalista como entonces²¹⁴.

2010 - 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

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