



Leopoldo Alas y Ureña sentado es niño para escribir»

Jean-François Botrel

Esta autógrafa y enigmática sentencia no pensaría el joven Leopoldo Alas y Ureña - LAU, en adelante- al escribirla hacia 1870, para sus adentros, en un cuadernillo¹, que serviría de pretexto o punto de partida para unas disquisiciones sobre la protohistoria de lo que es ya una evidencia de la historia literaria: Leopoldo Alas «Clarín» escribió, supo escribir, es un escritor, un gran escritor, con estatuas y centenarios.

Es una frase enigmática a la que conviene dar un sentido más explícito, con unas hipótesis:

-«Leopoldo Alas y Ureña» es una referencia al estado civil de la persona -aunque García Alas y Ureña sea lo correcto-, pero también la razón social: sabemos que LAU o AU ya es firma utilizada². De cualquier forma es referirse a un alter ego: un otro yo que es uno mismo, poniéndolo a distancia ya, como para poderlo observar disociado...

-«sentado» vs tumbado o peripatético, cuando se sienta para escribir, con el proyecto de escribir, cuando se enfrenta con el vacío de la página blanca

-«es niño» -se siente «niño»- vs adulto y maduro, o sea: inexperto (o que obra de modo irreflexivo, como dice el diccionario), ya que con sus 18-19 años, por muy corto de estatura que se sienta, ya no es ningún niño

-«para escribir», con la intención no de emborronar cuartillas, ni de ser escribidor («un escritor que dice lo que no quiere», según su propia definición), sino un escritor o sea aquel que llega por la escritura a expresar lo que quiere, en un momento, pues, en que LAU ya sueña con ser creador, poeta, dramaturgo, etc.

Esta frase escrita como al descuido en este cuadernillo en el que vienen otras escrituras escolares y artísticas remite a una multitud de textos manuscritos, esbozados, inacabados los más, letra que no llega a ser letra de molde, y suena como un premonitorio balance negativo pero lúcido de la actividad de escritura de LAU en aquella época, de la que da suficiente cuenta lo que queda de su archivo.

Conste que para los biógrafos siempre existe la tentación de escribir, como los poetas épicos para sus héroes, una biografía recurrente que busque en la expresión del niño y del adolescente lo que ya puede anunciar y prefigurar al hombre y escritor hecho y derecho, maduro, y de ahí a hacer que «efectivamente» así sea, no hay más que un paso, por que, por lo común, suelen escasear los datos sobre los años de formación.

Ya se sabe que Leopoldo Alas no quiso dejarnos ningún diario y ni siquiera memorias o meros recuerdos: «Entre los muchos libros que no pienso escribir..., afirma el 25-IV-1899 en *El Español*, pero que muchas veces he deseado tener escritos, cuento el que con título todavía no inventado, por innecesario, expondría los recuerdos de mi infancia y mi juventud. Bretón de los Herreros se burló ya de las *Memorias* en su comedia *Memorias de Juan García*, combatiendo más que el género, su cultivo por aquellos que nada de particular tienen que decir, ni merecen dejar al mundo recuerdo de su vida. Es claro que entre estos me cuento...». No se puede ser más tajante y definitivamente discreto...

Para mantener a raya, pues, la tentación de atribuirle a Leopoldo Alas, retrospectivamente, unas características -una posible precocidad, por ejemplo- que sólo luego y más bien tardíamente se manifiestan para el público y los historiadores de la literatura, la única vía parece ser cotejar los escasos recuerdos de un Clarín ya mayor y más propenso a acordarse de su niñez y juventud en los años 1895-1900 con las huellas que quedan de su actividad de escritura -no siempre muy difíciles de identificar ni fechar- conservadas en el archivo familiar, sin dar la impresión de que las zonas hasta ahora oscuras se pueden iluminar repentinamente, por arte de birlibirloque.

Se intentará, pues, observar el «bildung» clariniano o sea cómo se construye y proyecta desde sus primeras experiencias de escritor «para sus adentros» y más bien «privado» o «semi-privado» en el caso del teatro escolar o casero, en un futuro de escritor «público», cada vez más público como autor de poesías o colaborador espontáneo en la prensa hasta llegar a ser gacetillero y folletinista, o sea: periodista que escribe en la «planta baja» del periódico, publicar sus primeros libros (*La literatura en 1881*, *Solos de «Clarín»*) y, por fin, tardíamente para él, conseguir sentarse para escribir *La Regenta*.

Buscando en la actividad de escritura anterior a *La Regenta*, a los *Solos*, a los *Preludios*, en los inconexos y a veces desafinados toques de Clarín datos sobre la formación y el aprendizaje que expliquen y nos permitan entender la progresiva y tal vez no tan precoz incorporación de Leopoldo Alas y Ureña en el mundo de los escritores, la conformidad o la peculiaridad de su manera de escribir y, sobre todo, el sentido que va cobrando para él la escritura privada y pública, incluso el mero hecho de escribir, al lado de hablar, actuar, una como prehistoria de lo ya expuesto en 1984 (Botrel, 1985).

Consistirá nada más ni menos en documentar la construcción de las aptitudes fundamentales del niño y/o adolescente Alas como son el hablar -el oír y el escuchar-, el leer y el escribir -o dibujar- para su aplicación a unos objetivos de comunicación social con fines a veces artísticos.

△▽

Hablar y memorizar

No voy a hacer un estudio de psicología del desarrollo o cognitiva del pequeño Polín ni inventar la lista de las 100 palabras que manejaría a los 20 meses -300 hacia los 2 años- pero sí tres rápidos comentarios a tres recuerdos del Clarín adulto.

De chico ya le parecía insoportable, dice en *El Solfeo* del 29-V-1876, la imagen de «un cielo como una mansión de felicidad donde todos estaban callados, como unos muertos» [...] «¿Callar como un muerto? Tormento absoluto». Los que trabajamos sobre palabras escritas e impresas, hemos de recordar que Clarín fue un gran productor y cultivador de palabras habladas -rasgo recordado por Palacio Valdés en *La novela de un novelista*- y que entre unas y otras se desdibujan a veces las fronteras para algunos de los mayores logros del periodista y del novelista, con la posibilidad incluso de contemplar la palabra escrita como trasunto o sustituto de la palabra hablada...

«El niño en general es mucho más precoz de lo que se piensa. Yo de mí sé decir que, cuando contaba muy pocos años, me reía a solas de los señores que me negaban un buen sentido y un juicio que yo poseía hacía mucho tiempo para mis adentros.

Pues esto que le suele pasar a los niños, le pasaba al *Quin*» (Ezama, 1997, 301): la inefable mirada del perro de lanas remite a una recordada, precoz pero callada mirada irónica sobre el mundo de los adultos y de los hombres del niño Alas...

También recuerda que de niño, «de noche, (se) resistía a rezar el credo», porque en él se nombraba a Pilatos, «el Ormid de (su) infancia» (Cf. *Madrid Cómico*, 12-II-1898), evocando una de las oraciones aprendidas de su madre, para una recitación colectiva y una posterior apropiación para una práctica privada...

Hablar, hacer comentarios callados, memorizar para recitar y para otros fines: en lo que es corriente vía de aprendizaje de la expresión y de la socialización, podemos tal vez vislumbrar -a posteriori- la doble inscripción, conforme y rebelde, de Leopoldo Alas en la vida vista por el propio Clarín.

Esta aptitud a aprender de memoria para poder luego decorar la encontramos, públicamente manifestada, *escenificada* en León: recuerda Alas en *La Publicidad* del 30-IX-1895, que, teniendo 6 años, en los jesuitas de León, en San Marcos, «era de no recuerdo qué cofradía infantil; y sobre un cajón hablaba (“predicaba”) desde el púlpito de la derecha (casi siempre el día de la Ascensión) y el P. Goberna predicaba, en serio, en el púlpito de enfrente. Mi sermón era aprendido de memoria, por supuesto»³, y podemos relacionar este primer detalle con el que en Pontevedra ya llegara a hacerse

famoso como actor⁴, y que de los 10 a los 15 años representara casi todos los días (en la cocina de su casa) un drama en tres actos, según recuerda en una carta a Galdós, actividad tal vez vinculada con la pedagogía de los jesuitas tanto como con las prácticas culturales de la época, muy especialmente el teatro casero.

Lo cierto es que esta función de la memoria -aptitud que la institución escolar de la época se mostraba muy propensa a desarrollar-, hay que relacionarla con el consumo y la producción de palabras verbales -de muchas palabras-, entre ellas las que se ponen por obra en el teatro: teatro escolar, teatro infantil, teatro para hombres... Hay que convocar a un joven Alas espectador y actor para entender cómo se amolda a las prácticas escolares y sociales, llegando precozmente a ser autor.

Por ahora, observemos, por consiguiente, cómo memoriza los textos a través de palabras verbalizadas, caso de *El Zapatero y el rey Segunda parte* de Zorrilla que sabe de memoria así como gran porción de la primera parte, hasta poder advertirle a Vico tras una representación (en 1892, en Gijón) que «se había comido una redondilla», según afirma en *Los Lunes del Imparcial* de 13-II-1893.

Esta capacidad, la aplicaría luego a algunas novelas de Enrique Pérez Escrich de cuyo *Cura de aldea* (en su versión anovelada anterior a 1863) sabe de memoria extractos, según dice el 3-V-1897, y en el Instituto, podrá al saber de memoria un romance de Góngora, un soneto de Argensola y el poema a María de Zorrilla enmendarle la plana al profesor de retórica a propósito de lo que es asonante, soneto y octava real según recuerda Palacio Valdés (1945, 800b) y lo dice un *Juan Ruiz*, (Martín-Gamero, 1985, 40-43), también capaz de saber de memoria unos artículos de Larra (Palacio, 1945, 133).

Observemos también cómo se expresa y comunica el joven LAU por la palabra verbal o destinada a ser verbalizada: desde las disquisiciones filológicas peripatéticas, recordadas por Palacio Valdés hasta sus repetidos intentos de creación dramática -incluso lírica- o la función del verso en su poesía o en su producción periodística... Si, según dicen, no tenía muchas cualidades de orador según las pautas de la época, podemos pensar que al silenciarse la palabra a través de la escritura no pierde para Clarín un potencial valor de verbalización: la palabra escrita/impresa pudo actuar como sustituto de la palabra hablada.

No olvidemos que la sociedad española de entonces es todavía una sociedad del verbo, de la oralidad más que del escrito, de tertulias, ateneos y cafés y que se podía aprender de discursos y debates tanto como de lecturas docentes.

Así se publican muchas obras -¿la mayoría de las obras?- en la época: desde los romances de ciego hasta el *Juan Ruiz* leído, en el Ateneo juvenil, el domingo por la mañana, por el propio redactor que se convierte en lector/actor de sus escritos, pasando, claro está, por todo lo que sea espectáculo audio-visual...

Es preciso fijarse mucho, pues, en la cultura escolar y extraescolar de LAU y de sus congéneres adquirida a través de una sociabilidad juvenil con modelos adultos: poesía, prensa, ateneos y, por supuesto, teatro, música, circo, fiestas, etc. y en lo que habrá sacado de este aprendizaje, para el futuro, el joven Alas: la escucha automatizada del discurso versificado para una posterior reproducción, pero también la

desautomatización, el enriquecimiento del diccionario coloquial y festivo, vía la zarzuela, los sainetes, los juguetes, etc.

△▽

La lectura

Nos dice Clarín que aprendió a deletrear «en un libro que hablaba de no sé qué Ordenanzas de Teruel» -se supone que con la ayuda de su madre- y que luego aprendió a leer de corrido en *El cura de aldea* de Pérez Escrich: «el interés que la historia del pobre Roque despertó en mi alma de niño me hizo sentir que hacía falta leer pronto las sílabas para enterarme de lo que había adelante» recuerda el 3-V-1897 en *El Herald*.

Sin poder obviamente reconstituir la precisa cronología de sus primeras lecturas, podemos apuntar que sea por lectura asistida sea por una lectura autónoma incipiente descubre Leopoldo Alas otras novelas de Pérez Escrich (*La caridad cristiana* y *El corazón en la mano*⁵) y *El Zapatero y el Rey de Zorrilla*. Luego, a las obras impuestas por los programas escolares, puede añadir todas las asequibles en un ámbito familiar de tradición más bien liberal, entre otras parte de aquellas obras de autores franceses que menciona Tomás en *Tres en una* (Tolivar, 2001). Sería interesante poder hacer una lista de las obras leídas antes del comienzo de su carrera «literaria», más interesante que el siguiente recuerdo versificado:

«¡Ay libros en que aprendí!

Cuantas noches más serenas
por vuestra culpa perdí...

Mas al fin sin estas penas
¡qué hubiera sido de mí!⁶.

Tan importante o más, habrá sido la lectura de la prensa (a menudo olvidada) como pasto diario o semanal. Hipótesis no muy arriesgada con un padre gobernador en capitales de provincia, pues, en un momento de desarrollo de los títulos y de la difusión.

Según el propio Clarín (*Madrid Cómico*, 2-VI-1894), con doce años leía *El Moro Muza* de Juan Martínez Villergas y luego otro periódico satírico y político, el *Jeremías* (desde 1860 hasta 1870, con interrupciones), *El Cascabel* y el *Gil Blas*, leídos «con avidez» y comentados, según Palacio Valdés⁷, y cuyos versos y tono coloquial fueron de tanta o más influencia que la lectura de Larra en el joven Alas. En 1868, en el *Juan Ruiz* se pueden encontrar hasta 30 referencias a publicaciones periódicas nacionales o asturianas...

En cuanto a la manera de leer, en el archivo no hay, fuera de algunos apuntes escolares copiados, huellas de un trabajo de escritura a base de apuntes tomados a partir de las obras leídas ni en los libros conservados se ven comentarios marginales.

La asimilación de sus lecturas por el sistema de apuntes mentales parece ser que será el método más constante: privilegiar la rapidez de la lectura y la cantidad de lo leído en detrimento de los apuntes o comentarios gráficos. Para integrarlas y memorizarlas: como José Moreno Nieto, Clarín «tiene en la cabeza una biblioteca», una «biblioteca formada en parte por libros leídos y en parte por libros pensados» (*El Solfeo*, 11-XI-1877). Con además un impresionante diccionario constituido a base de dichas lecturas... pero también de lo oído. De ahí el específico -eso sí- diálogo intertextual en la obra periodística y demás de Clarín, con citas, bastante repetitivas y no siempre muy exactas excepto cuando de «lemas» se trata, y sobre todo de las alusiones.

Clarín escribe sus lecturas en su memoria; sus cuadernos y borradores son su mente. Pero también, lógicamente, serán dichas lecturas bases, vía la imitación y la traducción, para sus primeros ejercicios «libres» de escritura.

△▽

Escribir

Sobre los primeros palotes de Polín, no consta que exista ningún documento y de su aprendizaje de la escritura lo que más patente queda es la letra, la ortografía, el léxico y la sintaxis.

Por lo que nos consta, la letra del joven Alas era buena: por mucho que diga Clarín en el *Madrid Cómico* del 3-II-1900, la letra de los apuntes tomados en la Universidad Central a partir de 1871, no tienen la perversidad que se le suele atribuir a la letra endemoniada clariniana: solían escribirse al dictado (con pluma), de manera seguida, sin actividad cerebral creadora manifiesta.

Es interesante al respecto la distinción que hace el neo-krausista Alas entre lo que supone escribir al dictado como en el instituto o la universidad y lo que es pensar y escribir. En los apuntes de *Estética*. Explicación de Fernández y González (1871-2) viene la siguiente advertencia que se puede interpretar como un verdadero discurso del método del aprendiz krausista, reivindicador teórico y práctico de su autonomía en construcción: «Este cuaderno y los que siguen están únicamente dedicados a conservar las doctrinas del profesor sin comentarios, dudas ni observaciones. Será obra separada del propio trabajo en la materia, analizando las diversas lecturas concernientes a ella, las mismas explicaciones que aquí apuntamos y por fin el resultado del pensamiento individual propio». Y otra, como si se dirigiera a un posible lector de estos apuntes: «Al comenzar estos apuntes el profesor ya había dado algunas explicaciones: por eso parecerá falta de orden lo que al principio». Luego empiezan de veras los apuntes con esta nueva advertencia: «Lección 1ª (13 de octubre)». Esta lección no fue copiada sino retenida en la memoria; además referíase a otras anteriores no oídas y por todo esto parecerá algo incoherente «(1º de diciembre)...»⁸.

Se prolongará la escritura y la letra escolar o académica en la preparación del doctorado sobre *El derecho y la moralidad* y en la redacción del programa para las oposiciones a la cátedra de Salamanca cuyas versiones manuscritas resultan perfectamente legibles como si de otra letra se tratara, posiblemente porque no estaba previsto que el texto manuscrito pasara de este estado y podía importarle al candidato ser correctamente leído. Lo cierto es que en aquel entonces ya existen dos tipos de letra clariniana...

Es interesante, por otra parte, ver cómo el joven Alas plantea la actividad de traducción como manera de estudiar detenidamente una obra, como preparación para trabajos más cuidadosos y detenidos «cuando sean mayores mis facultades», comenta en 1870 (Tolivar, 1987), al dedicarse a la traducción del teatro en verso de Racine pero también a algunos poemas de Goëthe, Leopardi, Petöfi, Hugo, Chénier, tal vez con otras motivaciones también o a la imitación de Zorrilla, Campoamor o Shakespeare.

Su ortografía juvenil es muy correcta, con excepcionales confusiones entre la b y la v. Hasta en la trascripción del francés demuestran una notable preocupación por la esmerada exactitud comprobada en sus apuntes donde introduce índices y añade cifras para las páginas, en el manejo correctísimo de los asteriscos, de la cursiva, de las notas, del guión, de las didascalías, etc.

Nos consta que la apropiación precoz del diccionario y de la gramática la consideró el joven Alas como algo muy estratégico. De ahí las discusiones filológicas recordadas por Palacio Valdés «disputando si uno soltaba una palabra impropriamente aplicada al discurso; si otro se equivocaba de régimen; si otro escribiendo no había puesto las comas en su sitio. Todo era materia para disputas acaloradas (...) Nos acechábamos constantemente, espiábamos con intensa atención las palabras que cada cual vertía, y caíamos sobre algún vocablo impuro como buitres hambrientos sobre la carne podrida. En estas minucias lingüísticas casi siempre salía vencedor Alas, porque las concedía aún más importancia que los otros y ponía toda su alma en ellas. Además era poseedor de un diccionario de galicismos; y con esta arma que guardaba secretamente nos infería no pocas veces heridas mortales» (Palacio, 1945, 798b). Sabemos ya que pudo llegar a dominar la retórica mejor que el profesor de la misma asignatura...

Una dimensión poco tenida en cuenta -menos cuando de Galdós se trata- es el papel del dibujo y de la representación o proyección icónicas. Conste, pues, que no faltan en el joven Alas, consumidor de muchas imágenes, como las de Llovera en el *Gil Blas*, y se encuentran muchos retratos de perfil -no suelen ser caricaturas- dibujados con plumilla con los que parece ser que el autor dramático se esfuerza por dar cierta corporeidad y presencia verosímil a sus personajes en sus esbozos. También se puede observar en 1867 en las páginas de la *Colección de piezas selectas latinas y castellanas* (ed. de 1861) sobre todo en los márgenes de la *Epístola a los Pisones sobre arte poética* y hasta en los «Apuntes de Filosofía del Derecho. Cuaderno Primero. Lecciones de Filosofía del Derecho. Explicaciones de Francisco Giner. Curso de 72 a 73. Madrid. Enero 1873»⁹ donde, en la página 2, aparece un dibujo de mujer diabólica ya...¹⁰.

Las primeras producciones

Las primeras producciones textuales «autónomas» de LAU están claramente vinculadas con la institución religiosa y escolar y también con la institución teatral, con el elemento unificador del verso como expresión codificada y regulada.

Escribir para el teatro. Después de la producción oratoria menos espontánea que preparada con memorización o lectura de un texto escrito, el género más convencional practicado por el joven Alas es el teatro: «A los 10 años en León, se puso en escena un drama mío titulado *Juan de Hierro*, por una compañía de aficionados, en el gobierno de provincia» (carta a Galdós, 3-V-1880, 247) y le añadió una segunda parte: *Juan resucitado*. También sabemos por A. Posada y J. A. Cabezas de otras obras dramáticas, *El sitio o cerco de Zamora* (Posada, 1946, 78) y *Una comedia por un real*, pieza burlesca al estilo clásico (Cabezas, 1962, 39). No han llegado hasta nosotros estas obras, pero por los manuscritos que sí se conservan de *El juglar* Acto único en verso (incompleto)¹¹ y de *Tres en una*, ya editado (Tolivar, 2001a), podemos suponer que serían más bien trabajos de imitación y reproducción. Como observa Ana Cristina Tolivar Alas (2001), muy conocedora de esos pinitos del joven poeta, traductor o dramaturgo por la escritura y la literatura, *Tres en una* podría titularse *El sí de los niños...*

Lo cierto es que cuando se sienta LAU para escribir teatro es con la idea de levantarse y moverse en algún escenario: el de alguna habitación del gobierno civil de León, el teatro de Pontevedra o... la cocina de su casa en Oviedo y, en *Tres en una*, «en la tradicional despedida final -de la que se burla de antemano- hace que el pícaro, tuno e insolente Tomás acabe por saludar muy formal y convencionalmente (en versos) al público, como actor y como autor; y ser autor es ya, en alguna medida, ser un demiurgo, por muy pequeño y humilde que sea el engendro» (Botrel, 2001a)...

Luego se abre otro periodo (1868-1875), desde *Salicia juntamente y Nemoroso* (sic), zarzuela bufa, hasta *El Temerario en prueba* (Madrid, 1875) escrito en verso y que llega hasta la escena 8.^a del acto II y da señales de haber sido trabajado con mucho ahínco¹²: se conservan no docenas de obras dramáticas o líricas escritas hasta los 22-23 años, y «herméticamente quemadas» como le aseguraba Clarín a Galdós sino una docena larga de ellas, sin fechas las más para las que las metafóricas llamas de un archivo -ya que se archivaron- han permitido que llegaran hasta nosotros, sin acabarse ninguna de ella y dan cuenta de una fallida vocación de autor dramático «público»¹³.

Conste, pues, que LAU sabe gramática y retórica, versifica, conoce la regla de las tres unidades, pero sentado, aún es niño para escribir.

Los versos y la poesía. Confiesa Clarín que el sueño de sus 15 años era «ir a Madrid con esperanzas de primer poeta. Pero todos estos sueños de *ambición* y *gloria*, yo los había pasado como la viruela, en edad muy temprana» («Carta de un estudiante. II», *La Unión*, 31-VIII-1878).

En *Apolo en Pafos*, recuerda que en su niñez, en su adolescencia y en su primera juventud escribió «miles y miles de versos [...] capaces de sacar de sus casillas al dios de la poesía».

De hecho, muchas de las primeras poesías se parecen más bien a los ejercicios de cualquier Hijo de María como «La Voz de Dios», «Cantares», «Flores de María», «La vida entre flores», «Mi muerte» o las publicadas en *El Cascabel* («La oración olvidada» el 21-X-1869 y «La felicidad» el 31-X-1869), o bien desahogos desafiantes y/o exultantes en epigramas o cantares no siempre muy limpios que quedan, de cualquier forma, para una difusión muy restringida...¹⁴

Luego existen unas 80 poesías «serias», originales las más (algunas son traducciones o adaptaciones), excepcionalmente publicadas en revistas, cuya lista establece Leopoldo Alas para un posible libro hacia 1875, después de haber vuelto a trabajarlas en algunos casos, poniéndoles títulos cuando no lo tenían. Y si no llegaron a publicarse en libro, obsérvese que también las conserva el Alas adulto, como reliquia dolorosa de algo que fue y que no llegó a ser conforme con su ambición de escritor poeta.

Por fin (?), existe una porción de poesías que son cartas -incluso llevan fechas y pueden calificarse de criptoproducción amoldada al corsé de los versos¹⁵. Es el cauce para la expresión íntima, confidencial aunque cohibida para una lectora -Juanina¹⁶- o para un autolector el infeliz Leopoldo¹⁷.

La prosa. La escritura en prosa del joven Alas parece que fue, como la poesía epistolar, para uso más bien privado, como en las cartas a José Quevedo, («estas cartas no las enseñes a nadie, te lo digo a tí y no a los demás»), pero también pudo existir la voluntad de escribir para el público ya que en el *Juan Ruiz* (Martín-Gamero, 1985, 39) recuerda que «cuando hacía pinitos en literatura, escribía sobre la esclavitud y me acuerdo que uno de mis artículos empezaba...».

Lo que sí nos consta es que durante más de 9 meses (con una interrupción durante el verano) escribió LAU un periódico manuscrito, el *Juan Ruiz*, y que el periodismo en verso y en prosa, aquí ensayado, vendrá a ser -con mucho-, el medio de expresión pública más utilizado por Clarín. Sobre la relevancia de esta primera experiencia de escritura periodística y del *Juan Ruiz* como «vehículo de aprendizaje literario» ya han escrito muy convincentes textos Sofía Martín-Gamero (1985) y Carolyn Richmond (1986, 1987), y a ellos remito. Una lectura paralela del *Gil Blas* y del *Cascabel*, pero también de la prensa asturiana de la época, de todos aquellos «periodicuchos» nacidos al calor de la Gloriosa, permitiría entender mejor, tal vez, cómo el *Juan Ruiz* es un remedo o una réplica de la prensa al uso, en la modalidad más o menos paródica, con un permanente diálogo «serio» aunque ficcional con el entorno periodístico. Lo cierto es que en él no faltan observaciones sobre lo que supone escribir (Richmond, 1987, 7): si Leopoldo Alas tal vez se encuentra «niño» para escribir, no le parece ser demasiado «joven» para escribir públicamente: así se lo dice a un periódico que se lo echa en cara (Martín-Gamero, 1985, 45) y ya hace «articulillos en menos que canta un gallo» (Martín-Gamero, 1985, 286): «Juan Ruiz no está contento si no tiene la pluma en la mano», escribe de manera tal vez ambigua.

Conste que la confección de «números» de 16 páginas con 20/22 y hasta 25 líneas por página supone que cada semana, del 2-III al 19-IV y del 8-VI al 25-1868, cada semana escriba LAU, con la colaboración de sus seudónimos Mengano y demás, unas 320/350 líneas o sea: 7.500/8.500 caracteres en prosa y 70/140 versos, y a partir del 29-X-1868, cuando el *Juan Ruiz* se publica los jueves y domingos 15.000/17.000 caracteres

en prosa y 140/240 versos de toda clase, con una variedad de géneros y secciones fijas («Cosas de Juan», «Correspondencia de Juan») y textos que «se continúan». Dicho trabajo de redacción supone la lectura de varios periódicos nacionales y asturianos para posteriores ecos y comentarios en «Cosas de Juan», asistir a determinadas funciones teatrales y demás... Para que LAU sea todo un periodista, sólo le falta la publicación en letra de molde.

△▽

De escritor a escritor público

Para LAU, como para sus contemporáneos, la publicación de los trabajos de creación, se hace primero por vía oral y espectacular. Ya hemos aludido a la práctica compartida del teatro casero donde el autor LAU hace que le publique sus creaciones manuscritas el director de escena y primer actor Alas.

Lo mismo se puede suponer para el *Juan Ruiz*: después de la lectura del *Gil Blas* y del *Cascabel* del jueves-, cobra los sábados la forma de un periódico manuscrito y pasaría a ser publicado por una lectura oral a cargo del propio director/redactor, tal vez en aquel Ateneo cuyas sesiones se efectuaban en casa de los «dos americanos» -los González Valle-, los domingos por la mañana ante una docena o poco más de ateneístas: según los recuerdos de Palacio Valdés (1985, 800b), «se leía una disertación histórica o científica y hacía objeciones al disertante quien lo tuviera a bien; leíanse después artículos, cuentos y versos; por fin uno de los dueños de la casa nos hacía oír en el piano algunas sonatas o trozos de ópera...»¹⁸. Los comentarios y observaciones se incorporarían en el siguiente número...

La prensa, lógicamente, es la que acoge sus primeras colaboraciones anónimas o con seudónimo. A los doce años le hacen firmar Benjamín en un diario de intereses generales y morales de Oviedo titulado *La Estación*, de Oviedo (Romero Tobar, 2001), y también publica verso y prosa *El Eco de Oviedo*, antes de los 15 años (Ruiz, 1899) y en *El Apolo* del 10-XII-1866 un epigrama firmado por A. U. luego reproducido en *Juan Ruiz* (Cf. Botrel, 2001b). A los doce años también adora desde lejos a *Gil Blas* y le manda «epigramas, camelos y otras cosillas o quisicosas» que también le publican pero sin firma y sueña con ser redactor de este periódico festivo y con que alterna con Eusebio Blasco quien le publica espontáneamente, porque le gustaron unos versos suyos «¡Qué alegrón aquel!» recuerda Clarín en el *Madrid Cómico* del 6-XI-1897¹⁹.

En 1870 en *La Luz de Avilés*, el 10-XII, publica un canto a la memoria de Castañón.

Cuando Juan Ruiz cuelga la pluma los últimos versos a sus lectores son los siguientes: «Ojos que le visteis ir / ¿cuándo le veréis volver?». «Porque Juan Ruiz cese su publicación no se entiende que deje de escribir. Acaso lo veréis colaborar en otros periódicos» (Martín-Gamero, 1985, 483). Como afirmaba Tomás en *Tres en una*, «en estos tiempos no hay tan fácil como ser periodista» y extraña de veras aquel muy largo silencio periodístico de Alas. Sabemos que en 1872, de *El Rabagás* «periódico audaz» se publicaron tres o cinco números no encontrados hasta ahora y de algún manuscrito

conservado²⁰, y de una referencia a un artículo en *El Correo de Asturias*²¹ deducimos que acaso colaboró ya en la prensa, antes de irrumpir *El Solfeo* del 11-IV-1875, lanzándose como un espontáneo, pero con una madurez y maestría ya que sí deja «niño» al LAU del *Juan Ruiz*.

△▽

Conclusión

No se puede -y no conviene- disociar la incorporación de Leopoldo Alas Ureña al oficio de escribir de las peculiares modalidades -casi rituales- de socialización juvenil de la época: su precocidad, efectiva, sólo es relativa y sólo unos estudios comparativos nos permitirán decir si es más o menos precoz que Palacio Valdés, Tuero, Aramburu o Galdós. Tal vez se imaginaría más actor que autor, hasta que se sienta demasiado pequeño...

Los modelos disponibles, Eusebio Blasco o Carlos Frontaura primero, Campoamor y Echegaray después, hasta que llegue a leer a Pérez Galdós, son los que configuran lo que el joven Alas tiene entonces por escribir y le cuesta alcanzarlos y aún más no alcanzarlos.

Lo cierto es que se siente «niño para escribir» y podemos incluso adivinar una especie de complejo con respecto a su amigo Armando Palacio Valdés que es su antecesor e introductor en la carrera de las letras, con duraderas dudas al respecto de su calidad de «verdadero» escritor, o sea como novelista ya.

Para llegar a dejar de ser «niño para escribir», tiene, con mucha frustración, que renunciar a ser dramaturgo ya en 1875-76, -en adelante sólo será espectador y lector crítico, aunque le quede el deseo insatisfecho con *Teresa*. También ha de renunciar a ser poeta (hacia 1879), abandonando incluso el verso de sus adorados modelos Villergas o Palacio como forma de expresión periodística. Y dedicarse a la prosa reactiva y coloquial, muy dialógica, ya que si Clarín no escribe exactamente como habla, la pluma es a menudo sustituto de la lengua y el escribir casi tan veloz y ágil como el hablar: el palique es una conversación por escrito.

Llegar a ser escritor público le permite exteriorizar bajo formas tal vez no previstas - el cuento, por ejemplo- y con textos semicriptados -no sólo por motivos de censura oficial- lo que tanto le cuesta mantener callado, como una liberación de la conciencia y una válvula de escape para la presión de los nervios, entablando un diálogo con su público -anónimo y conocido, querido- y consigo mismo, con la idea tal vez no consciente de llamar la atención sobre su profundo malestar y oculto sufrimiento.

Sólo en 1884, después de habas escrito unos 1.000 artículos y publicado tres libros, por primera vez, a los 33 años, Leopoldo Alas y Ureña ya social y físicamente sentado, dejará de ser niño para lo que se llamaba escribir...

Estudios citados

- Bensoussan, Albert, *José Yxart 1852-1895. Théâtre et critique à Barcelone*, ANRT, Lille, 1982.
- Botrel, Jean-François, «La creación y su función en la obra de “Clarín”». In: *Clarín y su obra. Actas del Simposio Internacional celebrado en Barcelona del 20 al 24 de marzo de 1984*, Departamento de Literatura Española, Barcelona, 1985, p. 103-119.
- _____, «De los clásicos al clásico Clarín», presentación de Leopoldo Alas Ureña, *Tres en una. Pieza en un acto (1867)*. Transcripción y notas preliminares de Ana Cristina Tolivar Alas, Principado de Asturias, Oviedo, 2001, p. 3-5.
- _____, «Leopoldo Alas, aprendiz de escritor», *La Voz de Asturias* (Oviedo) (Especial. «Clarín en tres siglos (1852-1901-2001)», 13-VI-2001, p. 11.
- Cabezas, Juan Antonio, «Clarín», *el provinciano universal*, Espasa Calpe, Madrid, 1962
- Ezama Gil, Angeles (ed.), Leopoldo Alas, «Clarín», *Cuentos*, Crítica, Barcelona, 1997.
- Martín-Gamero, Soff (ed.), Alas «Clarín», Leopoldo, *Juan Ruiz (Periódico humorístico)*. Transcripción, introducción y notas de..., Espasa-Calpe, Madrid, 1985. Palacio Valdés, Armando, *La novela de un novelista*, en: *Obras completas*, II, Aguilar, Madrid, 1945, p. 687-817
- Posada, Adolfo, *Leopoldo Alas Clarín*, Imprenta La Cruz, Oviedo, 1946.
- Richmond, Carolyn, «Juan Ruiz al descubierto: Un inédito de Leopoldo Alas», *Insula*, XLI, 470-171, en feb. 1986, p. 12 y 26.
- _____, 1987, «Juan Ruiz, o el vehículo de aprendizaje literario de Leopoldo Alas», *Cuadernos hispanoamericanos*, Oct. 1987, 448, p. 112-118.
- Romero Tobar, Leonardo, «Clarín en alas de sus seudónimos», *Insula*, 659, nov. 2001, p. 26-27.
- Tolivar Alas, Ana Cristina, Tolivar Alas, 1987= «El joven Leopoldo Alas traduce a Racine. Aspectos trágicos en *La Regenta*», en: *Clarín y «La Regenta» en su tiempo. Actas del Simposio internacional*, Oviedo, 1987, p. 1099-1124.
- _____, (ed.), Leopoldo Alas Ureña, *Tres en una. Pieza en un acto*. Presentación de J.-F. Botrel. Transcripción y notas preliminares de Ana Cristina Tolivar Alas, Principado de Asturias, Oviedo, 2001.

_____, «Un drama norteamericano de Clarín», *Clarín. Revista de nueva literatura*, VI, 34, julio-agosto 2001, 9-17.

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

