



## **Tema e imagen en *Superchería*. Naufragio en Guadalajara**

M.<sup>a</sup> Dolores Dobón

University of Virginia

Fuera de *La Regenta* y de *Su único hijo* podría argüirse que *Superchería* es la obra de ficción más importante de Clarín. En un profundo artículo, Nicholas Round ha señalado la riqueza temática de la obra. Round rechaza la tesis de Laura de los Ríos de que la obra trata esencialmente del conflicto «apariencia y realidad», la de Baquero Goyanes para quien la obra es, sobre todo, una «historia de amor», y la de G. G. Brown que la ve como un intento por parte de Clarín de ligar las memorias juveniles del protagonista, Nicolás Serrano, a un frustrado amor de su madurez. Para Round el tema central de la novela consiste en el desarrollo moral de Serrano. Éste evoluciona desde la desorientación inicial que le ha convertido en un neurasténico, a la madura serenidad final que le permite, manteniendo su nuevo nivel moral, renunciar a un amor adúltero y encontrar en la renunciación el sosiego producido por la conciencia del deber cumplido<sup>3</sup>. El artículo de Nicholas Round está rigurosamente argüido y presentado con gran claridad; sin embargo, ese rigor expositivo y el énfasis en la unidad temática nos parece que restringe excesivamente la extraordinaria fecundidad intelectual de *Superchería*.

Como señala McBride, la escisión presentada por Clarín entre la infancia y la madurez, entre el niño Tomasuccio por una parte y por otra el filósofo escéptico de 30 años que protagoniza la novela (escisión señalada ya por Brown) es un tema capital ligado al contenido filosófico de la obra. Ese niño, apunta McBride, encarna la capacidad de visión religiosa y poética. Entre él y el filósofo neurasténico de la edad madura ha intervenido el estudiante racionalista que, al absorber las ciencias positivas de la época, mata al niño y engendra al escéptico. Al señalar la influencia de esta tesis de *Superchería* en la obra de

Unamuno, McBride muestra no sólo su validez sino también su fecundidad<sup>4</sup>. En este artículo, intentaremos mostrar que tal fecundidad, ligada a la unidad esencial de la obra, es posible porque la estructura unitaria está regida por una polaridad dialéctica que reconcilia y trasciende el mundo poético religioso de la infancia con la visión racional del filósofo. *Superchería* es quizá una de las obras de Clarín en que éste ha utilizado más profundamente su excepcional don poético: mediante él Clarín enmarca esa oposición infancia-poética/madurez-filosófica en un contraste cielo/infierno que, como veremos, se resuelve mediante la intervención de una bruja angélica, en un amor que los integra.

Gonzalo Sobejano, con su habitual penetración, ha señalado ambos aspectos de *Superchería*: la multiplicidad de temas (que él denomina «acordes») y la unidad global dominante. Entre esos «acordes» señala Sobejano el tema religioso, expresado a través de la alucinación o visión de Santa Teresa, el del amor presentado a través de las relaciones de Nicolás Serrano con Caterina Porena, y el de la muerte que se refleja en las relaciones de Serrano con el niño Tomasuccio. Aun aceptando su tesis de que un tema importante de la obra, que unifica esos «acordes», es el de la relación conciencia-mundo, creemos que la tesis última de *Superchería* no se limita a plantearnos un problema de conocimiento, sino uno de amor y acción, y de un amor trascendente y redentor<sup>5</sup>.

Los distintos críticos arriba mencionados han coincidido en señalar la importancia del conflicto intelectual razón-fe en Nicolás Serrano; pero ¿qué características especiales posee un ansia de conocimiento que hace de él simultáneamente una figura originalísima y una fuente de inspiración para sus compañeros del 98? Lo que lo constituye en un pensador único es la extraordinaria radicalidad de su pasión intelectual, que se convierte en una obsesión que lo lleva al borde de la locura. Nicolás Serrano es un caso de personalidad dividida entre una espiritualidad religiosa y un racionalismo exacerbado. Esa escisión no refleja simplemente una contradicción, sino una contradicción extrema: por una parte el hombre espiritual aspira, no ya a una fe religiosa, a una contemplación de realidades trascendentes, sino a la absoluta perfección espiritual. Clarín ha elegido para definirnos el ideal moral de Nicolás Serrano el modelo de vida perfecta propuesto por Jesús en el Evangelio: «Era rico; no necesitaba trabajar

para comer, y aunque tenía el proyecto, ya muy antiguo en él, de dejarlo todo para los pobres y coger su cruz, esperaba, para poner en planta su propósito, tener la convicción absoluta, científica [...] de que semejante rasgo de abnegación estaba conforme con la justicia, y era lo que tocaba hacer» (Alas [1892] 1966, pág. 779a). Veamos, pues, que frente a ese radicalismo espiritual encontramos un análogo y opuesto radicalismo racional. Clarín señala desde el primer momento que el afán de comprender se ha convertido en Nicolás Serrano en una auténtica neurosis obsesiva: «cuanto le dice el médico lo ponía en tela de juicio». No quiere reconocer enfermedad alguna si no tiene de ella «clara conciencia». Hasta tal extremo llega la manía argumentativa que el narrador nos dice irónicamente que su médico lo manda tres años al extranjero «para

con tal receta» verse libre de su enfermo. Clarín, sin embargo, no se limita a referirse a la monomanía racionalista de Nicolás Serrano con estas vagas alusiones irónicas; especifica muy precisamente en qué consiste su racionalismo y cuáles son sus efectos patológicos. Se nos dice que Serrano ha aspirado «desde antiguo» a la perfección cristiana, pero para poder actuar necesita llegar «a una convicción absoluta, científica»; ahora bien, tal convicción supone una completa certeza a la que no puede llegar más que mediante la asimilación de la totalidad del conocimiento: «esta convicción dependía de todo un sistema; suponía multitud de verdades evidentes, metafísicas, físicas, antropológicas, sociológicas, religiosas y morales, averiguadas previamente» (*Ibid.*, 779b).

Con Nicolás Serrano aparece en la ficción de fin de siglo el héroe abúlico, en el que la incapacidad para la acción nace de la aniquilación de la voluntad por una hipertrofia de la inteligencia. El hombre-reflexión ha matado al hombre-voluntad, y con él al niño soñador capaz de penetrar en el mundo del espíritu. Sin fe, Serrano se convierte en un desterrado de este mundo. El narrador resalta esa condición de exiliado; tras sufrir una profunda experiencia religiosa en el tren que le trae de Madrid, Clarín escribe:

En la emoción que sentía había la dulzura del dolor mitigado y espiritual, la impresión del destierro, el dejo picante de la austeridad del sentimiento religioso indeciso, pero profundo.

(*Ibid.*, 781b)

¿Por qué es esa emoción dolorosa y dulce? Sin duda la dulzura se debe a su carácter religioso, y el dolor a que la razón ha establecido una barrera entre el anhelo espiritual de Serrano y el objeto trascendental al que el anhelo se dirige. La alusión al destierro espiritual sigue en el texto a la descripción de una experiencia mística que antecede y prepara la visión de Santa Teresa, que constituye uno de los motivos fundamentales de la novela. Siguiendo un tópico tradicional, la contemplación del cielo estrellado enciende en el espíritu de Nicolás Serrano un anhelo que resucita antiguas ansias religiosas, moviéndole a buscar en los astros luminosos una respuesta a las angustiosas inquietudes que lo agitan. En su visión nocturna, el cielo parece responder a su llamada enviándole como mensajero de la trascendencia al Espíritu Santo:

————— 24 —————

La noche estaba serena; el cielo, estrellado [...] Las estrellas caían como una cascada sobre el horizonte, que parecía haberse hundido [...] Millares de estrellas titilaban [...] Un gran astro, cuya luz palpita, se le antoja paloma de fuego que batía muy lejos las luminosas alas, y del infinito venía hacia él, navegando por el negro espacio entre tantas islas brillantes.

(*Ibid.*, 781a)

Lo especialmente interesante de esta visión es que el narrador no se limite a describirnos esa llamada del mundo celestial, sino que, con intención maniquea, describe al mismo tiempo la tierra como el lugar infernal polarmente opuesto al luminoso espacio estelar. Mientras que las estrellas titilan en lo alto «la tierra, repretada por la región de sombra compacta, parecía desvanecerse allá a lo lejos, cuesta abajo» (*Ibid.*, 781a). Ese carácter de caída («a lo lejos», «abajo») se repite a lo largo de la descripción: mientras que a luz de las estrellas cae sobre la tierra como una cascada, el horizonte terrestre «parecía haberse hundido». A la llamada celestial Nicolás responde con un impulso de elevación: «Nicolás, se complacía en figurarse que volaba por el espacio, lejos de la tierra» pero, desde la altura:

miraba a veces hacia el suelo y veía a la llama de los carbones encendidos que iba vomitando la locomotora como huellas del diablo; veía una mancha brusca de una peña pelada y parda que pasaba, rápida, cual arrojada al aire por la honda de algún gigante.

(*Ibid.*, 781a)

La referencia al diablo remacha y clarifica la alusión a la llama de los carbones encendidos, clasificando la tierra como un mundo infernal. En este contexto la alusión a las peñas, obvia referencia al rocoso paisaje castellano, como armas arrojadas por hondas de gigantes, trae a la imaginación la clásica lucha de los titanes contra Dios, y consiguientemente junta el infierno griego con el cristiano. La conclusión del texto citado no deja lugar a duda de que la intención del autor es mostrar la oposición absoluta del mundo celestial a un mundo terrenal cuya desolación es el resultado del triunfo de los poderes infernales:

[...] Bastábale ver el cielo tan grande, tan puro, tan lleno de mundos lejanos y luminosos: la tierra, tan humillada, desvaneciéndose en su sombra y sin más adorno que bruscas apariciones de tristes rocas esparcidas por el polvo acá y allá, como restos de una batalla de dioses.

(*Ibid.*, 781b)

En este marco, tanto ideológico cuanto metafórico, tiene lugar la «aparición de Santa Teresa». Como sabemos, tal aparición desempeña una serie de funciones en el desarrollo temático y argumental de la novela, que han sido estudiadas con detenimiento por la crítica<sup>6</sup>. El fuerte efecto que la alucinación

le produce y que él anota en sus Memorias, leídas, mientras él duerme, por Caterina Porena, sirven de base para la sorprendente revelación que ésta lleva a cabo en la sesión de hipnotismo en casa del alcalde de Guadalajara, a que nos referimos más adelante. Tal sesión, como mostraremos, es un aquelarre, y los personajes que la dirigen son auténticas encarnaciones de fuerzas diabólicas.

La sesión de hipnotismo es un aquelarre porque Guadalajara representa ese mundo infernal que acabamos de encontrar en la experiencia mística antes analizada. Aun sin negar en modo alguno que la ciudad de Guadalajara connote alusiones autobiográficas de la propia adolescencia de Clarín, y que las referencias a las inquietudes literarias y sentimientos de la niñez y adolescencia de Serrano tengan también un cierto valor igualmente autobiográfico, tanto la ciudad cuanto dichas alusiones desempeñan una importante función temática. Guadalajara significa, literalmente, río de piedras<sup>7</sup>: siguiendo de cerca la alusión a las rocas castellanas como instrumentos titánicos infernales, transformando metafóricamente las piedras en barro, la descripción que de ella hace Clarín no deja lugar a dudas de que ese mundo, en el que ahora entra Serrano, es un mundo excrementicio:

Llegó a la triste ciudad de Henares al empezar la noche,  
entre los pliegues de una nube que descargaba en hilos muy  
delgados y fríos el agua, que ya sucia corría sobre la tierra  
pegajosa.

*(Ibid., 785a)*

El texto, como vemos, es casi una traducción del nombre árabe; Serrano había vivido en Guadalajara seis meses a los doce o trece años, y este detalle biográfico sirve al narrador para hacer retroceder al protagonista, mediante el recuerdo, a sus años adolescentes. El recuerdo de su propia infancia sirve de enlace a su encuentro con el niño Tomasuccio, cuya inocencia y entusiasta espíritu poético en cierto modo parece identificado con el Serrano infantil. Al llegar a Guadalajara Serrano acude a una posada tan destartalada y miserable como la ciudad misma, y descubre que en ella se encuentra una pareja de farsantes (Vicenzo Foligno y Caterina Porena). En sus viajes los acompaña un inteligente y delicado niño, Tomasuccio. Inmediatamente después de llegar Serrano conversa con el niño, del que la criada de la fonda le dice que es el vivo retrato de la madre. La mención de la madre produce una sorprendente reacción en Serrano: se ve inmediatamente poseído de un furioso deseo de conocerla:

El deseo ardiente de verla fue para el filósofo de treinta  
años una voluptuosidad intensa, como un día de verano al fin  
del otoño; la presencia de la juventud en el alma, cuando ya  
se la había despedido entre lágrimas disimuladas.

(*Ibid.*, 790a)

Este retorno a la juventud hace que Serrano una el recuerdo de sus años juveniles con el presentimiento de una misteriosa afinidad con Caterina Porena; el mismo nombre lo seduce:

————— 26 —————

«Caterina Porena» [...] estas dos palabras [...] ahora tenían una extraña música sugestiva, algo de cifra babilónica; eran como el sésamo de nuevos misterios de la sensibilidad.

(*Ibid.*, 790b)

La emoción misteriosa que cambia su otoño en verano le trae a la memoria un poema que escribió de adolescente, titulado *El amante de la bruja*. En su poema Serrano se veía como un joven que, influido por Horacio, anhela:

[...] una visión a quien amar, una querida fiel en el sueño, la mágica Canidia aunque fuera, y el *súcubo* había acudido a su conjuro; más en vez de los torpes placeres del misterioso *Cocytto*, el adolescente había saboreado en los besos de la Canidia romántica el amor triste y profundo, ideal, caballeresco.

(*Ibid.*, 790b)<sup>8</sup>

El adolescente sueña que compartirá con el demonio esa bruja que se desdobra en ángel: cuando regrese «pálida, descarnada, palpitando aún como los últimos latidos de las eclampsias infernales del aquelarre mágico, besaba y abrazaba, llevada de amor puro, casto, ideal, a su pobre adolescente» (*Ibid.*, 790b). Vemos, pues, que la amante soñada por el Serrano adolescente participa de la misma escisión maniquea que el súcubo amante del demonio: es, también, para el juvenil soñador, la casta esposa ideal. Como vamos a ver, esa bruja angélica soñada por Serrano en su adolescencia es una premonición de su futuro encuentro con Caterina Porena.

El mundo infernal de *Superchería* es Guadalajara, ese río de suciedad en el que tanto Nicolás Serrano como Caterina Porena son naufragos. Caterina ha descendido a ese infierno fascinada por la atracción ejercida por Vincenzo Foligno, quien parece haberle robado el alma. El narrador insiste una y otra vez en que Foligno ha ejercido sobre ella una imperiosa fascinación: Foligno «cogió las manos de su mujer, y permanecieron, clavados los ojos, algunos minutos». La mirada de él ejerce sobre ella

«cierto imperio de fascinación» (*Ibid.*, 796b). Una y otra vez el texto refiere a Foligno como el «amo de Caterina» (*Ibid.*, 796a). La actitud de ella es «sumisa y como vencida». Es indudable que ese poder ha arrastrado a Caterina al mundo infernal: «Lo que más le inquietaba era la indudable superioridad de Foligno, el domino de energía, y que en algún tiempo debía haber sido de seducción» (*Ibid.*, 797a). Caterina era «una esclava que llora su servidumbre vergonzosa» (*Ibid.*, 798a). Si Foligno aparece como poseyendo ese misterioso poder, el autor no deja lugar a duda de que Caterina, en cuanto su cómplice en ese mundo de superchería

hipnótica, es una bruja: Caterina es «cómica de lo maravilloso, histrionisa de las nuevas ciencias ocultas» (*Ibid.*, 795a) y «su oficio es el de pitonisa moderna» (*Ibid.*, 850a).

La novela se centra alrededor de un ritual infernal que corresponde al mencionado aquelarre, y que tiene lugar en casa del alcalde. El ritual consiste en un acto público en que éste quiere mostrar que también él posee fluido hipnótico. El narrador hábilmente insinúa el carácter religioso -de religiosidad demoníaca, por supuesto- del acto: «Había silencio como en un templo». Aunque sometida al imperio del esposo infernal, la auténtica ejecutora del ritual es Caterina Porena, al mismo tiempo sacerdotisa y víctima expiatoria, ya que si en cuanto bruja engaña a un auditorio con sus supercherías, en cuanto ángel, se somete a la trampa por amor a su hijo:

La Porena siempre en el éxtasis de su pena vivía como en un templo, sacerdotisa del dolor. Todo mal pensamiento era una profanación del altar en que se quemaba un corazón sacrificado al recuerdo de su hijo.

(*Ibid.*, 809b)

El carácter sacrificial de la víctima, la caída de su alma pura en el mundo infernal, aparece metafóricamente descrita mediante la imagen de su muerte. Muerte de su espíritu, claro está: «[...] larga, rígida con los ojos cerrados. Parecía muerta y vestida para la caja». Bajo su cabello «de color de oro cubierto de ceniza» brilla su «frente ancha, pura y llena de dolor» (*Ibid.*, 794b). Reúne el doble requisito de la mártir: la limpieza del oro y la pureza del espíritu aparecen cubiertos de la ceniza de la vergüenza y del dolor. El narrador, en estilo indirecto, nos describe la causa de ese dolor: «sintiendo, de fijo, la pena de la vergüenza de su papel grotesco en aquella sociedad de pobres necios» (*Ibid.*, 795a).

Dijimos anteriormente que Caterina Porena había descubierto en el tren, leyendo las Memorias de Nicolás Serrano, que éste había creído tener una alucinación en que se le aparecía Santa Teresa. Cuando, en la sesión hipnótica, el protagonista hace público su escepticismo, Caterina le produce una terrible conmoción al adivinarle esa experiencia que, claro está, él cree totalmente secreta. Ese acto de adivinación, que confirma ante la

audiencia el valor científico del hipnotismo y la fuerza del flujo hipnótico, es la superchería que da título a la obra. Y tal superchería corresponde al carácter mendaz de la ciencia moderna: ese fluido pretende darnos un poder sobre los hombres y la naturaleza que es falso. Nos ofrece una salvación basada en la mentira. Tal acto de superchería corresponde a la Caterina bruja. Frente al poder magnético de esa moderna pitonisa existe, sin embargo, otro poder que es auténticamente milagroso, y ese poder lo ejerce Caterina mediante un acto igualmente misterioso. En un determinado momento de la representación, Foligno hace que Caterina pueda descubrir la identidad de una persona por el simple contacto de un dedo puesto sobre su cabeza. Al apoyar Serrano su yema sobre ella la Porena «cogió su mano tibia y dulcemente suave la mano del filósofo». Serrano reacciona con misteriosa intensidad:

————— 28 —————

Ya sabía él, por sus lecturas y observaciones, que en el contacto hay misterios de afinidad y simpatía, revelaciones de la unidad cósmica [...] pero nunca hubiera creído que una mano de mujer desconocida agarrándose a la suya con fuerza, sin verse las caras de ella y él, Caterina y Serrano, pudiera decir tantas cosas... Aquel contacto era una revelación evangélica del amor en el misterio.

(*Ibid.*, 801b)

Frente a la superchería hipnótica, ese contacto realizado fuera de la carne entre desconocidos, cerrados los ojos de ella, es un claro símbolo del amor espiritual que soñó el adolescente. Y ese amor sí es salvador: por él recibe Serrano una «revelación evangélica», es un amor misterioso y que, como nos había indicado el poema del adolescente, nos abre la puerta hacia un mundo «profundo, ideal, caballeresco». El texto nos muestra que ese amor, para ellos imposible, es el del hogar, el del matrimonio, la maternidad y la paternidad, que permiten que el ser humano realice, en esta existencia guadalajariana, una imagen del mundo ideal trascendente<sup>9</sup>.

El análisis de las relaciones de Caterina con Tomasuccio, de Tomasuccio con el Babbo (abuelo), y de ambos con Serrano, requeriría un nuevo y amplio estudio. En éste nos proponíamos mostrar como, dentro de la serie de temas y subtemas que componen la armónica estructura de esta novela, existe uno que, dominándola y enlazándolos, nos comunica la impresionante y original visión de Clarín. En *Superchería* se nos presenta la existencia terrenal en un mundo sin Dios como dominada por poderes demoníacos. El hombre o la mujer espiritual, que aspira a un amor ideal y noble, es, según palabras de su autor, un *náufrago* en ese río de fango de la Guadalajara simbólica. La ciencia que ha reemplazado a la fe es una superchería. Existe, sin embargo, una fuerza misteriosa, evangélica, que trasciende la ciencia y que nos abre el camino a la vida del espíritu, que nos eleva hacia ese *pájaro de luz* que desciende de *las estrellas*. Al comunicarnos, a oscuras, con la bruja angélica, con la mujer amante y maternal, escapamos de los poderes demoníacos. El previo matrimonio de Caterina Porena impide que los



náufragos puedan realizar su amor ideal; pero, como indica Nicholas Round, esa salvación no ha sido en vano. El enfermo psíquico-moral que era el antiguo Nicolás Serrano ha engendrado un nuevo hombre -moralmente íntegro y personalmente completo- al que su nueva elevación moral dota de fortaleza y dignidad.

### **Bibliografía**

AA. VV. 1942. *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ALAS, Leopoldo. [1892] 1966. *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

BROWN, G. G. 1964. «Introduction to Leopoldo Alas», en *Cuentos escogidos*, Oxford, Dolphin Book Co.

DE LOS RÍOS, Laura. 1965. «Superchería. Apariencia y realidad», en *Los cuentos de Clarín: proyección de una vida*, Madrid, Revista de Occidente, págs. 91-112.

GARCÍA SARRIÁ, Francisco. 1975. *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid, Gredos.

McBRIDE, Charles. 1969. «Afinidades espirituales y estilísticas entre Unamuno y Clarín», en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XIX, págs. 5-37.

ROUND, Nicholas G. 1970. «The fictional integrity of Leopoldo Alas. *Superchería*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVII, 2, págs. 97-116.

SOBEJANO, Gonzalo. 1985. «Leopoldo Alas; maestro de la novela corta y el cuento», en *Clarín en su novela ejemplar*, Madrid, Castalia, págs. 77-114.

[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)



**editorial del cardo**