



La creación y su función en la obra de «Clarín»

Jean-François Botrel

Universidad de Haute-Bretagne

Una creación continua

De «Clarín» se puede decir que vivió y murió creando, por y/o para la creación; su obra, tanto la producida como la por hacer, fue de creación continua.

De esa presencia casi obsesiva de la creación son manifestaciones los poco menos que 90 artículos al año que produjo de 1875 a 1901, con puntas de más de 150¹ o la docena de novelas que no llegó a escribir aunque las tuviera hechas «para sus adentros»²; el que vaciara una cabeza llena de pensamientos y personajes de manera eufórica en *La Regenta*³ o que, llegada la hora, cogiera la pluma de hacer pesetas y tuviera que rascarse el ingenio por muy pocas ganas que tuviera⁴. Son también las abundantes advertencias -entre cónicas y confidenciales- sobre la finalidad de la creación («Yo a lo que voy es a ganar dinero», por ejemplo)⁵ o sobre las condiciones de la creación («Yo no sé escribir sino cuando estoy para ello»)⁶ y todas las representaciones de escritores, intelectuales o críticos como el Fernando Flores de *Un documento* o el Jorge Arial de *Cambio de luz*, heterónimas proyecciones o sombras del creador.

La hipótesis principal de este estudio será, pues, que una comprensión de la obra creada no puede prescindir de un examen previo de la creación como finalidad y, por

decirlo así, como utilidad, como práctica, en tanto que acto de escritura y proceso, y como pulsión salida de lo más íntimo y secreto del creador.

El pre-texto es, por consiguiente, el valor funcional, la función de la creación, vivida por «Clarín» bajo tres aspectos esenciales: como función alimentaria, como función demiúrgica y como función terapéutica cuyo análisis (que no llegará, en esta ocasión, a psicoanálisis) ha de permitir una descripción, fundada en el discurso más o menos explícito de las cartas, de los artículos y de las obras de ficción, del proceso de objetivación de lo consciente y de lo inconsciente, por medio de la creación literaria o no, en mí, en nuestro «Clarín».

La función alimentaria

La función *pro pane* lucrando es la única explícita y constantemente atribuida a la creación por el propio «Clarín»: a falta de pingües rentas, escribe, según las circunstancias, para el presente de su prole, para cenar o para el postre de sus hijos, para el presupuesto ordinario, para ayuda del cocido, para ganarse los garbanzos⁷. Esta metafórica y casera finalidad pudo tener contradictorias y complejas consecuencias sobre la orientación de la producción clariniana hacia lo más rentable, por una mejor relación trabajo/ dinero⁸.

Este trabajo creador por el cual, según Pierre Macherey, «el artista produce obras en condiciones determinadas no como obrero de sí mismo, sino de aquella cosa que se le escapa de manera varia y no le pertenece sino después»⁹, tiene su más clara traducción en la gamada «literatura del garbanco»¹⁰, producida por el jornalero de las letras o albañil literario, según dice Urbano González Serrano¹¹, que hace artículos como bollos sólo para justificar un salario. Es la ganapanadería.

Según el propio «Clarín» la creación tiene, pues, una función primaria, muy primaria, aun cuando sólo relativamente lo sea, claro está.

Aquí convendría poder aducir cifras e indicadores socioeconómicos que permitieran apreciar cuál fue el nivel de vida relativo en pesetas equivalentes a garbanzos del catedrático ovetense y de su familia y contrastarlo con otros para explicar posibles necesidades e inferioridades en términos de *status social*. A falta de datos fiables sobre ganancias de comerciantes o profesiones liberales, recuérdese de cualquier forma que el sueldo del catedrático (de 3.500 a 4.000 pesetas anuales) representa sólo una tercera parte de los haberes del obispo de Oviedo en 1870 y un poco más que el sueldo fijo anual de un decorador del vidrio de la loza de la fábrica de Gijón en 1885¹².

«Vivo principalmente de lo que escribo» llegó a afirmar «Clarín»¹³, y fuera real o no tal necesidad, lo cierto es que, como padre de familia, vive esta responsabilidad alimentaria hacia sus hijos como una obsesión de la que nunca consiguió librarse, por lo visto. Una obsesión acrecentada por el hecho de que los constantes desequilibrios de la tesorería doméstica vienen acentuados por el peso, de las consecuencias financieras de las necesidades no primarias ni secundarias del nuevo padre de familia (las «cosillas» como él dice), con el desarrollo de un sentimiento de culpabilidad sobre el que se

volverá más abajo y unos miedos pánicos hacia la bancarrota o incluso un mero protesto que media en «la ingrata labor de componer literatura a ocho días vista»¹⁴, en el incesante juego de letras giradas y contragiradas, a veces con anticipación, bajo el control, duro de aguantar, de su mujer-tesorera, Onofre o de su librero-banquero Martínez...¹⁵

La necesidad de ganar dinero con su actividad creadora («escribo mucho porque la vida es cara»)¹⁶ genera en «Clarín» dos actitudes aparentemente contradictorias: por una parte un afectado menosprecio por la mayor parte de su creación y por otra un motivo de satisfacción por el reconocimiento social que implica el dinero. Está clara la voluntad en Clarín de despreciar oficialmente sistemáticamente la pacotilla de articulejos, articulillos, libricos, librejos, quisicosas, futesas, naderías e incluso noveluchas y noveejas que integran su producción, con finalidad mercantil o no, por otra parte¹⁷. Ahí están los sufijos y términos, además del tremendo neutro «eso» («ahí va eso»).

¿Sinceridad o antífrasis?¹⁸ En esta actitud habrá, de cualquier forma, bastante provocación y cinismo manifiesto en los considerandos de la publicación de *Mezclilla* o de la reedición de *Solos de Clarín*¹⁹ pero también existe la conciencia de menosvaler en este tipo de creación²⁰ de la que intenta librarse afirmando que esta pacotilla literaria la despacha «como otros juegan al dominó; ni me preocupa la cabeza, ni me preocupa nada»²¹, aun cuando todo esto le haga sufrir. Nótese incluso este significativo desdoblamiento que le da la impresión de que esos articulillos los hace otro, no él²². Pero no tiene más remedio que resignarse confesando, el 13 de agosto de 1888, a Pérez Galdós su abatimiento sincero de novelista frustrado: «Yo no soy novelista ni nada; nada más que un padre de familia que no conoce otra industria que la de gacettillero trascendental, que no calla porque no puede». Toda esta prosa es su manera de ser pobre: «Todo esto lo hago yo por el dinero. Si fuera rico publicaría mucho menos y de otra manera»?²³

Si fuera rico... La frustración del intelectual creador que en España no llega a la emancipación le hace acaso secuaz del Zola de *L'Argent dans la littérature* quien proclama el papel emancipador del dinero que ha de hacer de los escritores unos seres dignos y respetados. Porque el dinero recibido por unos valores de cambio más que de uso (eso oficialmente para «Clarín» quien «saca dinero escribiendo») es también el indicador de la bolsa de los valores literarios generador de superioridades y satisfacciones del amor propio²⁴. Si no véase cómo cuida «Clarín» de la cotización de su unidad de producción, el artículo, o cómo rebosa de inconsciente ufanía esta confianza (¿a voces?) a un pobre periodista desempleado: «Ya sabe usted que no escribo más que por dinero y por bastante dinero (para lo que se paga en España)» (3.04.1893), lo mismo que quedará satisfecho, al fin y al cabo, con los once mil reales que le habían «dado» en Barcelona por *La Regenta*²⁵. Una sintética ilustración de todas las dimensiones de esta función primaria -menos primaria de lo que parece -de la creación, nos la da el conocido episodio de las relaciones idílicas, cordiales y antagónicas de Clarín con el director-propietario de *La España Moderna* José Lázaro Galdeano²⁶.

Empieza por la evidente satisfacción de Clarín al ser invitado a colaborar como «firma de primera» contra buenas remuneraciones; prosigue con la clamorosa ruptura en 1890, «por motivos de dignidad profesional» o sea en defensa de la autonomía del creador que no puede admitir que se le censure; acaba por una doble humillación: «Clarín», en 1896, no tiene más remedio que pedir que se le deje colaborar de nuevo,

con la consabida y seca negativa del «acomodado burgués» al mísero jornalero de las letras cuya emancipación sigue, pues, tan problemática²⁷.

La función demiúrgica

Detrás de la voluntad de independencia a menudo afirmada y del rechazo teórico de cualquier tutela, con la consiguiente frustración al no poder conseguir alcanzar la armonía entre teoría y práctica, está la función colectiva de la creación, entre mesiánica y demiúrgica que le atribuye, con menos claridad y más prudencia, el intelectual militante o comprometido que quiere ser responsable de su empresa²⁸.

Como ilustración de esa gran frustración, recordemos la añeja y constante preocupación de «Clarín» por dotarse de un órgano de expresión en el que sólo mandara «Clarín», desde el *Juan Ruiz* hasta el proyecto de «gran periódico» al que alude en una carta a Luis París, el 2 de mayo de 1895, y el fracaso foral de todos los proyectos de creación -ya que de creación también se trata- de ese instrumento para el ejercicio de su propio cuarto poder²⁹.

A falta de «su» revista o de un diario propio, demuestra «Clarín» su preocupación por participar en la orientación o dirección de los periódicos en que colabora (caso del *Madrid Cómico*, por ejemplo), por poder acceder a los órganos de expresión más prestigiosos o eficaces (con singular disgusto cuando no lo consigue -caso de *El Liberal*-). Incluso se vanagloria del número de tribunas de que dispone, o sea de su poder mediático, pero también del reconocimiento social que todo esto supone.

La misma lógica ascensional da a sus preocupaciones caritativas algunos rasgos de clientelismo. Así, por ejemplo, su actitud muy protectora para con el pobre padre de familia Julián G. Orbón o paternalista con Luis París o su pronunciado gusto por las recomendaciones³⁰.

La afirmación de esa voluntad de potencia absoluta que sólo plasmará imperfecta y temporalmente en la creación de los *Folletos literarios* o de la *Biblioteca anglo-alemana* es la traducción más extrema a nivel de aspiraciones o comportamiento de ese deseo consciente del intelectual militante y del maestro de marcar la marcha de las cosas, de ejercer su dominio sobre la sociedad española.

Yvan Lissorgues en su *Clarín Político*³¹ pone de manifiesto la coherencia de 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 los *Preludios*.

Este comprometimiento militante teórico responde fundamentalmente a una vocación por «la cura de almas» o la captación de la voluntad, como escribía en 1901 Fernando Navarro Ledesma³², e induce una práctica fundada en el magisterio o docentismo.

Diga lo que diga «Clarín», habrá sentido a menudo, como Barbey d'Aurevilly, el placer que llega incluso a voluptuosidad, de sentirse «una potencia» y no sólo «una justicia»³³ a través de la creación, sin haber llegado a comentar esta cara de la obra de Nietzsche³⁴ y la función de la creación es también generar tal placer. Por otra parte, su preocupación por «el desprecio que hay hacia el ejercicio del pensamiento» le hace sentir con mayor fruición cualquier señal de reconocimiento público de su persona: desde un retrato publicado en *La Ilustración gallega y asturiana* hasta una posible, aunque callada, identificación con uno de aquellos héroes que, según la teoría de los mejores ampliamente divulgada por el propio «Clarín», han de ilustrar y guiar a las masas, «predominando para servir mejor a los demás»³⁵.

Esto le impulsa a no querer ignorar nada de lo que supieran los demás, como escribe F. Navarro Ledesma, «actualizando siempre»³⁶, pero sobre todo le lleva a abarcar, con un agudo sentido de su responsabilidad y una ambición evidente de predicar con el ejemplo, la totalidad del campo de aplicación posible de sus análisis, con una polifacética y acaso megalómana actividad, con el peligro de ser un dramaturgo incomprendido y un pésimo poeta, por ejemplo.

Esta dimensión entre mesiánica y titánica del quehacer clariniano tiene su más clara y frecuente expresión en la creación literaria escrita, ya que la actividad política se redujo a dos concejalías en Oviedo, en 1887 y 1891, y que las escasas dotes de orador didáctico de «Clarín» (era de «hablar premioso», de «palabra áspera») las reservó casi exclusivamente a su cátedra, sin gran impacto posible, pues³⁷.

La función casi demiúrgica que desempeña la creación en «Clarín», en una sociedad no teocrática y menos intelocrática, ha de suponer, claro está, la conquista del reconocimiento de una autoridad y su afirmación y preservación.

El medio privilegiado para imponerse es obviamente la agresividad como táctica y deontología, acaso también como segunda naturaleza.

Como se sabe este ha sido el mayor reproche hecho al temido y odiado «Clarín», «hombre de mal genio, atrabilario y fosco por excelencia»³⁸, y no faltan intentos de explicación por el lado patológico, como el de Francisco Navarro Ledesma o el de Pompeu Gener³⁹. Algo debió de haber de esto, pero tales análisis no agotan la problemática.

Llama la atención comprobar cómo en la valoración de esa evidente agresividad todos los términos empleados por el propio «Clarín» («crítica higiénica», «gendarme», «policíaca», guardia civil) e incluso por el sindicato de sus víctimas o detractores («palos», «tono belicoso», «disparar a bala rasa», «crítica fustigante», «artillería volante», etc....) se refieren a la manifestación violenta -eso sí- de algo que a pesar de todo es la fuerza de un orden raras veces discutido, el orden clariniano. Con todo lo apasionado y ensañado que fuera, «Clarín» en su creación expone la norma y se expone, a contracorriente, consciente o inconscientemente, a pesar de los «odios africanos» que desencadena. El «alacrán», el «crótalo» viene a ser, por la lógica de su propia fama buscada, «el contrastador de primer orden al que salen a ladrarle gozques»⁴⁰.

¿Táctica deliberada o mera impulsividad?

Cuando se le reprocha «las túrdigas que levanta el dómine en el pellejo de los aludidos»⁴¹, sus excesos, digámoslo así, se justifica el maestro con la inadecuación de «los artículos de madera como los sables de niños»⁴². Pero no quita el que manifieste a veces su mala conciencia que, al fin y al cabo, también es conciencia, de la que *Flirtation legítima* y *No engendres el dolor* son, acaso, las más significativas expresiones.

¿No será que la agresividad no siempre está bajo control? Azorín, con su acostumbrada perspicacia, se refiere en su prólogo a *Páginas escogidas* a la noción de «desahogo» en la creación⁴³.

Lo cierto es que a menudo -de sobra lo ha demostrado Martínez Cachero al estudiar sus polémicas- «Clarín», con una evidente irascibilidad «pierde su equilibrio», como sugiere Urbano González Serrano⁴⁴ sobre todo con los que contraatacan, que no se dan por vencidos después de la primera tunda. El ensañamiento de «Clarín», detrás del texto, es a menudo causa de una derrota en cuanto se trata de efectos mayores como desafíos, duelos o pleitos. No vale aprender la esgrima por «lo que suceda»: la irritación, por ejemplo, que siente «Clarín» por los jóvenes militares, no la acompaña la fuerza, el valor físico para dar la cara cuando ya no existe el baluarte del artículo o del texto⁴⁵.

No olvidemos que en el Oviedo de la Restauración el agredido y el asediado es «Clarín» y que, después de 1883, su fuerza del orden la ejerce no como la guardia civil caminera sino como artillero parapetado detrás del texto del artículo, desde su cuartel general donde emite y recibe los mensajes y los ecos de las inquietudes por él provocadas.

«Así espoleaba ‘Clarín’ el viejo corcel castellano con los pinchos de su ingenio y lograba sacarle de su andadura matalona y conseguía el milagro de hacer pensar en cosas espirituales a los boticarios de los lugares y a los aduaneros de la costa...», según escribía F. Navarro Ledesma en 1901⁴⁶.

En esa incansable hasta lo caricatural inquietud intelectual y física y en la voluntad de comunicarla a los demás, por medio de la creación, hay un afán vitalista que puede ser una inquietante respuesta a la angustia del silencio y de la muerte. Pobre demiurgo que cuando llega el momento de escribir su cuento que era para él el domingo de cada semana literaria, no puede sentarse, por más que lo desee, a contemplar, siquiera un minuto, el espectáculo de su propia potencia, la bondad de la obra creada según su propio orden porque ese orden no es más que intelectual y encubre un profundo desorden interior...

La función terapéutica

Ese orden clariniano es, como se sabe, una construcción que aspira a una armonía cuyo secreto no encuentra el propio artífice y tanto su obra publicada como la no materializada son la expresión y el instrumento de esa búsqueda nunca acabada de un equilibrio. Porque no cabe duda de que la obra de «Clarín» -y no sólo sus cuentos- es la

«proyección de una vida», como dijo Laura de los Ríos, y es una fórmula acertada, por su resonancia psicoanalítica⁴⁷.

Reflejos de la realidad, confidencias sobre su vida serán seguramente algunos temas o detalles que se autoseñalan por su recurrencia, como el miedo al frío, la obsesión por los hijos, el juego, las borracheras, los amoríos (de cabeza) y conforme se van exhumando documentos no literarios sobre «Clarín» las posibles correspondencias entre la realidad y la ficción aparecen con mayor fuerza.

Así, por ejemplo, las deudas secretas de Bonifacio Reyes en *Su único hijo* («que Emma no sepa nada») son posibles reflejos de deudas reales de «Clarín» como la de noviembre de 1890 que tiene un contexto similar: «Yo estoy hecho un jugador de billar tan malo como empedernido; mi mujer me cree corregido y por no darle un disgusto necesito 60 duros que ella no ha de saber de dónde salen ni que salen; quiero pagar esos 60 duros sin que ella sospeche tal deuda, sin pedírselos (es mi tesorera)»⁴⁸. Otros detalles como el del cartero, con la eventualidad contemplada de comprar su silencio, tendrán sus correspondencias en la vida de «Clarín»⁴⁹.

Pero no olvidemos que el reflejo es el del espejo del alma y que la personalidad de Clarín tiene «sobrado intrínquilis» para que se interpreten literalmente las confidencias, por muy sinceras que parezcan. Además, impresiones de lo vivido e incluso hechos atestiguados no explican por qué «Clarín» se vacía tan impudicamente en su propia obra, no quitan que la ficción haya podido contaminar la realidad como en el caso del protesto de octubre de 1893 presagiado en el cuento que lleva ese mismo título.

Hace falta, pues, interrogarse una vez más sobre la función de la creación, remontándonos desde el texto público hacia la tras tienda de la obra, hacia lo más profundo e íntimo de «Clarín», con la importante rémora de que su biografía, a pesar de Adolfo Posada, Juan Antonio Cabezas y Marino Gómez Santos sigue mal conocida.

Crear, según dijo Freud, es soñar despiertos y parece evidente que «Clarín» sueña en su creación que podría ser otro: son sus fantasmas, propios del hombre insatisfecho. Por el conocido fenómeno de la compensación, vierte en el texto sus propias obsesiones por un sistema de representaciones que «viene a corregir la realidad que no da satisfacción»⁵⁰.

Desde luego, no era «Clarín» tan gallardo como el poeta Emilio Ferrari y sin caer en ningún determinismo, es cierto que su pequeña estatura, con un cráneo un tanto voluminoso en relación con la parvedad del cuerpo, sus quevedos de miope, su cabello rubio, sus ojos azules, el que fuera zurdo, su difícil elocución, etc., hacen de él todo menos el arquetipo del *latin lover* de entonces y eso pudo generar en él un complejo de inferioridad física.

Lo más probable es que sufriera de una excesiva timidez, peculiarmente frente a las mujeres, lo cual, según dijo Marino Gómez Santos, «dificulta lo que acaso desea ardientemente»⁵¹.

Acudamos a lo creado, viendo por ejemplo cómo Bonifacio Reyes Alas que «no cabe producirse en sociedad»⁵² se atreve, gracias al alcohol y a la presión irónica de sus comensales, a hacer un discurso y consigue conmovier al auditorio. O como Celso

Leopoldo Arteaga, el muy serio director de colegio («grave como un colchón»), en la carnavalesca circunstancia del entierro de la sardina, se arroja de rodillas a los pies de Cecilia Pla y con ademanes de Tenorio le ofrece su metafórica sardina metálica, acompañado de una declaración amorosa ardiente⁵³.

La creación y su embriaguez, ¿no será el alcohol de Leopoldo Alas, su manera de establecer relaciones fáciles porque son mágicas cuando tiene dificultad para comunicar oralmente, directamente, en presencia del interlocutor?

Así confiaría «Clarín» a lo escrito, a *posteriori*, lo que no se atrevió a declarar⁵⁴, como una botella que se echa a la mar y llegará acaso a su único destinatario (destinataria), como en el caso de *Doctor Sutilis* (la prima de la que tanto habla a Pepe Quevedo, confidente-espejo por mediación del texto) o en un *Documento* que algo tiene de mensaje codificado...

¿Encontraría «Clarín» en tal práctica una compensación para posibles inhibiciones y frustraciones señaladas hace años por Albert Brent?⁵⁵ Pero ¿existe acaso una comunicación más frustradora y desesperante que *El dúo de la tos*? Es de notar que las representaciones de la comunicación casi siempre desembocan en el exceso, en la caricatura o el fracaso y lo más frecuente es que en la creación sólo se llegue a sugerencias, sin atreverse «Clarín» a sacar todas las consecuencias, siquiera ficticiamente, como en un sueño controlado y vergonzoso. Como un adulterio que no llega a consumarse. Como si todas esas situaciones de comunicación silenciosa - miradas en el teatro, adoración muda llena de sensualidad reprimida- fueran los efectivos pero ininteligibles mensajes del hombre acomplejado, con temor al ridículo, que, por otra parte, manifiesta sin llegar a emanciparse, su visión negativa del matrimonio, «infeliz esclavo» de su mujer, Onofre: ¿la pluscuamperfecta casada? Desdémmono potencial de su Otela.

Obsérvese como todas las amantes posibles para historias de amor imposibles son protagonistas de amoríos de cabeza, amoríos de creación y son causa, en la compleja psicología de «Clarín», de un sentimiento de culpabilidad, de haber pecado por intención pero sin acción.

La creación, pues, es vivir todo lo no vivido, lo no visible, la transgresión mágica de todos los interdictos de la moral social y religiosa y su séquito de rigorismo o puritanismo defendido por el «héroe», la máscara que permite al honrado catedrático ovetense echar literariamente unas canas al aire en los lugares y juegos prohibidos, y más que máscara, antifaz más o menos apretado en la cara.

Aun cuando siempre acabe imponiéndose la moral y el deber, no cabe duda que la creación tiene para «Clarín» una función catártica; es su paño de lágrimas.

Ahora bien: la creación ¿puede también tener una función terapéutica?

Creo que pudo existir tal ilusión en «Clarín». Veamos cómo.

Sin querer hacer una patología descriptiva de «Clarín», es imposible no referirse a los trastornos físico-psíquicos de que sufre en una crisis permanente y más o menos aguda. «Clarín» es un inquieto, física e intelectualmente, con esa «horizontalidad

vibratoria en la mirada», esa «incansable rotación de los ojos y del intelecto» a que aludía Francisco Navarro Ledesma⁵⁶. Para este era «Clarín» «de la casta de estos individuos inquietos, desasosegados, hiperestésicos, azarantes como suele decirse... faltos de calma y muchas veces de medida, violentos, exagerados, impulsivos, fatales como verdaderas máquinas...», «era una verdadera tarabilla», «errante y nómada como un ario». «En resumidas cuentas creía que la vida era una escalera sin descansillo»⁵⁷.

Tal temperamento y conducta de vida, confirmada por otras fuentes, tiene su manifestación patológica en lo que «Clarín» llama -sin más- «los nervios»; le «molestan los nervios», tiene «ataques de nervios».

La creación, el mero acto de escribir o lo que «Clarín» denomina «la esclavitud de las cuartillas blancas» son liberaciones para esa inquietud y la tensión nerviosa que origina.

De esa tensión es reveladora la escritura material, la letra de «Clarín»⁵⁸.

Como es sabido, este escribe de un tirón, sin arrepentimientos, con un aplomo que contrasta fuertemente con su timidez casi patológica; tiene una manera casi jaculatoria de escribir que le lleva a no cuidar la legibilidad para no retardar la materialización, en un estado de «sobrecogimiento»⁵⁹, de semiexaltación, acto extenuante por tratarse de un desequilibrio permanente por el que se libera la presión de las ideas acumuladas en su cabeza hirviente, como una olla de vapor⁶⁰. Así escribe sus paliques cuya fragmentada génesis parece adecuarse al ritmo de su producción material, escritos como esas letras a que se refiere Adolfo Posada, que «parecen borrachas o mejor nerviosas, como escritas febrilmente a escape, con velocidad pasmosa, bajo la acción de un pensar concentrado, intenso, dominador, potente, lleno de fuerza, que se atropella al tener que salir como hilo de agua cristalina a gran presión, por el canal finísimo de la ingrata pluma de acero»⁶¹. Así escribió *La Regenta* a costa de tener los nervios «como riendas de diligencia».

Porque si la creación-objetivación liberadora, con fuerte contenido narcisista, actúa como válvula de escape, sólo se trata de un alivio pasajero y la exaltación, en ciertas ocasiones eufórica, puede conducir al abatimiento, a la depresión nerviosa y la higiene de vida que le aconsejan los médicos (pasear, no escribir a altas horas de la noche, divertirse en las fiestas, practicar la esgrima -¿como sustituto de la pluma?-⁶²) está evidentemente encaminada a corregir tales desequilibrios que desembocan en el sufrimiento de «no estar para ello» y de querer «estar para ello», de llegar la hora de coger la pluma de hacer pesetas y nada, y a pesar de ello tener que convertir, a fuerza de trabajo, la cuartilla en mercancía.

La creación como acto de escribir es pues liberadora y resulta alienante, cuando «Clarín» quiere que sea desalienante.

Aquí cabe aludir, sin proponer diagnóstico, a esos ataques con «mil rarezas nerviosas muy molestas e indescriptibles»⁶³, sobre las que «Clarín» no da oficialmente muchos detalles.

Pero precisamente, ¿son tan indescriptibles? Las descripciones de las perturbaciones paroxísticas o no de Emma Valcárcel o Ana Ozores, ¿son formas de histeria tomadas de

Charcot o de la propia experiencia clariniana? Las formas de desdoblamiento de la personalidad, esos «despliegues» casi esquizofrénicos descritos/escritos por «Clarín»⁶⁴, ¿no funcionan como un instrumento de conocimiento por la objetivación, como un exorcismo a falta de soluciones médicas, como un tratamiento autorrecetado y autoadministrado? En la ciencia podría, pues, haber buscado «Clarín» no la verdad, sino el consuelo, como escribe Laureano Bonet⁶⁵.

Posiblemente sufriría «Clarín» de una especie de neurosis de angustia; por lo menos, muchos síntomas tiene de dicha enfermedad⁶⁶. Clarín era aprensivo, patológicamente aprensivo y esa aprensión se polarizó en sus hijos con sus consabidas manifestaciones literarias o no: ahí están las confidencias a sus corresponsales («me mortifica mucho el estar ausente de mi mujer y de mis hijos» escribe, por ejemplo, a Rafael Altamira en 1891, cuando apenas lo conoce aún)⁶⁷, el personaje de Bonifacio Reyes, el poema *Carne de crítico* publicado gratuitamente (¿por qué?) en *Militares y paisanos*⁶⁸ con sus extrañas pero claras correspondencias con el relato *Un Voto*⁶⁹. Esa patológica aprensión, cuya motivación subconsciente ignoramos, llega incluso a veces a un sentimiento de culpabilidad aun cuando no haya tal culpa -como en el caso de *Aprensiones*-⁷⁰ y a la muy neurótica también autoacusación: es, por ejemplo, la mala conciencia del crítico en *Flirtation legítima* o el remordimiento de Don Diego o de Caín en *El Viejo y la niña y Benedictino* respectivamente. El autocastigo será, en tales ocasiones, confesar públicamente su pecado, por una forma de expiación ante los anónimos testigos que componen el público.

Con eso llegamos a la función primordial de la creación en «Clarín» que es la liberación de los pecados por confesión pública, a falta de confesión auricular; una manera de llegar a la paz de la conciencia de la cual diría «Clarín», como el Emilio Serrano de *Aprensiones*, que es «lo único mío»⁷¹.

En su edición de *Treinta relatos* de «Clarín», Carolyn Richmond se refiere a menudo a todas esas «briznas de vida», culpas y sobre todo posibles culpas, tentaciones más que pecados propiamente dicho.

Es cierto, por ejemplo, que algún que otro soliloquio de Bonifacio Reyes se parece mucho a un examen de conciencia en voz alta y no cabe duda que los especialistas del discurso podrían sacar a luz coincidencias entre el estilo directo de los personajes y el monólogo de los confesandos, toda vez que el personaje es la objetivación de una parte del escritor.

Tan impúdica autoacusación con la que pondría «Clarín» su alma al desnudo, contrasta fuertemente con su recatado y ostentado puritanismo y hace falta explicar esa aparente duplicidad.

Podemos suponer, por una parte, una actitud del intelectual que sufre y desea comprender lo que le está pasando, dotarse de su propia terapéutica, a falta de otra, después de haber comprobado que de algo le servía, dándose a sí mismo el espectáculo distanciado de sus propios males, con el evidente anhelo de encontrar el alivio. La soledad y desesperación de nuestro gran pequeño hombre es, a ese respecto, impresionante y desgarradora.

Pero lo temprano del recurso hace imposible descartar la hipótesis de un comportamiento semipatológico para un tímido que se confiesa en su creación para entablar una comunicación no establecida (con la mujer deseada, por ejemplo) o imposible de establecer (con un director espiritual).

Hay en todo esto una dimensión lúdica, un como juego de «Clarín» consigo mismo, con un paso continuo de actor creador a espectador de sí mismo, de su propia impudicia exhibicionista, con la misma voluptuosidad narcisista y reprimida que Ana Ozores en el confesonario, esa «alcoba espiritual»⁷².

Aquí habrán de terciar los especialistas de psicoanálisis que como Michel M'Uzan señalan el valor funcional del proceso de creación literaria como actividad de representación, de escenificación y dramatización donde lo representado es una experiencia mítica de lo real, una puesta en orden que puede relacionarse con un intento de dominio de la angustia natural que lleva a «Clarín» a vivir con la idea de la muerte.

En ese intento de puesta en orden, la voluntad contradictoria de placer (la satisfacción narcisista) y de dar placer (el impulso objectal) genera siempre, según los psicoanalistas, un público ficticio, una figura interior, un «otro» anónimo⁷³.

Como es sabido, todo escritor tiene tendencia a desdoblarse espiritualmente en sus personajes, a hacer una transferencia y a vivir en su ficción o por medio de su ficción. Así pues Jorge Arenal o Celso Arteaga son como *alter ego* de Leopoldo Alas, el yo de «Clarín» es otro, o, como escribió Guy Michaud, «el yo sale, por decirlo así, de sí mismo y se ve como desde fuera, como si fuera otro»⁷⁴. Ese otro yo, ¿no será el «yo de refresco» a que se refiere «Clarín» en su *Palique* del 7 de marzo de 1891, no sólo el del histérico de los sabios citados por Binet, sino «el extranjero vestido de negro que se nos parece como un hermano y que sin embargo difiere de aquel que nosotros creemos ser»?⁷⁵

Al permitir la verbalización de los sentimientos, el texto tiene, al fin y al cabo, la misma neutralidad bondadosa que el analista y permite acaso, que como dice «Clarín», «el alma sea vista por dentro».

Crear es vivir. Otros se adentrarán por las «abismales honduras de la vida serena e inquieta, nerviosa y tranquila, de tempestades sin oleaje externo, de problemas adentro» de «Clarín» y sabrán echar más luces sobre la opaca transparencia del texto-confesonario.

Pero a través del análisis del proceso de creación, literaria sobre todo, se habrá percibido -eso espero por lo menos- un valor funcional que obviamente trasciende la mera instrumentalización alimentaria, garbancesca, que le atribuye el propio «Clarín».

«Escribir es vivir» decía él. Pues creo que detrás de la celosía de sus textos aun por descripiar o detrás del disfraz/antifaz de sus personajes está nuestro «Clarín», con su ambiciosa empresa demiúrgica y su terrible angustia de hombre, solo a pesar de «los cien artículos... que escribe a los treinta y dos vientos», y ese hombre, lo mismo que Bonifacio Reyes crea a su único hijo como última salvación, confía acaso a la creación -exutorio sin salida- la muy prosaica y trascendental función de sobrevivir.

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

