



## ***Clarín» y el «Madrid Cómico». Historia de una colaboración (1883-1901)***

Jean-François Botrel

Université de Haute Bretagne-Rennes

△▽

### **Una colaboración y su comentario epistolar**

Para «Clarín» fue el *Madrid Cómico* «algo como su casa o mejor dicho la nasa de sus *Paliques*» y esta fórmula de Sergio Beser<sup>1</sup> no puede -ser más acertada por referirse a las dos facetas esenciales de esa estrecha colaboración de 18 años, sólo dos veces y fugazmente interrumpida, desde la caricatura («¿Mi caricatura?») publicada el 4 de marzo de 1883, cuando «Clarín» aún es zaragozano, hasta el verdadero «último palique» del 23 de febrero de 1901 cuatro meses antes de su muerte.

La primera faceta es la afectiva, la del apego a una casa que le acoge primero como huésped ocasional y que llega a ser como casa propia: «mucho le agradezco su buena intención de volverme a la casa paterna de mi tío» escribe «Clarín» a Sinesio Delgado el director-propietario del *Madrid Cómico* el 20 de diciembre de 1893, después de una separación de menos de seis meses del «hogar paterno de (su) tío». A esa duradera vinculación con la futura gente vieja se suma el cariño: «Clarín» está «encariñado» con el *Madrid Cómico* y mantiene relaciones casi filiales con el «alma mater o pater». Es, por decirlo así, de la familia del *Madrid Cómico*.

La segunda faceta es la profesional, la del periodista o colaborador de prensa: de 1883 a 1901 publicó «Clarín» en el *Madrid Cómico* el 40 % de sus artículos o sea: un promedio de 30 artículos al año con unos mínimos de 7 u 8 en 1883 y 1888 y unos máximos de 47 en 1890, casi un artículo por número, pues. En la obra de 310 artículos publicada entre 1883 y 1897 se encuentra una abrumadora mayoría de paliques (unos 223) pero también gran parte de los grandes cuentos «morales» encargados por el semanario<sup>2</sup>.

En otro aniversario, en 1952, hizo Narciso Alonso Cortés una como crónica externa de esa predilecta colaboración<sup>3</sup>. En este año de máxima conmemoración del «Clarín» novelista quisiera yo hacer una historia interna, a veces íntima, de la actividad creadora del «Clarín» periodista, a partir de unas 70 cartas dirigidas por él al director del *Madrid Cómico* entre 1883 y 1897 que han de sumarse a los escasos aún pero fundamentales epistolarios clarinianos<sup>4</sup>.

Fundamentales por el evidente interés biográfico y documental de las cartas que vienen a ser algo como el «antecedente» y los «bajos» de la obra literaria o periodística, como discurso verdadero, como depósito de intenciones, de querer decir, como explicación y clarificación de las opacidades de la obra, como acceso a la palabra original o a la expresión inmediata de lo vivido, en fin, como «trasciende del sentido»<sup>5</sup>, todo lo cual, en el caso de «Clarín» cuya obra rebosa de evidentes correspondencias con una biografía íntima aún mal conocida, resulta insustituible<sup>6</sup>. Pero las cartas, con lo específico de su práctica fundada en el discurso, la serialidad y la larga duración, pueden ser también una verdadera obra y así las valora «Clarín» en alguna ocasión<sup>7</sup>.

Interesa, pues, proseguir en la benedictina labor de trapero-editor de epistolarios y es de desear que pronto se puedan rescatar y/o editar más cartas de o a «Clarín» que vendrán a ser algo como las memorias no escritas por Leopoldo Alas.

Las cartas a Sinesio Delgado ofrecen esta posibilidad ya que en ellas «Clarín» obviamente tiene la iniciativa, con fines sobre todo profesionales pero también, a veces, personales.

Al aspecto estrictamente profesional corresponden ante todo los volantes escritos justo después del artículo para acompañarlo en el sobre, con fines meramente funcionales, como una especie de modo de empleo de la producción periodística bajo forma de comentarios referentes al envío, a la situación contable, con órdenes o disculpas por la tardanza o la letra, etc., como las siguientes líneas, sin fecha:

«Amigo Sinesio: Ahí va eso. Como usted verá, no concluye, pero sin falta acaba en el número siguiente. Mando el final dentro de dos o tres días y los dos los cobro hoy girando los treinta duros de este mes. Suyo siempre, Leopoldo. P. D. Cuídeme las pruebas que va escrito muy de prisa»<sup>8</sup>.

Pero algunas cartas pueden empezar como volante y acabar como artículo, y lo que sigue siendo teóricamente una correspondencia «natural» tiene a veces todas las características de una obra «literaria». Esto suele producirse con las cartas más largas que tienen su origen en unas situaciones excepcionales: negociación del sueldo, conflictos como en el caso de las cuestiones o polémicas con Novo y Colson, Emilio Bobadilla y Manuel del Palacio o de la denuncia del palique del 21 de agosto de 1897 o

también acontecimientos como el viaje de Sinesio Delgado a Asturias en 1887 o el estreno de *Teresa*. El propio «Clarín» se da cuenta del fenómeno y así lo subraya al final de la carta del 17 de diciembre de 1889, escrita «en estilo completamente humorístico», cuando le dice a Sinesio Delgado: «... por pura generosidad no le cobro a usted esta carta que me ha quitado hoy de hacer un cacho de novela psicológica» o en la del 27 de enero de 1895: «Esta carta, a pesar de sus dimensiones no la cobro», lo cual prueba a todas luces la conciencia del trabajo producido en la escritura epistolar y de su valor como obra potencial.

La carta, por fin, como discurso transparente y como creación que es, tiene también una función catártica y casi terapéutica por el papel de confidente-confesor que desempeña el corresponsal más o menos neutro y transparente<sup>9</sup>. Como tal puede oír escuchar las confidencias, los temores, los resquemores de un «Clarín» siempre muy necesitado de medios para vencer sus aprensiones. La carta es, pues, una como válvula de escape, involuntaria o consciente, que abre un acceso al yo íntimo.

A través de la historia de una colaboración que no puede ser más pública, se puede llegar, pues, a la intrahistoria, a las reconditeces no sólo del quehacer periodístico de «Clarín» sino al yo íntimo de Leopoldo García Alas y Ureña.

Lo haremos partiendo de la casa o sea el semanario, siguiendo con el contrato, con su elemento central, el artículo, y concluyendo con el inquilino o sea el colaborador en su intimidad.

△▽

## ***Madrid Cómico*, «El hogar paterno de mi tío»**

El *Madrid Cómico* como medio de comunicación social no es transparente sino que tiene una personalidad muy fuerte. En la época fue, en cierta medida, una verdadera institución y como tal hay que evocarla previamente para poder interpretar las peculiares relaciones que con su «casa» mantiene «Clarín».

El *Madrid Cómico* es un «semanario popular» (el calificativo es de «Clarín» y ha de entenderse como sinónimo de muy leído), con una audiencia muy superior a una difusión comprendida entre 6.000 y 7.500 ejemplares entre 1886 y 1897<sup>10</sup>. Es literario, festivo e ilustrado y llegó a ser todo un modelo: dominante, imitado hasta el exceso<sup>11</sup>, en la corriente de la llamada prensa satírica y cómica que «después de los excesos de los periódicos satírico-políticos», como *El Solfeo* donde nació «Clarín», empieza a tomar fuerza a raíz de la liberalización de los años 1881-1883, «más literaria, menos bullanguera, atendiendo más a las costumbres que a la vida política»<sup>12</sup>.

A partir de los años 1890 le hacen una dura competencia los «anodinos y tontos papeles pintados» que son, según «Clarín», los periódicos como *Blanco y Negro* o *Gedeón*<sup>13</sup> y aunque el *Madrid Cómico* en su tercera época, iniciada en 1898, sobrevive hasta bien entrado el siglo XX, ya es semanario de «gente vieja» por oposición a la «gente nueva» y como tal pierde gran parte de su popularidad y autoridad.

Conste, pues, que el *Madrid Cómico* se inscribe en una corriente y que tampoco es un fenómeno típicamente español aún cuando tenga su originalidad con respecto a periódicos similares franceses o alemanes, siendo, como el «estilo fácil», una de «esas válvulas por donde respiraba la gran neurosis de la tontera nacional» como severa pero acaso lúcidamente le calificaba «Clarín» en 1889<sup>14</sup>.

Acaso nos dé una buena idea de la índole del *Madrid Cómico* el extraño concurso que organiza éste en abril de 1889 sobre el tema «¿Cuál es la mayor tontería?», pregunta que recibe más de 780 respuestas por parte de hombres muy serios en la vida oficial como suelen ser los abogados, notarios, médicos, farmacéuticos, empleados, ingenieros, militares y comerciantes, pero que en su vida íntima son poetas aficionados; suministradores y lectores de la sección «Correspondencia particular» en que Sinesio Delgado «valora» su producción de versos y lectores de los divertidísimos anuncios versificados o bajo forma de acertijos como éste, de 1891, que se puede dedicar a la corporación universitaria: «¿En qué se parece este catedrático por oposiciones a estas dentaduras de la Casa, Tirso, Mayor 73? -En que son inamovibles».

Aquellos descifradores de jeroglíficos y charadas son también unos lectores ávidos de la sección «Chismes y cuentos», eco permanente de la actualidad mínima o nimia pero madrileña y de la «Biblioteca Festiva», de la colección de «Novelas amorosas» o de la célebre «Biblioteca Demi-Monde» con sus cuarenta y tantos volúmenes publicados en 1887 que como *Las tres píldoras*, tendrían «su gracia verdecita que es cosa de chuparse los dedos de gusto».

Son, según Balaguer, «la palmera del Mediodía», «amotinados» (entiéndase, lectores del periódico anticlerical *El Motín*) «envidiosos y partidarios de la pornografía»<sup>15</sup> porque la verdad es que habrán contemplado con fruición a todas esas coristas, modelos o bañistas de brazos y piernas decorosamente desnudas de las que están repletas las páginas centrales del *Madrid Cómico*.

Habrán saboreado toda esa «prosa ligera» (José de Laserna) referida al «Titirimundo» (Luis de Taboada) en la que lo serio y lo grave son lo excepcional y la máxima actualidad la del tiempo que trascurre, del Almanaque de principios de año hasta el grabado de Navidad, excluyéndose todo lo que sea político<sup>16</sup>.

Esta es la «línea» del periódico y «Clarín» no la discute, reafirmando incluso, en 1897, su adhesión, al subrayar que «aunque no usamos uniforme existe una unidad y armonía del periódico»<sup>17</sup>.

Esta la casa, pues, con su tono cómico-festivo que «puede ser entusiasta pero también cae a menudo en un escepticismo de café, un escepticismo perezoso, superficial (que) es la filoxera de muchos ingenios castellanos», escribe el inquilino «Clarín»<sup>18</sup> quien defiende la línea de su casa, eso sí, pero también manifiesta reticencias crecientes con los años, según vamos a ver.

Como es sabido, las relaciones directas de «Clarín» con el *Madrid Cómico* empezaron en febrero de 1883 cuando su flamante director le pide retrato y un artículo que será «¿Mi caricatura?», publicado en el n.º 2 de la segunda época del semanario<sup>19</sup>.

Tardará bastante «Clarín» en colaborar asiduamente (su colaboración semanal empieza en 1890) y aunque muy rápidamente sea «de plantilla», no llega a ser parte integrante del *Madrid Cómico* hasta el año 1887 al proponerle por primera vez el director una colaboración semanal<sup>20</sup>. De huésped ocasional llega a ser inquilino famoso multiplicándose por cinco en diez años el nivel de sus remuneraciones, de tres duros en 1883-1886 a quince duros en 1894-1895<sup>21</sup>.

A pesar de la momentánea ruptura de 1892 y de la ausencia de colaboraciones en 1893<sup>22</sup>, podemos decir que la valoración que del *Madrid Cómico* hace «Clarín» es clara y netamente positiva: le gusta el «desenfado» del periódico, es uno de los pocos en que puede hablar «con completa libertad y buen humor», donde goza «de plena libertad»<sup>23</sup>. Esto como, principio reafirmado aún cuando la realidad sea un poco distinta y la libertad no tan plena ni completa.

Pues la voluntad de completa independencia de «Clarín» como colaborador, con la subsiguiente y temprana afirmación de su total responsabilidad -«excuso decirle a Vd. que de todos mis artículos soy yo siempre el único responsable en todos los terrenos», precisa «Clarín» en 1883 o 1884<sup>24</sup>- más una evidente tendencia a instrumentalizar el semanario en beneficio propio, dicha voluntad y dicha tendencia chocan con el poder muy afirmado del director-propietario: Sinesio Delgado es «el amo» y la verdad es que «Clarín» no llegó a ser co-propietario de la casa.

Ese poder lo ejerce el director rechazando o no publicando un artículo, dándole un «disgusto» a «Clarín» quien deja trasparentar, con una indefectible aunque cohibida cortesía, su claro desacuerdo, como en el caso de los dos paliques sobre la gramática de Fernanflor, el director de *Los Lunes de El Imparcial*: «Me explico los motivos que le impiden a usted publicar eso, escribe el 1 de abril de 1887, pero con toda franqueza le diré que siento mucho que en el *Madrid Cómico*, que yo me había figurado como el bello ideal en materia de imparcialidad y justicia distributiva se pueda decir que no tiene gramática Cánovas o Siles o Chaves y no se pueda decir que no la tiene Fernanflor sobre todo firmando el que lo dice y quedándose con toda la responsabilidad de haberlo dicho. Yo creo que en este punto ustedes los propietarios y directores de periódicos que admiten tanta variedad de colaboradores debieran seguir el ejemplo de Francia donde en periódicos como *Fígaro (sic)* se deja escribir a Tirios y Troyanos y donde se tiran chinitas unos a otros los mismos colaboradores constantes. ¿Qué tiene que ver la dirección en esto?»<sup>25</sup>.

La práctica de la censura del texto también hubo de existir ya que en una ocasión por lo menos, insiste «Clarín» para que Sinesio Delgado le publique «íntegros» los artículos, «sin quitar ni una palabra», amenazando incluso con presentar la dimisión si la intención del director fuera «no publicar íntegro el palique»<sup>26</sup>.

Pero donde más agudamente se manifiestan la autoridad de Sinesio Delgado y el disentiimiento de «Clarín» es a propósito de la prohibición, en 1893, de los paliques que por expresa consigna del director han de ser sustituidos por cuentos de un número, lo cual plantea el problema crucial en «Clarín» de la orientación de la producción del artículo, analizado en la segunda parte de este trabajo.

Por ahora contentémonos con comprobar que, después de reivindicar su entera responsabilidad y de resistir, acaba por someterse, para luego, en dosis cada vez menos homeopáticas, reintroducir sus paliques hasta poder seguir paliqueando cada semana.

Pero obviamente existe en «Clarín» a la vez una profunda aspiración a la autonomía y una evidente frustración, muy explícitas ambas en esta formulación de una propuesta a Sinesio Delgado: «Si usted me deja libertad de forma y asunto...» y más aún en el secreto deseo una vez confesado: «Si fuera mío el *Madrid Cómico*...»<sup>27</sup>.

Siempre soñó «Clarín» con tener su propio periódico en el que «sólo mandara "Clarín"» y sólo fugaz e imperfectamente lo consiguió con sus *Folletos Literarios*<sup>28</sup>. De ahí que, a falta de ser el amo, intente ejercer una influencia sobre la orientación del *Madrid Cómico* por medio de críticas o sugerencias que expresa -merece la pena subrayarlo- cada vez que entra en conflicto con la autoridad de Sinesio Delgado, expresando así lo que en tiempos normales se callaría.

Porque no cabe duda que con los años y muy concretamente a partir de 1893 el desenfado sistemático del *Madrid Cómico* se le hizo pesado a «Clarín» quien tenía mayores ambiciones para el festivo semanario.

Prescindiendo de matices o prudencias presentes en las cuatro cartas que dedica al asunto podemos sintetizar su punto de vista, con palabras suyas, de la manera siguiente:

- sobran versitos sin pimienta y correspondencias particulares así como monos inofensivos tonto-modernistas,

- falta actualidad<sup>29</sup>,

- falta variedad de asuntos,

- falta idea propia, falta «intención».

Fácilmente se entiende, pues, lo que haría «Clarín» «si el *Madrid Cómico* fuera suyo»: insistiría sobre la intención («hacer artículos con intención, hablando de la sustancia de la cosa, diciendo verdades»<sup>30</sup>), sobre la idea a pesar de posibles reticencias o resistencias por parte del público («créame usted lo que tiene idea vence a la estupidez aunque esté satinada»<sup>31</sup>), trataría la política como «uno de tantos asuntos cómicos y del día y la vida social en forma ligera, pero con ídem seria, sin confundir la sátira y el humorismo con el repugnante escepticismo superficial»<sup>32</sup>; en resumidas cuentas, «se metería en harina».

Lo que propone «Clarín» como respuesta al desgaste de un *Madrid Cómico* que, según él, «ya cansa»<sup>33</sup>, no es una reforma radical sino más bien una tendencia. *Madrid Cómico* debe ser «una cosa especial, ser un factor *sui generis* en la pública discusión de los intereses generales»<sup>34</sup>, volviendo, en cierta medida, al periodismo satírico-político-literario, con una concepción antisuperficialista de la sátira, haciendo, pues, una prensa festiva, satírica, intencionada que se diferencie «literariamente más y más de esos anodinos Blancos y Negros» como escribe en el *Madrid Cómico* del 18 de julio de 1896.

Parece ser que «Clarín» salió con la suya y que el *Madrid Cómico* «por su consejo», como le escribe al periodista Luis París el 6 de abril de 1895, proyectó «una lenta pero segura transformación con más seriedad, intención, más letras, más intereses sociales actuales, más seriedad aunque sea festiva»<sup>35</sup>, una reforma cuyo espíritu puede quedar sintetizado en la conclusión del «Palique Mortis Causa» con que cierra «Clarín» su colaboración en el *Madrid Cómico* de la segunda época, el 27 de diciembre de 1897: «Ataquemos instituciones, no Arimones ni patronas»<sup>36</sup>, y en el *Madrid Cómico* de la tercera época seguirá colaborando «Clarín» defendiendo en él «lo que vale de los ataques de la envidia impotente» y combatiendo «a los ídolos de barro que la necesidad encumbra»<sup>37</sup>.

Lo notable es, pues, que, a pesar de las reticencias y críticas, acaba por prevalecer esa visión utilitarista de la prensa, muy presente en todo el quehacer periodístico de «Clarín», y el único verdadero *casus belli* con el *Madrid Cómico* será, al fin y al cabo, una cuestión de dinero, manifestando así el colaborador su aguda conciencia profesional de productor que reivindicaba, con Zola, la justa remuneración del trabajo intelectual o artístico como garantía de la verdadera independencia<sup>38</sup>.

De ahí el conocido episodio de junio de 1892 cuando, después de escribirle a Sinesio Delgado que no le conviene su nueva proposición y que, por consiguiente, da por terminada su colaboración en el *Madrid Cómico*<sup>39</sup>, se dirige «Clarín» a sus lectores en un «Último Palique», el 18, advirtiéndoles: «Si... vuelven a verme por aquí, pueden decir para su colete: «A este le pagan más que antes». No hay más filosofía en el asunto». Lo cierto es que cuando, a partir de enero de 1893, vuelve a colaborar en el *Madrid Cómico*, es que Sinesio Delgado se ha comprometido a darle quince duros por artículo en vez de los siete u ocho que antes cobraba, comprometiéndose por su parte el «recolaborador» a dar variedad a su producción, reconsiderando pues el elemento central de su contrato con el periódico: el artículo.

△▽

## El artículo y el contrato

En efecto, como colaborador del *Madrid Cómico*, «Clarín» se compromete a hacer y mandar artículos con una periodicidad y contra una remuneración fijadas por contrato. El artículo es la unidad de base, la unidad de cuenta, trátase de paliques o de cuentos o de otros «géneros»; es estrictamente la cantidad de cuartillas o signos necesaria para un número del semanario como claramente lo especifica el propio «Clarín» al escribir por ejemplo: «Mañana o pasado va otro artículo del *Caballero* (de la Mesa Redonda)»<sup>40</sup>.

Tal sistema de producción contractual conlleva dos series de condicionamientos relativa la primera a la práctica periodística propia de «Clarín» y la segunda a la orientación del periódico.

A partir de 1882, el estatuto de «Clarín», como periodista, es el de colaborador, muy distinto, pues, del de redactor que antes conociera en *El Solfeo* y en *La Unión*<sup>41</sup>.

«Clarín» es un periodista de escritorio que escribe desde Oviedo, «capital de segunda orden a ochenta leguas de Madrid». Como Félix Aramburu, «sus negocios y aficiones le atan en Oviedo», pero es fundamental comprobar en ese «asturiano residente», como Teodoro Cuesta, y «notabilidad provincial», como Armando Palacio Valdés, la omnipresencia de todo lo madrileño.

En las cartas a Sinesio Delgado existen, por supuesto, numerosas referencias a Asturias, desde los detalles de la vida familiar cotidiana en Oviedo, Salinas o Candás hasta la celebración del *cachet* de la provincia con su lluvia, pasando por las fulgurantes evocaciones de asturianos famosos como Félix Aramburu o Teodoro Cuesta<sup>42</sup>, pero la condición provinciana sólo se entiende por referencia a lo que está pasando fuera, ya que la mayor parte de la información tratada por «Clarín» desde Oviedo de fuera proviene y para fuera se va: «Clarín» vive Madrid en Oviedo. Es ésta una primera característica de la práctica periodística clariniana en sus relaciones con el *Madrid Cómico* y posiblemente con los demás periódicos en que colabora.

Otras características se refieren a las condiciones materiales de la producción: «Clarín» escribe casi siempre de prisa y corriendo, donde sea (desde un tribunal de exámenes, en el casino, en el tren), a cualquier hora del día o de la noche y no falta en él una especie de *cabotinage* al referirse con tanta frecuencia a las especiales condiciones en que trabaja, sintomáticas de un gran profesionalismo del que se vanagloria, por ejemplo cuando, en 1894, suelta el artículo sin quedarse con original, siguiendo *El Cura de Vericuelo* de memoria<sup>43</sup>, pero también generadoras de esa impresión de carrera continua, muy desgastadora para los nervios.

Por su parte el periódico tiene sus propias exigencias: es, por ejemplo, la necesidad de ser puntual para cumplir con el compromiso semanal o sencillamente con el día de entrega del artículo, el martes o el viernes<sup>44</sup>, con frecuentes incumplimientos por parte de «Clarín», a base de retraso<sup>45</sup> o de no producción, con las inevitables disculpas y promesas: «no lo volveré a hacer», «en adelante pienso cumplir con estricta regularidad», «en adelante seré puntual como el sol en su órbita, que dice Ferrari», etc.

Es también, para el productor, la obligación de adaptar el «género» a las normas definidas por el director, siendo breve, por ejemplo: Sinesio Delgado no quiere artículos que se continúen y, por mucho que le cueste, «Clarín» se esfuerza por cumplir con la consigna, pidiendo perdón cuando falla<sup>46</sup>.

Pero en el fondo «Clarín» no se conforma y sigue reivindicando la autonomía de decisión en cuanto a espacio, oponiendo argumentos de tipo personal y profesional.

Los encontramos, por ejemplo, en la carta en que el autor del capítulo VI de *Las Vírgenes Locas* escribe: «lo siento infinito, pero todo lo que yo tengo que decir para dejar a otro la novela según mi placer no cupo en el artículo de hoy» o «si usted quiere que esto vaya teniendo algún interés tiene que dejar que cada cual escriba un poco más que un solo artículo de algunas cuartillas. Así no hay posibilidad de hilvanar nada»<sup>47</sup>.

Del mismo modo opone a Sinesio Delgado la dificultad de hacer artículos cortos («si usted admitiera cuentos de dos o más números ya me sería más fácil»<sup>48</sup>), imponiendo a veces la necesidad de publicar varios artículos, como en el caso de *Guerra sin cuartel* de Ceferino Suárez Bravo en que reconoce que «largo va eso de

*Guerra sin cuartel*», añadiendo a continuación: «pero creo que por las circunstancias del libro merece que se le pegue con calma»<sup>49</sup> o, sencillamente, haciendo cuentos de varios números como *El Cura de Vericuetto* o *El Caballero de la Mesa Redonda*.

Globalmente, sin embargo, «Clarín» cumple con sus obligaciones y hace lo que Sinesio Delgado le deja hacer, quedándose las más veces, como hemos visto, con la idea de que, con la reforma del semanario, con una libertad de forma y asunto que se le niega, tendría su colaboración más interés y con el sentimiento de una especie de frustración permanente al no conseguir ser enteramente responsable de la orientación y de las condiciones de su producción periodística, como bien se observa con motivo de la prohibición absoluta de los paliques por Sinesio Delgado a partir de 1893.

Parece ser en efecto que los paliques fueron para el director del *Madrid Cómico* motivos para «dimes y diretes» y serios «disgustos» y que esos sistemáticos «derroches de gracejo y mala intención», «regocijo de los que gustan de las picardigüelas del ingenio» como decía Fray Candil<sup>50</sup>, acababan por cansar al público. A estos dos motivos objeta «Clarín» que «la responsabilidad (de los paliques) es toda suya» y que «de cuando en cuando convienen», sin insistir demasiado en la «conveniencia personal» que le lleva a afirmar: «a veces no encuentro título para el artículo y lo de Palique me sirve»<sup>51</sup>.

Durante un año entero (1894) acatará «Clarín» la voluntad del amo no mandando paliques sino cuentos como se lo pedía Sinesio Delgado<sup>52</sup>, pero, a partir de 1895, ya anuncia: «aunque la mayor parte de las veces irán cuentos no me los pida usted para todos los números»<sup>53</sup>. Otra vez la táctica de «Clarín» va a ser, después de un período de sumisión, la adaptación y finalmente la transgresión.

Así por ejemplo, el 27 de enero de 1895, le propone a Sinesio Delgado una reforma del palique: «en los paliques con que pienso (si usted no se opondrá) alternar los cuentos no habrá ocasión a dimes y diretes ni a disgustos para usted ni siquiera para mí. Hasta por buen gusto y por el respeto de mi edad y modo de ver las cosas pienso darles un giro que sin quitarles la actualidad literaria o lo que sea, les aparte de la disputa de los majaderos que piden explicación, etc.». Procurará la mayor variedad posible en asuntos y formas «pues el público no se cansa tanto de las mismas firmas como de las mismas maneras y materias»<sup>54</sup>, y acaba por imponerse otra vez la costumbre clariniana de paliquear una vez por semana saludable para él ya que le impide «acartonarse literariamente» o «tomarse demasiado en serio que es como ir echando panza moralmente»<sup>55</sup>.

Vemos, pues, cómo la colaboración de «Clarín» en el *Madrid Cómico* se desenvuelve dialécticamente entre las imposiciones estructurales y directoriales y la afirmación de la libertad y responsabilidad del creador y como el artículo es la resultante de esta relación de fuerzas con concesiones mutuas por parte de Sinesio Delgado y de «Clarín» pero sobre todo, con el nacimiento *gracias a* estas tensiones o exigencias, de nuevas formas de expresión, con la consiguiente evolución que supone por parte del productor.

Una evidente ilustración, la encontramos en su actitud frente a los cuentos, ya analizada en otro estudio<sup>56</sup>, o frente a los «monos» o sea las ilustraciones de sus artículos.

Después de un período con muchas reticencias hacia esa intrusión de la imagen en el texto<sup>57</sup>, acaba «Clarín» por entusiasmarse con ellos hasta tal punto que proyecta un libro de cuentos con monos<sup>58</sup>, que llega a orientar la concepción de las ilustraciones proponiendo que las haga un tal Pedro Rivera «artista de verdadera inspiración, de mucha fantasía original y muy literario en sus composiciones, elegante, parisiense en el buen sentido de la palabra» e incluso a realizar ilustraciones para dos artículos suyos, «Sinesio» y «Excavaciones», ¡«sacándolas a trasluz»<sup>59</sup>!

Esto en cuanto a «formas», porque tratándose de «asuntos» el respeto de «Clarín» por la línea no política y sistemáticamente festiva del semanario es, a pesar de las críticas ya señaladas, casi siempre total.

Varias veces -¿cada vez que surge la tentación?-, recuerda que «en el *Madrid Cómico* no trat(a) de política», que sabe que «el *Madrid Cómico* no es un periódico político»<sup>60</sup> y se contenta con acompañar la línea del periódico cuando éste, en circunstancias especiales, dedica artículos al asunto de Las Carolinas o a la guerra de Cuba.

Tampoco le plantea muchos problemas a «Clarín» el tono festivo y satírico del *Madrid Cómico*. Bueno es recordar al respecto lo que escribía Narciso Alonso Cortés: según él, «Clarín» «no escribía forzado por la índole del semanario en que publicaba sus paliques sino porque era en él una cosa connatural y así daba rienda suelta al humor que le rezumaba»<sup>61</sup>, aunque conviene observar que a veces trata «Clarín» en el *Madrid Cómico* algunos temas en serio (como en el caso de las críticas de *Morriña* o *Insolación* de Emilia Pardo Bazán) y que también pudo resultarle pesado el tener que reírse o hacer reír; lo sugiere discretamente en una ocasión, al comprobar que «a veces (sus) artículos salen un poco serios» y al confesar: «prefiero eso a reírme sin gana»<sup>62</sup>.

De las relaciones de «Clarín» con la unidad clave de su práctica periodística, el artículo, destacaremos que el factor periódico por una parte le pesa por sus imposiciones y limitaciones y que por otra alimenta esa especie de frenesí creador que se nota en «Clarín» y también lo satisface. En el *Madrid Cómico* logra progresivamente «Clarín» un equilibrio casi satisfactorio entre los intereses del periódico y del público, y los suyos propios, tanto a nivel económico como a nivel literario. Vemos así que el cuento que escribe «Clarín» para el *Madrid Cómico* es al propio tiempo del *Madrid Cómico* como encargo, de un solo número, y con monos, y de «Clarín» quien acepta o interpreta las exigencias directoriales, lo mismo que después de 1895 el palique como género es a la vez del «Clarín» y del *Madrid Cómico*, como hemos visto.

Por otra parte, la originalidad de «Clarín» no puede apreciarse fuera de un contexto y de una corriente, la de los escritores festivos, ligeros, por oposición a los «seriotes» como les califica «Clarín», de todos esos sueltistas y cronistas tan buenos como los franceses que a pesar de lo mucho y de prisa que escriben son «verdaderos artistas», en opinión del propio «Clarín»<sup>63</sup>. Así es el oficio de periodista en sus aspectos profesionales y casi oficiales, públicos. Pero, en medio de la correspondencia ordinaria y detrás de la fachada del artículo público, surgen también la pasión o la ira, la angustia o el entusiasmo, los sentimientos en fin, y el profesional, el «escritor público», como se decía entonces, deja el paso al hombre que confía a esas cartas casi anónimas lo que difícilmente puede callar.

## El inquilino íntimo y público

Aquí conviene no ceder al placer transgresivo generado por la carta que, por el espejo del yo, por la aparente sencillez de la factura, lo cotidiano de los asuntos tratados permite una trasfencia más segura que la obra propiamente dicha, y contener una curiosidad casi morbosa por entrar en la intimidad del autor<sup>64</sup>. Verdad es que, en nuestro caso, dada la personalidad del corresponsal, «amigo» eso sí, pero, al fin y al cabo, amo de la casa, director propietario y comanditario del trabajo intelectual del colaborador, no encontramos revelaciones muy «sensacionales» sino más bien algunas informaciones que hoy adquieren categoría de confidencias y la confirmación, más que el descubrimiento, de las obsesiones del «yo más o menos satánico»<sup>65</sup> y, sobre todo, reacciones espontáneas en momentos de tensión o de crisis que, más allá del interés para una historia literaria puntual, permiten comprender mejor la complejísima personalidad de Leopoldo Alas cuya autoridad y dominio de sí mismo oculta muchas dudas e incertidumbres.

Informaciones son, por ejemplo, lo que nos dicen las cartas sobre la vida en Oviedo del catedrático Alas que toma exámenes<sup>66</sup>, que contempla en 1894 la eventualidad de presentarse a una oposición de derecho romano de la Universidad de Madrid «si no hay demasiado gato neo encerrado»<sup>67</sup>, sobre la identidad del Flügel, autor del capítulo V de *Las Vírgenes Locas* publicada en 1886<sup>68</sup>, sobre más proyectos literarios abortados como los «Cuentos del futuro», la serie «Vivos y muertos», una novela por carta con Taboada, un estudio sobre Castelar o sobre el teatro de Tamayo o las comedias breves de un número o dos o tres a lo más que «Clarín» «va a hacerle» a Sinesio Delgado<sup>69</sup>.

Confirmaciones hay muchas. La confirmación, por ejemplo, de la casi patológica, por angustiosa, preocupación por su familia, sus hijos sobre todo, que son «el non plus ultra del amor», con el consiguiente trauma de la separación y la mala conciencia al saberlos enfermos estando él ausente. La confirmación también del precario estado de la salud de Alas con sus ataques de nervios en 1888, ese «humor triste»<sup>70</sup> que se traduce por una casi total ausencia de artículos en febrero de 1890 o la enfermedad que le impide estar por la mañana en el tribunal<sup>71</sup>. La confirmación de su obsesión por su propia fealdad (es «feo como un demonio», según dice) y no tan resignado como lo escribe en *¿Mi Caricatura?*, con una muy ambigua y no tan humorística identificación con el último «mono» puesto por Mecachis, en 1894, a su *Piticoide (Sarampión campoamorino)*, mono-ilustración y mono-mico...<sup>72</sup>. La confirmación de su asco por las recomendaciones que se le hacen («las que se me hacen para mis examinandos las rasgo sin leerlas indefectiblemente»<sup>73</sup>) o que se le piden y su propensión a recomendar a sus amigos o allegados, indicio de una voluntad de reconocimiento social que no es más, acaso, que un aspecto de esa inquietud por abarcarlo que raya a veces en bulimia o megalomanía de poder del «dómine que sienta las costuras a todo el mundo» como decía Pedro Bofill<sup>74</sup> y casi pierde el control de sí mismo en cuanto se le discute el principio o el ejercicio de su autoridad, como bien se puede comprobar en las cartas que acompañan sus polémicas.

Son tres las que se desarrollan en el *Madrid Cómico* durante el período cubierto por las cartas a Sinesio Delgado y ya fueron reseñadas por Marino Gómez Santos y José María Martínez Cachero. No insisto, pues, sobre algunos detalles que pueden ser interesantes para la estricta cronología y el mecanismo del desarrollo de las polémicas.

Sólo quisiera hacer dos observaciones. La primera es que si la frecuencia de las polémicas en que interviene «Clarín», es a todas luces, excepcional, la polémica es entonces un género periodístico muy socorrido para los directores de periódicos necesitados de «original» y venta.

Si no, léase la polémica de la «cuyada» o sea sobre el empleo de cuyo, con Antonio Peña y Goni, favorecida por Sinesio Delgado, o la con Martín Gala (*Martingalismos*), ambas de 1889 y muy apreciadas por el público por lo visto, ya que duran varias semanas<sup>75</sup>. Conste que Sinesio Delgado no tiene reparo en dejar desarrollarse la polémica entre «Clarín» y Bobadilla si bien el sesgo que toma el asunto le hace perder el control de algo que en un primer tiempo, semana tras semana, alimentó el gusto por la guerra de las plumas y la violencia verbal, catarsis acaso para otras violencias no expresadas.

La segunda observación es que, sin entrar en los meandros de la compleja psicología de «Clarín», el negativo de las cartas no se corresponde del todo con el positivo de los polémicos artículos: detrás de la fachada del artículo burlón, jocoso, violento y seguro de sí mismo hay; sobre todo cuando se trata de contrincantes de cierta categoría, un hombre muy inquieto, poco seguro de sí mismo, con temores y resquemores en cuanto ya no está detrás del parapeto del artículo.

En las cartas relativas a la cuestión con el «tonto-loco» Novo y Colson, en 1886, por ejemplo, que se resolvió en el terreno social del honor con el acta reproducida por Marino Gómez Santos<sup>76</sup> y donde «Clarín» contempla, con afectada serenidad, la eventualidad de una solución en el terreno físico del duelo, hay, por una parte, la afirmación de la deontología de «Clarín» a ese respecto, fundada en el estado de derecho, por supuesto («yo me bato con quien tiene derecho a ello no con quien quiere y como quiere»), pero también una honda preocupación por el miedo que dice puede ser se le haya prestado («puede ser que por ahí haya dicho que me metió miedo pero no llevó de aquí de fijo impresión semejante» (Novo y Colson)). Y queda definitivamente reprimida, hasta otra ocasión, esta inquietud con la reafirmación del derecho del crítico a hablar de las publicaciones de Novo y Colson aún cuando surtan los mismos efectos y miedos<sup>77</sup>.

Este círculo al fin y al cabo vicioso en el que queda metido «Clarín» a sabiendas de las consecuencias, se establece cada vez que el «agredido» por «Clarín» o sea el que siente el artículo como una agresión, da la cara o no se contenta con polemizar indirectamente<sup>78</sup>. Esto suele ocurrir no tanto con los «gozques» de la prensa como decía Mario de San Juan<sup>79</sup>, ya que «Clarín», por aquellos años, consigue afectar el menosprecio<sup>80</sup>, como con los contrincantes de cierta categoría. Entonces el comportamiento de «Clarín» obedece a una doble y contradictoria lógica de satisfacción por la valoración que supone el mero hecho de comunicar a un nivel de homotimia, grata por consiguiente, y de insatisfacción e incluso sufrimiento al no conseguir afirmar su superioridad o al tener que cargar con todas las consecuencias de una evolución mal controlada para una situación por él creada.

En el caso de la impresionante polémica con Manuel del Palacio en la que todavía suena el choque de las palabras, podemos comprobar, gracias a las cartas recibidas por Sinesio Delgado, que fue una verdadera máquina de guerra concebida por el «0.50 poeta»: «a él le cuesta mucho trabajo callar y a mí no me cuesta ninguno escribir», escribe M. del Palacio, el 27 de agosto de 1889, y, de hecho, contesta «Clarín» a la provocación, desenfundando la pluma a vuelta de artículo y queda enredado en una situación que controla M. del Palacio con sus vitriolados sonetos, huyendo de las intimaciones de «Clarín» para un duelo sugerido. Pero lo que más le duele a «Clarín», lo que más le hace sufrir seguramente, es la indiferencia de los que adoptan la táctica del silencio como respuesta, sea a la invitación a establecer una comunicación, sea a la agresión, cuando se trata de personas de categoría por supuesto que, como en el caso de Emilia Pardo Bazán<sup>81</sup>, de Cañete<sup>82</sup> y ¿por qué no? de Cánovas, pueden generar una forma de complejo de inferioridad poco aceptable para el dómine de las letras y menos para el hombre.

El hombre es, en el caso del ataque de Fray Candil, en 1892, el que sufre de lo que siente como una traición por parte de un desagradecido que resultó «una mala persona» y le duele sinceramente esa ruptura de la confianza. Porque «Clarín» necesita no sentirse aislado, necesita tener un círculo, el de los buenos y a ser posible de los mejores, en qué apoyar su ambiciosa misión redentora de las letras hispanas pero también dónde apoyarse afectivamente. Eso lo comprobamos muy curiosamente en los reproches que le hace a Sinesio Delgado cuya actitud en la polémica al admitir en su periódico cosa como la que ha escrito Bobadilla, le «ha dolido mucho»<sup>83</sup>, porque el director no ha sabido o no ha querido adherirse a la justa causa de «Clarín», excluyendo a Fray Candil del *Madrid Cómico*: «Si *Madrid Cómico* no hubiera albergado esas cosas, yo no las hubiera hecho siquiera»<sup>84</sup> y aún cuando consigue «Clarín», después de una muy clara intimación hecha al director para que escoja entre «Clarín» y Bobadilla, que éste resulte «uno de fuera de la casa», no cabe duda que ha quedado herido por esa falta a la amistad: «aparte de que usted es el amo, ya le tengo dicho que por mí puedo publicar todo lo que quiera contra mí, sin embargo lo de Bobadilla, por circunstancias especiales, lo sentí», declara unas semanas después<sup>85</sup>.

Otra ilustración de la difícil coexistencia del escritor público y del hombre íntimo, la encontramos en el caso del palique denunciado en agosto de 1897<sup>86</sup>. Hermoso y valiente palique del nuevo estilo que entonces desarrolla «Clarín» en el que, en una especie de desafío consciente a la censura y a Puga, hace gala «Clarín» de toda una experiencia de polemista comprometido y manifiesta aparentemente todo su espíritu de responsabilidad hasta que, al ser denunciado el palique no quiere cargar con las consecuencias, con la responsabilidad, decretando que no «quiere ser reo».

Como en el caso de los protestos<sup>87</sup>, parece ser que a «Clarín» le entra cierta forma de miedo pánico, de inhibición y de huida frente a la situación, creada por él en este caso; cierra los ojos y trata de convencerse y de convencer a Sinesio Delgado que no es ésta una cuestión suya: no quiere molestias, quiere ser librado de las molestias.

En la argumentación de «Clarín» se agolpan los motivos, las buenas razones y las soluciones para no ser reo: desde el hecho que le molestan infinito esas cosas de ir a declarar (siempre temprano) y tratar con curiales -y de hecho «Clarín» se pone muy inquieto y nervioso cuando, a pesar de todo, le convocan a declarar en tribunal-, hasta la ya famosa fórmula que «por numerosas ocupaciones no me queda tiempo para ser

reo»<sup>88</sup>. La solución, según «Clarín», es pagar a un sustituto que cargue con la paternidad del artículo denunciado e incluso ofrece participar en los gastos ocasionados: todo menos ser responsable y dar que reír a Puga, todo menos ser reo. Al no prosperar dicha solución y, a pesar de lo bonito que sería -en la imaginación de «Clarín»- ir a Madrid con Melquíades Álvarez («él sería mi abogado, yo hablaría también -como se sabe «Clarín» no es un orador- y entre los dos bueno pondríamos a Puga»<sup>89</sup>), acaba Leopoldo García Alas por declarar «ante un juez muy bruto» que no es el autor del artículo, mintiendo pues en toda conciencia «"Clarín" secundum quid». El seudónimo se vuelve heterónimo y esa heteronimia puede ser muy sintomática de ese perpetuo desdoblamiento entre el escritor público «Clarín», seguro y dominador hasta el dogmatismo y el desprecio, y el hombre Leopoldo, humanamente frágil e hipersensible hasta tal punto que no puede sostener en momento de crisis el personaje social detrás del cual se refugia y que tiene que crear otros personajes, literarios, como catarsis para sus continuas tensiones y tentativas de solución para sus profundos desequilibrios. Entre la excitación, desahogo y la depresión/remordimiento va y viene «Clarín» con extraña conciencia, de la total pérdida del autocontrol a la mala conciencia de *No engendres el dolor*, por ejemplo<sup>90</sup>.

Una última y sintética ilustración de todo esto, nos la da la historia del estreno de *Teresa*, y de las angustias que desencadena.

En los tres meses que preceden el estreno se puede notar en «Clarín» una mezcla de ilusión («yo también voy a probar fortuna en las tablas»<sup>91</sup>) y de aprensión mágicamente eliminada por una proyección en el futuro («si la cosa gusta, tengo tela cortada para mucho porque puesto a ello trabajo de prisa»<sup>92</sup>). Pero la verdad es que no consigue librarse del martirio de la duda.

Lo traduce muy bien el que, sin mayores motivos que el de contestar a una carta de Sinesio Delgado en la que se ofrecía éste para vigilar los ensayos, se vuelva «Clarín» muy locuaz explicándole dos veces toda la génesis de *Teresa*: «fue una promesa a la Guerrero», «si mandé eso a María fue porque al ocurrírseme *Teresa* comprendí que nacía no cuento sino teatro», «animado por Echegaray en doce días justos escribí mi *Teresa*, ensayo dramático en un acto; la guardé meses, la leí, la copié me gustó». Habiendo obtenido el visto bueno de Echegaray («se la mandé a Echegaray sin cuya aprobación no la entregaba y don José me contestó por telégrafo entusiasmado», afirma «Clarín» que va «relativamente tranquilo al juicio oral y público». Pero sólo relativamente porque, a todas luces, le inquietan los cortes que le cuenta Sinesio Delgado que está haciendo María Guerrero e intenta tranquilizarse: «todos esos ensayos de ahora son preparativos; yo los desensayaré si llega el caso» aunque no niega «que pueda haber necesidad de cortar algo», pero «María no soltará la obra hasta que vaya como una seda»<sup>93</sup>; esta es la mayor garantía para acallar las dudas.

Evidentemente tiene «Clarín» la ansiedad del jugador y se vale de la imagen de la lotería para expresar lo que hondamente siente: «Yo tengo la esperanza que tendría si hubiera jugado muchos billetes a la lotería, cientos de ellos... pero ¡quedan tantos miles! ¡Además el gordo es uno y los premios probables... de sesenta duros!»<sup>94</sup>. Es una como apuesta de cuyos riesgos está consciente pero «como nadie puede dar(le) una hipoteca del buen éxito allá (va) porque sería demasiada cobardía otra cosa»<sup>95</sup>. Para el miedo que siente no puede haber más alternativa que la de excluir la cobardía y cargar con las

consecuencias implícitas eludiéndolas con esta doble pregunta semi-humorística: «¿Habré hecho un buñuelo? Por lo menos ¿estará caliente?»<sup>96</sup>.

Llega la hora de la verdad, el fracaso de *Teresa* y los ataques a su autor por parte de la crítica, según consta en los dos documentados estudios que José María Martínez Cachero dedicó al episodio<sup>97</sup>.

Inmediatamente, a vuelta de artículo, sale el crítico en defensa del autor dramático: para superar el dolor de las heridas al amor propio, intenta «Clarín» racionalizar, elaborando un plan y buscando explicaciones, al margen de los consuelos que ávidamente reúne.

Su plan es «atacar a los necios de la prensa», «acorralar a los críticos» cuando el acorralado es más bien él. «Es de capital interés, afirma, insistir ora en serio ora en broma y contestar a todo lo que valga la pena»<sup>98</sup>.

La explicación la encuentra en que esta obra es «de lo mejor, más natural, sencillo y sincero que he hecho», y se observará cómo, con esa retórica ternaria poco frecuente en «Clarín», hay una búsqueda de un lenitivo muy presente en la autocrítica que sigue: «su dificultad para el teatro, nace en parte de la inexperiencia mía» y en la inmediata agresión verbal: «pero en la mayor (parte) de inexperiencia del público bajo y de la crítica íntima»<sup>99</sup>.

Al mismo tiempo, reúne y saca a relucir todas las consoladoras opiniones positivas que se manifiestan para convencerse de «*Teresa* es el principio de algo muy largo»<sup>100</sup>, lo cual resulta una conducta de evasión comprobable en la ausencia de verdadera prolongación para el desafortunado ensayo.

△▽

## A modo de conclusión

De la demasiado rápida historia de esa colaboración de «Clarín» en/con el *Madrid Cómico* quisiera, al acabar, destacar tres ideas.

La primera es que «Clarín» (no Leopoldo Alas) es ante todo un autor de artículos, casi profesional, lo cual remite a una ingente obra periodística que, según declaraba Juan Ramón Jiménez a Ricardo Gullón en 1954, «debe ser recopilada, ordenada y puesta en circulación»<sup>101</sup> y a una práctica asidua de un modo de escritura ilustrada por los paliques pero que acaso repercute en la escritura más obviamente «literaria». La obra publicada en el *Madrid Cómico* es, sin duda, de lo más representativo de ambas características.

La segunda idea es que desde el primer artículo publicado en *El Solfeo* el 7 de marzo de 1875<sup>102</sup> hasta el último palique del *Madrid Cómico* explota «Clarín» un género

«intermedio», el llamado festivo y satírico, no propio de él sino de una época y de unos periódicos cuya propia índole contribuyen a conformar la genérica originalidad de «Clarín» al pesar sobre las orientaciones de su producción y de su escritura.

La tercera, por fin, es que el afán de «Clarín» por ser un escritor y un hombre público, la casi impúdica y provocadora publicidad dada a su firma a través de los artículos, todo esto parte de lo más profundo y secreto de su personalidad y que muchas claves de la creación clariniana, hay que buscarlas por ese camino.

Por eso creo que la objetiva poliaactividad, casi frenética, de «Clarín»<sup>103</sup> recubre una profunda unidad dentro de un sistema de creación cuyo centro está en un inquieto y frustrado pantocrátor que, a su vez, requiere una panorámica y omnicomprensiva aproximación.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

Súmese 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)

