



Clarín desde dentro: balance y perspectivas

Jean-François Botrel

-725-

«No es lo principal (en la mayor parte de estas invenciones) la descripción del mundo exterior, ni la narración interesante de vicisitudes históricas, sociales, sino el hombre interior, su pensamiento, su sentir, su voluntad»

(Prólogo a *Cuentos Morales*)

La profunda interioridad de Leopoldo Alas «Clarín» es, desde que Adolfo Posada y Azorín supieron intuir en ella, para el Futuro, la segura y ahistórica Universalidad de la obra clariniana, una dimensión repetidamente destacada¹.

-726-

Ahora bien: si no faltan palabras públicas sembradas a los mil vientos por Clarín, escasean las que a su intimidad remiten. Leopoldo Alas no cayó en la tentación -es decir que supo resistir- de escribir «algo así como Recuerdos o Memorias, (confesiones jamás)», dice². Comparte la idea de Renan acerca de los diarios como «culto privado del egoísmo» y no disponemos, pues, de «ninguna relación detallada de la vida íntima, del comentario perpetuo de las acciones ordinarias, de interés privado»³. Conste la frustración del investigador y del biógrafo.

Así las cosas, ¿cómo sintetizar aquella «vida serena e inquieta, nerviosa y tranquila, de tempestades sin oleaje externo, de problemas adentro»⁴ que sospechamos da una profunda unidad a la polifacética y casi frenética actividad de Clarín que pudo dar lugar a visiones fragmentadas, parciales, caleidoscópicas y sin «nimbo», como dijera Unamuno? Quizá procurando, a partir de una antigua o nueva cosmogonía, llegar al centro, al núcleo donde situamos al inquieto y frustrado pantocrator, la chispa o el *big bang* de la progresiva génesis clariniana, internándonos, adentrándonos, yendo -valga la expresión- Clarín adentro. Y para tal aventura y exploración, partir de una contemplación omnicomprendiva de la creación clariniana, de sus manifestaciones, para penetrar en la trastienda del sentido y llegar -tal vez- a su vida de por dentro -«la más mía» dice el 11-III-1895⁵-, a lo más hondo e íntimo, a lo más nuclear en sentido biológico o atómico, interpretando indicios de toda clase, para luego -por hipótesis- poder «ver» y comprender la creación clariniana desde dentro, aunque no se pueda decir cómo es Leopoldo Alas por dentro.

A sabiendas de que los que pretenden «llegar al alma del predicador de Oviedo, del místico de la cátedra de Derecho natural, habrán de leerle despacio, con espíritu analítico, preparados o educados para la emoción estética, con fino olfato filosófico»⁶ y ¿quién puede presumir de disfrutar de tan excepcionales -727- dotes? Recordando también, con Clarín, que «saber el porqué de todo es quedarse con la geometría de las cosas y sin la sustancia de nada», y que «reducir el mundo a una ecuación es dejarlo sin pies ni cabeza»⁷.

La piel de la obra

Para tener una visión completa y coherente de la obra clariniana es preciso poder abrir el abanico de las expresiones de Clarín, o sea: todo lo que publicó en vida (impreso o manuscrito)⁸, inclusive lo que publicó oralmente, sin apenas dejar huella escrita (las conferencias, los cursos, las peripatéticas conversaciones con Juan Ochoa), su obra hablada. Pero también, ya que la creación es acción, el obrar, la obra social del concejal, edil o militante, por ejemplo. Hasta lo escrito y no publicado (como resultado de su voluntad o no), fruto del «sublime escribir para sí mismo, para la musa»⁹, *versus* escribir para los demás, y también lo no expresado -no publicado, no dicho ni escrito- pero pensado (por ejemplo, la docena de novelas que están «en sus adentros»). De esta manera, podremos estudiar la intratextualidad (entre una carta y un cuento o artículo, entre un artículo y un esbozo de novela o una no poesía¹⁰, entre un discurso y un folleto literario, entre una poesía y una carta), el permanente diálogo entre la ficción y la no ficción, dar sentido a unas y otras opciones -728- expresivas, llenar en la medida de lo posible el blanco de los fundamentales años 1869-1875, y percibir la coherencia de una obra, a pesar de todas las posibles evoluciones de algo aún más polifacético y fragmentado de lo que aparenta desde cierta historia de la literatura, pero no desde dentro¹¹.

El verbo clariniano

Salta a la vista -y al oído- que la caudalosa corriente del idioma -más de cinco millones de voces o palabras- y sus periódicos e impetuosos brotares como expansión y liberación de una comprensión, como medio de expresión «natural» o literario y más utilizado por Clarín, que este océano de palabras es la obvia manifestación de algo que estamos buscando dentro y por ello requiere una mayor atención. Todos intuimos que teniendo a mano o sea en una computadora, el corpus lingüístico clariniano no habría de ser imposible, más allá del acostumbrado recuento de tipo estadístico, interpretar, en la diacronía, la aparición o la recurrencia de tal o cual palabra o expresión (v.g. ensayo o turgente), los distintos tratamientos de una misma palabra (con cursiva, por ejemplo), los campos semánticos más practicados, las ausencias (las palabras no empleadas, los blancos, los silencios), etc., comparando el diccionario clariniano con el diccionario general¹².

Por supuesto, convendrá hacer el mismo trabajo con la sintaxis y el estilo, para intentar dilucidar las efectivas consecuencias de una dicotomía expresiva, tradicional desde que Azorín la afirmara, entre la modalidad jocosa y satírica y la seria. Tal vez, por este camino, por comparación, se encuentre la clave del -729- funcionamiento de la ironía, de la desautomatización del lenguaje, de la ruptura con el periodo al uso, en una obra donde se cuestiona el orden y el lenguaje, el orden del lenguaje como emblemático del orden general dominante, pero con clara preocupación por la «no disonancia».

Pensando en que el peculiar modo clariniano de producción, *in mente* y vertido tal cual, con poco o ninguno «pulir y limar»¹³, supone *a priori* poca inercia y más «trasparencia», pero también que existe una clara preocupación de Clarín por la originalidad, por distinguirse -con no pocas dudas y una relativa culpabilidad-, y que su visión distanciada, humorística, irónica/satírica del mundo remite a posibles interpretaciones freudianas y al moralismo, o sea: a algo de dentro¹⁴.

El tanto escribir y hablar, muy a menudo a propósito del *logos*, de un Clarín a quien de niño el callar le parecía «tormento absoluto»¹⁵, es además de una necesidad de comunicación moderna, sustituto directo o indirecto para un hablar, según dicen, premioso, entrecortado, muy poco consonante con la retórica al uso, pero con consciente y dolorosa pérdida, ya que su mente corre con una velocidad que su pluma no consigue acompañar y que no se detiene -ni vuelve atrás- para reelaborar el texto, el mensaje y su posible sentido. Es, como acto físico e intelectual, un intento de verbalización, válvula de escape y afirmación simbólica de un poder y de una voluntad de poder. Hasta los estudios grafológicos pueden «confirmar» esta «funcionalidad» relacionada con rasgos del carácter más íntimo...¹⁶.

Llama la atención la pregnancia de una orientación dialógica de la expresión/escritura clariniana. Incluso cuando el programa estético naturalista impone la impersonalidad y se vuelve latente, dicho dialogismo (el discurso -730- bivocal) es diálogo consigo mismo a través de varias voces (personajes, seudónimos, etc.), con amigos y mentores como Giner, con el interlocutor -víctima o pretexto- que puede llegar a la enconada y triste -incluso para Clarín- polémica, con diálogos imaginados, y más aún con el lector -de manera constante- como búsqueda asidua y a distancia casi siempre, del eco o *feed back* que le permite situarse y tranquilizarse: a través de lo dicho y escrito, intentar comprender lo no dicho, lo que no tiene -no puede tener- nombre o identidad verbal o no puede ser verbalizado y, sin embargo, tanta presencia tiene, para bien y para mal...

Me refiero no sólo a los eufemismos o a las autocensuras, conscientes o inconscientes¹⁷, sino a los «blancos», lo que queda en blanco y podría llegar a ser texto, que quisiera llegar a ser texto, los «sentimientos sin nombre», las «cosas difíciles de bautizar», las relacionadas con los sentidos tal vez, que le llevan a desarrollar «una especie sexto sentido abierto al arte literario gracias a la introspección del novelista en el alma toda y no sólo en la conciencia de su personaje»¹⁸. Todo lo no verbal y el misterioso alfabeto que podría abusar la inteligencia en aquel «país de los ensueños en que los ruidos tienen palabras», en que no se distinguen «las palabras de los gestos y actitudes» porque, como El Quin, en todo ello ve -o puede ver- «la expresión directa de las ideas y sentimientos»¹⁹. Estos intersticios o grietas dan acceso a verdaderas simas...

El texto parece ser transparente correspondencia con algo muy interior (¿llega a serlo en todas las cartas?), pero es más bien tabique que deja pasar ruidos a imaginar, no explícitos, fingidos tal vez y silencios a interpretar ya que también puede ser máscara. ¿Cuándo habla claro Clarín?

-731-

Hasta el recurso a tal o cual género y registro puede ser revelador de algo de más adentro. Piénsese sin más en la modalidad del cuento «filosófico», de las formas versificadas -poesía- para la «confidencia» amorosa y en la lucidez de Clarín al comprobar, como Fermín de Pas, que no le sirve la poesía para expresar lo íntimo y lo confía a la prosa lírica y al cuento-celosía, en la forma periodística del palique, ¿con qué fronteras entre la ficción y la no ficción?, como manera de producir, de escribir, de ver y dar a ver el mundo de manera caleidoscópica, etc.

Y es que por debajo de la piel de las palabras, del texto-máscara, «corren venas secretas por donde fluye la sangre»²⁰, y las células vitales donde yace el misterio del origen de esta vida artística.

El «Sueño despierto»

Desde Laura de los Ríos hasta Carolyn Richmond, pasando por Sergio Beser atento a las «resonancias psicoanalíticas» en la obra clariniana²¹, se ha destacado, más allá de las escasas pero explícitas confidencias y recuerdos en artículos de prensa y folletos, la «proyección de una vida», los «reflejos de íntimas vivencias», las «briznas de vida», los «posos autobiográficos»²², perceptibles en una obra de ficción «rebotante de biografía» y que serían las puntas de un mismo y correspondiente iceberg de mucha densidad y masa que debajo de la superficie se iría derritiendo en la creación. Se observa, se adivina, se corrobora a veces, pero cuesta decidir de si se trata de algo «mecánico» y pasivo o si, al contrario, corresponde a un, en algún modo, consciente y desesperado proyecto.

-732-

Ya lo dijo Freud en *La creación literaria o el sueño despierto*²³, todo escritor propende a desdoblarse espiritualmente en sus personajes y situaciones, a «hacer una transferencia» y a vivir en su ficción y por medio de la ficción.

En el caso de Clarín, pueden entrar en una dilatada lista de temas y situaciones cuasi obsesivas, el amor a la mujer o a los hijos, «de naturaleza casi metafísica», el temor ante el logro del amor (como en *El filósofo y la vengadora*), la música como inefable expresión del misterio, el misterio de la muerte, todas aquellas «realidades vividas inasibles por el pensamiento racional» y ficcionalizadas, pues, pasadas, trasferidas al mundo de la ficción, pero también los escritores y poetas fallidos o el contenido y, tal vez, reprimido erotismo²⁴. De la misma manera, se ha hecho el inventario de una infinidad de personajes que, tanto como el seudónimo Clarín²⁵, serían la representación retórica de una persona -el propio Alas- que se incorpora al mundo de sus personajes, un autor en busca de personajes, o sea, de otro yo, espectador de sus propias cosas, alter ego, visto desde fuera como si fuera otro yo, sin llegar a ser el tan apetecido «yo de refresco», con sus simbólicos nombres (Pablo Leal, Leonardo Iglesia, Antonio Casero, Ventura por mal nombre, etc.) y su frecuente condición de escritores, intelectuales, etc. No faltan las heterónimas proyecciones o sombras del creador adivinadas en unos personajes-máscara como Nicolás Serrano (*Superchería*), Baluarte (*La Ronca*), Fernando Flores (*Un documento*), Jorge Arial, Aurelio Marco, muchos personajes de *La Regenta* o *Su único hijo*, a no ser que de un personaje-perro -Kant o el Quin- o de un personaje-mosca -la Mosca vomitoria- se trate.

-733-

Se barruntan, pues, correspondencias entre la «realidad» de la persona y compleja personalidad de Clarín y la ficción que es como la da a ver, como trasunto, pues, de algo pasado por palabras, verbalizado y por ende distorsionado, maquillado, ocultado. Son todas aquellas situaciones y preocupaciones más o menos recurrentes de faltas y pecados no cometidos, de temores y aprensiones a veces comprobables, gracias a referencias -se supone que no ficcionalizadas- en la correspondencia o en la biografía, como, por ejemplo, una deuda, un protesto²⁶, aprensiones confesadas a Emilia Pardo Bazán²⁷, la ruptura con Juanita y las meditaciones sobre *El amor y la economía* o *Doctor Sutilis*, etc.²⁸. Son todas aquellas vivencias íntimas: las náuseas de un estómago un poco averiado, los efectos del alcohol, no saber conducirse en sociedad, sentirse caer en un pozo... Hasta puede establecerse una correspondencia entre los héroes *transeúntes* de los años 1882-84 y la propia biografía de Clarín²⁹.

Leopoldo Alas se proyecta -¿qué duda cabe?- en sus personajes y les atribuye características, deseos, frustraciones y, a menudo, más que la capacidad, el deseo de sentir; tiene esa intuitiva e introspectiva «capacidad para adentrarse en espacios espirituales predominantemente afectivos, no alumbrados por la razón -interiores ahumados-, y conseguir expresar o sugerir la indefinida y hasta cierto punto indefinible luminosidad deparada por la intuición de los límites, aptitud poéticamente pre-bergsoniana»³⁰, por no ser del todo conceptualizada, con una capacidad empática, y una auténtica compenetración que -734- llegaría a la (con) fusión. Todo esto pudo ser base para unas acertadas interpretaciones psicoanalíticas diez años antes de las primeras publicaciones de Freud, con referencias a la sexualidad infantil, al origen de la histeria, a la bisexualidad, a las relaciones transferenciales, a la interpretación de los sueños³¹, con una extraña confusión entre el narrador o poeta y el psicoanalista en la línea del método

catártico³², a partir de experiencias tal vez compartidas pero con unas focales de distanciamiento que pueden sugerir, con la total ausencia de historia o ficcionalización, un mero trasunto o, al contrario, una invención a partir de elementos leídos o inventados. En cualquier caso, podemos ver en ello la intención de crear una ilusión, para sí y para los demás.

Mucho contribuye a tal empresa la técnica narrativa empleada en la novela y en el cuento. Éste, como observa Y. Lissorgues:

«está vertebrado por el relato propiamente dicho, primer nivel narrativo donde se cuenta la historia, se evocan las relaciones sociales, se describen las cosas... y -sin fronteras marcadas- la narración se abre a otro relato focalizado en la vida interior de un personaje profundo y segundo relato ordenado en general a un núcleo vital y da lugar a otra narración más flexible, más vagarosa, ordenada (o desordenada) por los impulsos de una afectividad que domina un tiempo "psicologizado"... donde el narrador que acompaña en empatía a su personaje se enfrenta con realidades indecibles»³³.

De ahí que estas criaturas que «intentan comprender y expresar como pueden lo que les pasa»³⁴, en las que Clarín «ahonda en los entresijos del alma», con esa asombrosa aptitud por investigar «los neurones del corazón, cabelleras sentimentales para hacerse cargo de esas vibraciones más íntimas de los seres que son como su música recóndita, a la que sólo se llega por la estética»³⁵, se hayan considerado (después de Freud) como merecedoras de verdaderos estudios -735- clínicos, al pie de una *klinê* de ficción, por cierto, con, a veces, proyecciones hacia su autor. Ahí están los estudios de médicos sobre aspectos psicosexuales en *La Regenta*³⁶ o de la personalidad psicosomática³⁷, y como prolongación y superación de las intuiciones, en los años 1970, de Franklin Proaño sobre las divisiones del yo, las manifestaciones dicotómicas y hasta tricotómicas³⁸, los intentos de explicación psicoanalítica donde el análisis de estados físicos y psíquicos -sexualidad latente y reprimida, pasión erótica y vocación mística- dan pie para una interpretación psicopatológica de Ana Ozores, víctima de una neurosis de ansiedad con fobias y formas de esquizofrenia como escisión entre conciencia e instintos, relacionada con la represión de la sexualidad. En parecida perspectiva, se pueden situar los trabajos de S. Turc sobre *Su único hijo*³⁹.

Esta confusión entre ficción y vida y la ilusión o espejismos a que da lugar, nos obliga a plantear, no el problema del reflejo porque el espejo es un espejo sin azogue, sin ser transparente, sino el del prisma o de la refracción de esta luz interior que se nos antoja percibir, su efectiva dirección, su descomposición y, tal vez, la ilusión óptica de la imagen resultante...

Cabe aplicar este principio óptico a cualquier documento, trátase de una carta donde la personalidad del destinatario puede introducir unos sesgos, de un artículo en la prensa escrito *coram populo*, con evidente y pública espontaneidad pero también con unos segundos planos nucleares e íntimos que se traslucen cada vez más en las necrologías,

muy frecuentes a finales del siglo, y, -736- por supuesto, en los cuentos, los filosóficos y los ficcionales.

Recordaremos con Yvan Lissorgues, la existencia de un autor implícito como «segundo yo del autor» o proyección imaginativa suya, lo que quisiera ser pero que no es, «el que nace en el momento en que la ficción toma vida, vida ficticia para el autor biológico, pero real para el autor implícito que la anima», con la consiguiente necesidad de tener en cuenta ese «posible desdoblamiento imaginativo del autor: el narrador que da forma y tono al universo creado por el autor implícito que tal vez Clarín quisiera ser es a veces una máscara (la *persona latina*)»⁴⁰.

O sea: el autor no llegaría a perder la conciencia de lo que está haciendo y con impresionante deontología, por más que le cueste, se quedaría como el protagonista de *Viaje redondo* en el umbral, en el umbral de su obra creada, dejando que actúe otro yo, pero todo -o casi todo- serían maneras de hablar más o menos indirectamente y pasando por un prisma, de cosas personales y trascendentales, instrumentalizando los personajes y el lenguaje, con tal conciencia que, en 1895, en el prólogo a *Cuentos morales* -recuérdese- llega Clarín a contemplar la eventualidad de hablar «directamente de (sus) pensares acerca de lo divino», dejándose de cuentos.

Internémonos, pues, en aquellas zonas donde teóricamente Clarín se deja de cuentos, en lo que Josette Blanquat llama los «segundos planos»⁴¹, latentes y apenas explicitados, más o menos expresados o callados, que vienen a ser como el líquido amniótico de la creación clariniana.

Los segundos planos

Es, por ejemplo, en el diccionario y sobre todo en la gramática precoz y continuamente estudiada donde encuentra Clarín el azote normativo para sus paliques escritos con palmeta -«no cre(e) ni en el amor libre ni en la sintaxis libre»- pero sobre todo un andamiaje mental y expresivo, una de las pocas certidumbres -737- en que se apoya⁴².

Son también las lecturas hechas y asimiladas. Importaría, más allá del inventario enumerativo y parcial de Bull⁴³, poder hacer una historia de estas lecturas y de las prestadas a sus personajes como respuesta aleatoria a sus interrogaciones o intuiciones, pero también como construcción de un saber útil, incluso para fines terapéuticos, ¿por qué no?, lecturas hechas e inmediatamente asimiladas, sin apenas apuntes, hasta hacerlas consustanciales siquiera transitoriamente. Con estas lecturas conservadas en la biblioteca de su cabeza, mantiene Clarín un continuo diálogo más o menos público, a la vista del lector. Esta permanente y dialógica intertextualidad -puede tratarse de imágenes plásticas o de música- se encuentra semioculta, como soterrada, con el consiguiente desafío al lector más o menos inteligente⁴⁴, pero también puede llegar a fundirse en la intimidad del autor quedando sólo la idea-madre, un principio esencial que actúa como «segundo plano» más o menos explícito donde «toda su cultura -la clásica fundamentalmente- se encuentra tácitamente involucrada»⁴⁵. Puede ser Fray Luis de León, para sus personajes Mariquita Varela en *La imperfecta casada*, Fermín o Ana,

tal vez Santa Teresa⁴⁶, el Don Juan de Zorrilla⁴⁷, pero también la «rica zavalá» del Ramayana que da una dimensión universal a la vaquina *Cordera* o un *Torso* que para Clarín puede resultar ser un Dios lar ovidiano⁴⁸.

A Clarín «le gustan mucho los clásicos»⁴⁹, y esta dimensión fundamental señalada e ilustrada por Angel Ruiz Pérez para la Antigüedad clásica -no sólo greco-latina- y por los editores de sus obras para lo demás (la cultura francesa -738- y germánica, sobre todo) merecería que se le prestara una renovada atención por ser a la vez instrumental y esencial, como hipotextualidad latente⁵⁰.

Clarín es clásico por deliberada construcción más que por tradición, pero también es romántico. Escuchémosle protestar en 1879: «¡Neo-romántico yo! No señor; romántico viejo, de toda la vida»⁵¹, pero también -después o ya- crítico y desilusionado: podríamos decir que Leopoldo Alas es lo que no llega a ser y sabemos que tuvo que renunciar al teatro o a la poesía romántica al uso -por comprobada incapacidad o por su ya inadecuación- pero conservando todas las huellas de ese momento vital, «herméticamente quemadas», como dice. Gonzalo Sobejano mantiene que en este peculiar romanticismo observable «transversalmente» en toda su obra o actuación y en un sentimiento poético de la vida, en esta difusa manera de ser y sentir, está -hay que buscar- la unidad que se manifiesta en la permanente tensión entre prosa y poesía, en sus tres tiempos (naturalismo, verdad, ciencia/espiritualismo, religiosidad, bien/modernismo, belleza, arte puro). Lo ilustra y precisa en su conferencia de clausura de este congreso⁵².

Pero dicha unidad, aquí espontáneamente aunque doloridamente sentida y conferida al quehacer poético y social, obedece tanto o más a un sistema construido, fruto de la razón y de la voluntad, que vienen a constituir los intangibles valores de referencia que podrían llegar a ser aquel «núcleo de convicciones y creencias» -más que certidumbres, por cierto- de cuya esencia y espíritu dan precisa y sintética cuenta los dos grandes libros de Yvan Lissorgues⁵³, y están latentes -permanentemente latentes- como guía y norte de las magnas e ínfimas empresas de cada día, que hacen que a Clarín no le falte nunca «brújula»...

Sobre su segunda formación, con el distanciamiento y la superación de la -739- educación y religión transmitidas por su madre o impuestas por los jesuitas entre los seis y los once años en León, sobre el proceso de construcción, con solidación y afirmación del intelectual pertrechado para la inteligencia de dichas convicciones y creencias, marcado por la «revolución de su pensamiento» y la racionalización de su fe entre 1871 y 1879 y sobre su estela, por muy «sabido» y estudiado que sea, es útil volver, como Adolfo Sotelos⁵⁴, con la idea de ver cómo, si no viene a ser un «hombre krausista», toma o recibe de las lecciones y del impulso recibido la manera de ver y de sentir -de no sentir, incluso- y consigue ser un hombre provisionalmente nuevo, deseoso de -entregado a- hacer emerger el místico hombre nuevo⁵⁵. Las cartas de/a González Serrano, además de las de/a Giner de los Ríos⁵⁶, podrían depararnos, si no sorpresas, al menos unas apasionantes confidencias al respecto.

Tampoco es inútil volver sobre todas aquellas visiones «dualistas» de Leopoldo Alas «Clarín», históricamente marcadas (intelectualismo frío/impulso emotivo y lírico, jocoso/serio) para dejar sentado con Juan Oleza, ya desde 1976, que «el dualismo intelectualismo/vitalismo no es el rechazo de lo intelectual por lo vital sino del

intelectualismo que se nutre de sí mismo, incapaz de ser asumido vitalmente y de acuerdo con una ética social»⁵⁷. Conste, sin embargo, que en el coherente y táctico uso de lo jocoso y satírico al mismo tiempo que de la crítica seria, puede darse, eso sí, en estas opuestas apariencias y maneras de darse a ver, un sentimiento de escisión, de desgarramiento y, en la ausencia o insuficiencia de un vitalismo espontáneo y simple -natural-, un dolor, oficial y socialmente superado ya que no había de ser rémora para la puesta por obra del proyecto altruista manifestado a través de aquella su -740- «invencible vocación por la cura de almas».

Conste, por otra parte, que algo de este «dualismo» ha de escapárseos, por «decisión» del propio autor como se puede ver a través de la construcción de sus relaciones con la *inmanencia* y la *trascendencia*.

Dos ejemplos, nada más.

Si al país e incluso a la patria se refiere Leopoldo Alas, su inserción europea es más bien pragmática que teorizada y su inscripción en el espacio asturiano casi ocultada: es el secreto refugio y posible consuelo, el huerto, un regazo, una matriz, una Asturias confundida a veces con la madre, uterina, nutricia, amniótica... Pero lo que siente tan hondamente, no lo llega a decir ni expresar siquiera a íntimos confidentes y lo más íntimo y callado, tal vez haya que buscarlo en un sustituto, en Leopardi, por ejemplo, en «Il sabato del villaggio» y, por supuesto, después de 1890, difuso en la poética ternura de los cuentos⁵⁸.

En cuanto a Dios, a la fe («me paso media vida pensando en Dios», le confía Leopoldo Alas a Menéndez Pelayo), también es para callado o semicallado, aun cuando en cartas a Emilia Pardo Bazán y a Giner confiesa las certidumbres de alguien decidido a no probar la celada en su segunda salida: en lo moral y religioso está «cada vez más firme y (le) gustaría dedicar un libro entero demostrando que Jesús... será el eterno consuelo espiritual de los buenos corazones: una imagen *virtual* en la historia de los espejos ideales del porvenir»⁵⁹, pero no lo escribe y, desde ese espiritualismo indefinido, spinozismo vago y profundo, sueña con un sincrético y espiritualista Zola - que podría ser el propio Leopoldo Alas-:

«que ha estudiado la historia humana con amor de todo el hombre, el viejo y el nuevo, con amor del sublime esfuerzo transformista hacia la luz, la ciencia, el espíritu; un Zola que ha estudiado las grandes concepciones poéticas y filosóficas que han ido creando ¡con qué trabajo! las dolorosas, difíciles hipótesis progresivas humanas respecto del misterio del mundo, de la divinidad entrevista, deseada; un Zola que ha penetrado de veras a Platón, a Aristóteles, a Descartes, a Spinoza (¡oh, si Zola leyera -741- mucho a Spinoza!), a Kant... ¡que han creído todos en Dios a su modo!»⁶⁰.

Pero al final de su viaje redondo se queda en el umbral del templo, añorando la fe de su infancia, lo mismo que Aurebo Marco en *El frío del Papa* («Mientras Él no se hiele, yo no me hielo»), con la fe del carbonero, para un protestante cuasi jansenista quien,

como Pablo Leal en *Un voto*, diría: «Yo no pido a Dios que por mi cambie el orden del mundo; rezo deseando que haya armonía entre mi bien, el que persigo, y ese orden divino», interpreta la escritura y el misterio con la razón, solitariamente, sin la ayuda de la penitencia o de la eucaristía, con el deseo y la duda de ser elegido, redimido.

«Sólo diciendo primero la idea, Dios; después la humanidad, después la patria, yo lo último, hay autoridad racional para sujetar al egoísmo natural, verdadero, al más terrible, el más cierto, el de la bestia ángel de Pascal»⁶¹. Así definía Clarín esta escala de valores regida por la racionalidad, el deber, el bien, donde queda poco lugar -o no ha de quedar ninguna- para la «bestia ángel» y las pulsiones yacentes reprimidas o controladas por la razón en el discurso y cubiertas por la manta de los segundos planos...⁶².

Lo que llega a ser Clarín, no es lo que hubiera querido ser (un romántico vitalista) o lo que quisiera ser (un hombre nuevo)... ¿No será, por consiguiente, en alguna medida, una máscara, un antifaz?

Sigamos adentrándonos en Clarín -en su obra- para intentar llegar, tal vez, a los aspectos más recónditos de su personalidad y encontrar lo que le impulsa a escribir, a escribir como escribe...

Su vida por dentro

Lo más confesado es el escribir como proyecto desde una conciencia razonable: es el sacerdocio o la cura de almas, la escritura multiforme y asidua al servicio de una misión, de un apostolado altruista; escribir para los demás, desde una tribuna, para ayudar a la toma de conciencia, a la reforma, a la autorreforma -742-. Poner por obra en la novela un programa estético y social. Predicar laicamente dentro de «otra Iglesia», desde la coherencia de un proyecto reformador -político- de un catedrático y escritor consciente de su misión histórica en función de un ideal progresista y moral muy tempranamente manifestado, en tiempos de *El Solfeo* y *La Unión*. Empresa entre mesiánica y demiúrgica -tal vez titánica- de un intelectual militante y comprometido. Puede asociarse con una voluntad de captación y convicción del otro por la práctica del magisterio o «docentismo» y el recurso a la afirmación de la autoridad por la palmeta (metafórica), con el voluptuoso y luego culpabilizado placer de sentirse una potencia y no sólo una justicia⁶³, que le permite llegar a ignorar -no siempre- los gozques que le vienen a ladrar, uno de los posibles héroes o *mejores*, aptos para ilustrar y guiar a las masas, con la tentación de crear un mundo si no nuevo, distinto para el futuro, y no poca conciencia de su responsabilidad por muy ínfima que le parezca. Una fuente de gratificación simbólica e íntima, pero también un motivo más para algún sentimiento de culpabilidad.

Lo más manifestado, de manera machacona e impúdica, para despreciarla al mismo tiempo que se valora como conquista de un estatuto social de intelectual o una necesidad trivial y familiar, es la función alimenticia de la producción escrita. Una función mecánica -como de una máquina de producir cuartillas- sin apenas implicación o empeño por parte del que escribe, sin que le preocupe la cabeza, etc. Hemos de ver que tanta insistencia en la necesidad de cuidar de la alimentación de su prole -los

famosos garbanzos que su propio estómago se niega a digerir-, también puede ser reveladora de una obsesiva y culpabilizante responsabilidad (alimenticia y demás) hacia sus hijos. Obsérvese, sin embargo, que si puede aplicarse el «modelo» a la mayor parte de los textos clarinianos, no vale para determinados géneros para los cuales necesita «estar para ello», la novela, por ejemplo⁶⁴. De ahí que lo no escrito y lo no o sólo parcialmente publicado también remitan a lo más íntimo.

Una tercera dimensión, consciente también pero no explicitada, sería una -743- «empresa de objetivación de sí, de autoanálisis, de socioanálisis», según palabras de Pierre Bourdieu⁶⁵, en las que entrarían, por supuesto, todas aquellas proyecciones complacidas y/o ingenuas de tipo autobiográfico... Se trataría de un proyecto vital todavía bajo control al que podrían corresponder efectivamente todos aquellos cuentos filosóficos, de escasa y hasta ínfima espesura ficcional, donde el personaje pretexto y de no ocultadas correspondencias con el autor o narrador, suministra una modalidad de distanciamiento -objetivación- mínimo, como Antonio Casero, Leonardo Iglesia, etc. Pero tampoco se puede descartar que otros personajes de mayor entidad y corporeidad le sirvan a Leopoldo Alas para probar y tal vez expresar placeres ilícitos desde su propia concepción moral o la de la sociedad, y también sentimientos o sensaciones, o ausencia de sentimientos o sensaciones experimentados o por experimentar o no experimentables...

Ya lo dijo Brent, después de Freud⁶⁶: la creación es vivir todo lo no vivido, lo no vivible, la transgresión mágica de todos los entredichos de la moral social y religiosa, la máscara que le permite al honrado catedrático ovetense y padre de familia echar literariamente unas canas al aire en los lugares y juegos prohibidos⁶⁷, y más que máscara, mero antifaz, más o menos aplicado a la cara. De ahí, por ejemplo, esa corriente de erotismo recóndito y asociado con un sentimiento de culpabilidad, expresión virtual de una libido a la que se le da así metafórico y eufemístico paso⁶⁸.

Pero en el caso de Clarín, creo que se puede suponer una intención adicional -patética- que sería una relativa instrumentalización de la creación -ficcional o no, literaria o no-, para fines terapéuticos del cuerpo, del alma y -744- de la conciencia, bajo la forma de la observación «clínica» de otro ser -de papel- que ha cobrado características y patologías del ser de carne, con la esperada y consiguiente liberación o desahogo.

Clarín es un enfermo: es «un vientre afligido por molestias nerviosas» desde la juventud⁶⁹ pero con la voluntad de no dejarse vencer ni guiar por la dolencia, sobreponiéndose a ella; también padece trastornos nerviosos -los «nervios», los «desfallecimientos» que periódicamente le aquejan-; no sólo el que en algún momento al menos, hacia 1888, la lectura larga le haga mucho daño y no pueda leer más que con el ojo derecho cerrado⁷⁰, sino, posiblemente, unas formas más o menos agudas de depresión o de neurosis de angustia o de esquizofrenia, con desdoblamientos de la personalidad... ¿Habría llegado al borde del vacío y del anonadamiento evocados en *Cuesta abajo*? Lo más seguro es que todo ello habrá sido base para unas lecturas más o menos apropiadas para el «conocimiento científico» de unas patologías cercanas que, aunadas con lo experimentado y conscientemente objetivado para poderlo auscultar, observar y analizar, habrán servido para la creación o construcción de las situaciones y aspectos psicológicos de determinados personajes, para un posible trabajo de corte incluso psicoanalítico⁷¹. Podemos pensar que, al permitir la verbalización de los

sentimientos, de las angustias, etc., el texto tiene *in fine* como resultado su objetivación y la misma neutralidad que el analista para el propio Clarín quien puede tener la ilusión de que de esta manera «el alma sea vista por dentro». Así se explicaría esa especie de provocadora impudicia que a menudo caracteriza el texto ficcional o no de Clarín, con el evidente anhelo de encontrar si no la adecuada terapia o remedio, al menos algún alivio, como creador espectador de sí mismo. El arte es para él una como forma de conocimiento superior, y se lo aplica.

La creación-liberación ante un anónimo -¿y hermano?- público, con el autor parapetado detrás de la celosía del texto también puede ser confesión a -745- voces de las «cosillas», de los pecados cometidos y, más aún, de los no cometidos, las tentaciones con aquellos remordimientos por pecados -«de esos que no le dejaron cometer a la reina (pecados imaginados, no efectivos)»-, poniendo su alma al desnudo para una expiación en la picota del texto público. Sería como una liberación de la culpabilidad más que de la culpa, tenue paño para perceptibles lágrimas o protector almohadón cuya espesa pluma absorbe y disimula al lector lo gritado o gritable a voz en cuello, por ser imposible de sobrellevar. Ilusoria liberación que consiste en atar y desatarse los propios nudos del alma, para, posiblemente, llegar a la paz de su conciencia que «es lo único mío», como dice Emilio Serrano en *Aprensiones*.

La creación -el mero escribir- sería una catarsis para tensiones y presiones acumuladas como en una olla de vapor, a través del acto físico -y frenético- de la escritura y la consiguiente expresión impetuosamente verbalizada de lo callado, pensado, interiormente, «para sus adentros», dándole salida periódica con creación de *moto perpetuo*, en una carta, un artículo, una novela tal vez, con conversaciones donde habla con ritmo de telégrafo. Algo vital que puede hacer más llevaderos los sufrimientos, el dolor físico y moral que le habita, la inexorable tuberculosis del alma, hacerle olvidarse de sí, siquiera durante el tiempo invertido en la fluyente producción del texto y la espera de un resultado final impreso, en la prensa o en un libro que no siempre llega... Todo aquel tubo digestivo dispéptico y atascado, causa de preocupación diaria que le hace renegar de la boca y un espíritu obsesionado por la vuelta posible y efectiva de los conocidos desfallecimientos hasta tal punto que no se llega a saber si cuando le escribe a Galdós que se «pasa horas y horas sin pensar en nada. Ni leo, ni veo, ni entiendo», es manifestación de (relativa) serenidad o de total inquietud...

¿Habrà llegado a perder el autocontrol, al descontrol? Véase cómo se deja enzarzar -sin poder remediarlo y con conciencia de que no debía hacerlo- en poco gloriosas polémicas o cómo, a sabiendas de que no podrá cargar con todas las consecuencias de su desafiante opción pero también de que no puede ser de otro modo, se autocrea insostenibles problemas como cuando desafía la legislación antianarquista⁷² o llega a la mala conciencia de *No engendres el -746- dolor*. Entre excitación/desahogo y depresión/remordimiento va y viene Clarín con extraña pero desfasada lucidez.

No tenemos a Clarín en un diván; sólo en el yacente y subyacente texto. Pero intuimos que sería preciso buscar en su más íntima y secreta historia, en su inconsciente algunas posibles claves de la creación, como posible compensación para probables inhibiciones y frustraciones.

El que se sienta tan incómodo en su cuerpo de corta estatura, de abultada cabeza, rubia, de ojos azules y miopes, que se parezca a sí mismo tan patológicamente feo.

El que no llegue a asumir sus cinco sentidos y expresar directamente los placeres sensoriales, sino que tenga que bien representarlos flagelados o de manera a menudo denigrante a través de los personajes, como expiación, bien, al contrario, trascenderlos, por la inefable sublimación, caso de la voz, de la voz de madre, de madre virgen⁷³.

El que manifieste tan vehemente y enconada insolencia hacia la autoridad, desde la del padre en *Tres en una* hasta la de Cánovas, pasando por la de Mendo o la de Puga - los censores-, con recurrentes evocaciones de las ausencias del padre, pero acepte gustoso las paternas recomendaciones y reconvenciones de sus admirados Giner y Castelar...

El que manifieste tanta preocupación por la paternidad.

El que fuera, según Marañón, atrabiliario y de carácter fosco, etc., todas estas «manifestaciones» remitirán a una historia personal ajetreada y encerrada en la niñez y la adolescencia, a la formación de una personalidad que no cabe aquí atreverse a reconstituir e interpretar...

Lo cierto es que otras opciones pudieron tentarle: la que consistiría en callar o cegar como Jorge Arial, para «ver por dentro»; o en dejar de ser, tentación tal vez vencida en algún acantilado desde donde oiría el canto de las sirenas del Cantábrico que le llamaban a la muerte, como en *Vario*: «Lucio Vario, ¿por qué trabajas en vano? Trabajas para la muerte, para el olvido... Deja -747- el arte, deja la vida, muere, adelántate a la muerte, sé tú el olvido. No escribas, muere, muere, muere»⁷⁴, con este comentario del narrador: «...y Vario, que el mundo no conocería, mientras vivía, era poeta». Pero también podemos pensar que mientras era poeta vivía, ya que escribir es vivir, querer vivir, sobrevivir, por convicción o por razón.

Ya lo dijo en vida el propio Clarín:

«Lo primero no es ser de su siglo ni de su patria, lo primero es ser de todos los tiempos. Más que a España amo yo al mundo, y más que a mi tiempo a toda la historia de esa pobre, interesante humanidad que viene de las tinieblas y se esfuerza, incansable, por llegar a la luz».

Esta humanidad se encuentra en el principio del mundo clariniano: un hombre y el hombre, *uno y otro*, un hombre con toda su frágil y dolorida -insoponible- condición humana, deseoso de conocerla, escudriñando su misterio, pero también deseoso de olvidarla, de trascenderla, valiéndose de la Palabra y del Arte, para él de efectivas virtudes. Nada más que un hombre pero todo un hombre proyectado en humanos personajes y altruistas intenciones y proyectos, dirigidos al Hombre, al hombre-hermano, al hombre-nuevo, redimido y eterno que desde las Tinieblas está buscando la luz y tiene el *seguro* consuelo de no desembocar en la Nada.

Clarín *desde dentro* es tal vez esta entrañable y auténtica por vivida y sufrida, compartida y compartible universal Humanidad.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

