



José M.^a Martínez Cachero

Polémicas y ataques del «Clarín» crítico

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José M.^a Martínez Cachero

Polémicas y ataques del «Clarín» crítico

Universidad de Oviedo

Fue Sáinz Rodríguez el que (en su discurso universitario ovetense de 1921) llamó la atención sobre el interés de las polémicas sostenidas por «Clarín», tanto por lo que pudieran revelarnos de su biografía, talante y relaciones literarias como por lo que instruyen respecto de usos y costumbres entonces habituales en nuestra república literaria; he aquí sus palabras:

«Sus polémicas con Revilla, Balart, Navarro Ledesma, Manuel del Palacio, la Pardo Bazán, Bonafoux, «Fray Candil», Padre Blanco, Padre Muiños y con tantos otros, forman una inacabable cadena al través de su vida. La miserable condición humana que se complace en los insultos y dimes y directes personales, ha dado una notoriedad inmensa a estos sucesos de la vida de Clarín. Haciendo un estudio minucioso de estas polémicas (...) podría trazarse un curioso capítulo de costumbres literarias en nuestro siglo XIX».

Acaso movido por tales palabras y consecuencia, asimismo, de mi ya larga dedicación al estudio de Leopoldo Alas ando ahora metido en la tarea de componer un libro acerca de la cuestión enunciada en el título de mi conferencia. Ofreceré, pues, algo así como un anticipo: breves e incompletas muestras, a un tiempo análogas y variadas ya que en ellas existen coincidencias y reiteraciones junto a elementos peculiares de cada uno de los casos presentados.

Debe hacerse primeramente un deslinde entre los dos términos críticos que aparecen en el título: Polémicas, Ataques. La Polémica, iniciada o recibida por «Clarín» (según los casos), supone la existencia [84] de dos partes activas y claramente enfrentadas acerca de un asunto que tanto puede ser la obra de Alas como sus opiniones a propósito de la obra ajena. El Ataque supone solamente la existencia de una persona -la que ataca- y de una víctima propiciatoria que lo recibe en silencio, dado que no sale a la palestra -el periódico, el folleto, el libro inclusive- con ánimo defensivo-ofensivo; en este ámbito sucede que, unas veces, es «Clarín» quien ataca y, en otras ocasiones, el que permanece callado ante la arremetida.

Sin más preámbulo paso al examen de unos cuantos ejemplos de ataques y polémicas para cuya presentación seguiré un orden cronológico.

I. La revelación de un poeta

La lectura que hizo Emilio Ferrari de su poema Pedro Abelardo en el Ateneo de Madrid (noche del sábado 22 de marzo de 1884) constituyó la revelación de un poeta hasta entonces solamente conocido de unas pocas personas. El acto se convirtió en una apoteosis: «las bellas damas que ocupaban las tribunas [informa el anónimo redactor de La Correspondencia de España, n.º del 23-III] agitaban sus pañuelos; los socios que llenaban los escaños, puestos en pie, aclamaban al poeta; en todos, el entusiasmo llegó al delirio». El éxito continuó en la prensa de Madrid del día siguiente y días sucesivos; a favor de semejante propaganda la venta del folleto que contenía el texto del poema fue tal que agotó varias ediciones en sólo unos meses. En ese coro unánimemente alabancioso figuran, junto a los gacetilleros de turno, críticos como «Fernanflor», Luis Alfonso, Antonio Cortón o José Fernández Bremón; espontáneamente se incorporó al mismo Emilio Castelar que, en las muy leídas páginas del semanario La Ilustración Española y Americana (n.º del 15-VIII), elogia larga y exaltadamente poema y poeta. A alguno se le fue la mano en el entusiasmo, y por eso podemos leer en El Globo (23-III) cosas como que Ferrari «¡anoche fue ungido poeta!» y «de hoy más, Ferrari no es un poeta... es El Poeta», cosas que por lo desmedidas iban a sublevar a «Clarín».

Cerrando el volumen de «crítica y sátira», Sermón perdido (1885) encontrará el lector casi cincuenta páginas de observaciones condenatorias para Pedro Abelardo. No es antipatía hacia su autor lo que mueve la pluma de Leopoldo Alas, quien desea, simplemente, oponerse a la voz común, equivocada y harto peligrosa por la confusión que, caso de recibirse como buena, puede engendrar: [85]

Si fuéramos a juzgar por simpatías, yo tendría desde ahora por cosa excelente el poema del Sr. F. Este poeta joven [34 años], gallardo, amable, liberal, no sé si hasta republicano [...], ¿cómo no había de serme simpático a mí que, menos gallardo, soy todo eso que queda dicho, a saber: liberal, joven [32 años] y republicano? [...]. Pero vaya V. a elogiar un poema malo, no diré que como él solo, pero sí como otros muchos... No puede ser. Si se levantara el brazo para F. -y de buena gana- habría que levantarlo para Velarde, para Grilo, para Shaw, para Arnao [que fueron algunas de sus enemistades literarias obsesivas]. No puede ser, no puede ser. ¡Dónde íbamos a parar! [...] Conste, pues, antes de meternos en harina, que siento en el alma darle un disgusto al Sr. F., si es que le disgusta que a mí no me guste su Perico Abelardo.

Ya metido en harina el crítico «Clarín» sale al paso de la interpretación al «estilo de liberal de drama patriótica» que Ferrari ofrece del protagonista de su poema, tal vez más conocido por su apasionado amor a Eloísa y por las penosas vicisitudes del mismo que por

sus elucubraciones filosófico-teológicas; no fue así Pedro Abelardo y, por tanto, nuestro autor ha falseado la verdad histórica, procedimiento más que reprochable. En semejante señalamiento coincidirá con el agustino Blanco García.

Alas ataca después la estructura y la técnica del poema. Consta este de tres cantos, y casi todo lo que pudiera llamarse asunto se da en el segundo de ellos, El drama; los otros dos - Fugitivo, el primero; Tránsito, el tercero y último- son pretexto para divagaciones no poco marginales y para descripciones paisajísticas. «Clarín» juzga error grande el haber dejado que sea el protagonista quien refiera, muy retrospectivamente, su caso sin que en ningún momento tome la palabra el poeta para servir de narrador:

Grave defecto de composición, Sr. F., acumular en diez y seis páginas todo el argumento de un poema que tiene por asunto nada menos que la historia borrascosa de Abelardo, y abandonar esto a una narración del mismo protagonista.

Tras semejantes impugnaciones de fondo, «Clarín» inicia la disección al pormenor del poema de Ferrari. Verso a verso, o en conjuntos de unos pocos versos, se realiza tal labor, que tiende a mostrar cómo la sintaxis canónica, la más elemental corrección expresiva han sido gruesa y ridículamente quebrantadas en numerosos casos; este procedimiento parcelatorio en unidades significativas [86] brevísimas no siempre resulta convincente, por cuanto lo que ha de valorarse es un total más extenso y no cada una de las piezas integrantes, consideradas, además, aisladamente. El desmenuzamiento «clariniano» es implacable: el ingenio, el humorismo, el mal humor del crítico contribuyen cruelmente; debo decir que en alguna ocasión se le va la lengua (o la pluma), llegándose así a una evidente falta de respeto personal, a una dureza carente de buena educación.

El artículo de «Clarín» se remata lamentando su autor lo extenso y «un poco fuerte» del varapalo, y recalcando la necesidad en que el crítico se ha visto, pues viene

a combatir los excesos de la crítica, que ha dicho que el Pedro Abelardo ponía a su autor a la altura de Campoamor y de Núñez de Arce; a combatir a quien ha dicho que por lo que respecta a la forma, F. no tenía necesidad de maestros, pues ya cincelaba como un Benvenuto Cellini.

A partir de aquí comenzaría abiertamente la hostilidad entre crítico y criticado en cuya historia completa (que no es de mi incumbencia aquí) cabe registrar el curioso episodio de la intervención de un admirador de Ferrari: el cervantista gaditano Ramón León Máinez (véase apartado IV, ¿Qué pasa en Cádiz?).

Andando el tiempo, once años justos después de semejante arremetida, Emilio Ferrari publicaba en Los Lunes de El Imparcial su epístola en tercetos A un enemigo, durísimo

alegato dirigido (según alguno de los amigos más íntimos del poeta) contra el crítico que tan negativamente había comentado sus obras y a quien caracterizaría como

«Catón de mojjiganga y baratillo,

Zoilo de lance, que disputa recio

y escupe a lo matón por el colmillo,

si dominando el asco y el desprecio,

ráspase un poco en lo exterior, ¿qué se halla?

un pedantón tras quien se oculta un necio,

y un necio tras del cual hay un canalla».

Ni necio, ni canalla, ni pedantón, ni ninguna de esas otras incriminaciones que nuestro poeta lanza contra el anónimo protagonista de su epístola convienen a Leopoldo Alas «Clarín» quien, como crítico, se equivocó a veces, no atinó suficientemente otras, se pasó de la raya en ocasiones dejándose llevar del malhumor y saliéndose de sus quicios normales junto a -lo que importa más- muchos y notorios aciertos y a una actitud sincera y valiente de vigilancia de las letras españolas coetáneas. [87]

II. Una novela premiada y discutida

Antes de Guerra sin cuartel -1885-, Ceferino Suárez Bravo, su autor -ovetense, versificador y dramaturgo a lo romántico, uno de los redactores del famoso Padre Cobos y periodista en la corte de Estella, con el Pretendiente Carlos VII-, había cultivado muy esporádicamente la narración en prosa. Aprovechando, ahora, los recuerdos de la pasada pero aún no lejana discordia civil española (segunda guerra carlista); combinando «un cuento que pudo suceder, con hechos que sucedieron» y retrotrayéndolos en el tiempo -la acción expresa de la novela se inicia a mediados del año 1834 y los acaecimientos núcleo

de la misma tienen lugar durante la primera guerra carlista-, compuso Suárez Bravo, Guerra sin cuartel y con ella acudió a un certamen convocado por la Real Academia de la Lengua. La docta corporación le concedió el premio ofrecido -cinco mil pesetas- y fue por ello abundantemente censurada -(Pereda, en una carta a Menéndez Pelayo, diciembre 1885, hablaba de «[...] el valor que tuvo la Academia para atreverse a dar el premio a una novela tan rematadamente cursi, insípida y descolorida como la de Suárez Bravo»)-. Guerra sin cuartel, presentada inédita al concurso, se publicó enseguida y a favor del escándalo promovido, escándalo en el que a veces se interfirieron motivos extraliterarios, obtuvo gran difusión y muy lucida venta. Los periódicos carlistas o de matiz ideológico aún la elogiaron resueltamente; la prensa liberal hizo más bien lo contrario. No todos los tiros iban dirigidos contra la novela pues también los hubo contra la corporación que la había juzgado merecedora de galardón; «Clarín», verbigracia, escribía:

«[...] la Academia no tiene perdón de Dios. Porque, aparte de que el libro no tiene pies ni cabeza, ni allí hay estilo, ni acción verosímil, interesante, ni siquiera seria, ni caracteres, ni diálogo humanamente posible, ni sentimiento, ni alegría, ni cosa que lo valga; aparte de esa... tampoco hay lo que menos puede dispensar la Academia de la lengua... un poco de gramática».

(Estamos ante otro caso de ataque «clariniano» que se extiende a lo largo de tres números de Madrid Cómico [octubre y noviembre de 1885] y se reitera en dos números de La Ilustración Ibérica [88] [Barcelona, noviembre y diciembre], más una inserción en el diario madrileño El Globo [noviembre].)

Cotejemos dos pareceres críticos coetáneos acerca de la novela en cuestión: se trata de lo escrito sobre ella por el fraile agustino Francisco Blanco García y por Leopoldo Alas. El primero redacta su comentario desagradablemente impresionado por la lectura de otros en los que se hacía una «disección por ápices, junto con burla despiadada»; por eso sale él a la defensa de una causa que considera maltratada con injusticia. Un resumen del asunto de Guerra sin cuartel descubre la nutrida serie de sorprendentes casualidades que deben producirse para que la acción de la novela llegue al término que el novelista se ha propuesto; pero el agustino encuentra paliativo para semejante inverosimilitud, dice: «este largo proceso de incidentes, peripecias y anagnórisis, entrelazados como hilos de complicadísima urdimbre, supone, ya que no se quiera conceder otra cosa, una inventiva sagaz y fecunda en recursos, aunque semejante moneda se valúe hoy a precios muy bajos merced a la bancarrota de lo que me atrevo a llamar millonarios de la imaginación»; recuerda, además, que en los Episodios Nacionales de Galdós se ha hecho uso abundante de «coincidencias amañadas» por el estilo sin que por eso se hayan producido condenaciones rotundas. Encuentra el crítico que en Guerra sin cuartel existen, abonando lo estimable de su calidad, «multitud de escenas que hablan a la sensibilidad menos impresionable en el persuasivo idioma de la pasión, aunque no siempre corresponda el modo de manejar el diálogo. Entre otros ejemplos, nos servirían el desafío de Luis en el primer capítulo, su visita a Mercedes, su fuga, y casi todo lo que hace y dice el Rayo desde que aparece en la narración, descartándose, por supuesto, lo mal preparado de algunos

incidentes». Reconoce el P. Blanco que en esta novela pueden hallarse «imperfecciones de forma y de lenguaje» y concluye: «Entiendo yo, en resolución, que Guerra sin cuartel no alcanza los merecimientos necesarios para justificar el fallo de la Academia Española; pero como producto de una fantasía ardiente y fecunda, y de un ingenio vivo, perspicaz y discreto, atrae con magia embelesadora a todo lector, que se deja ir tras de sus primeras impresiones, no deteniéndose a razonarlas».

El comentario del P. Blanco revela bastante a las claras algunos de los defectos de más monta que posee Guerra sin cuartel. En ellos insistirá «Clarín», dando pormenores, burlándose e irritándose al mismo tiempo, poniendo de relieve otros defectos también existentes.

Llaman su atención para mal las coincidencias amañadas por el autor en el curso de la acción de su novela: «Guerra sin cuartel -escribe Alas- es como aquella capa que estaba llena de casualidades. [89] Todo es pura casualidad en este libro sin trascendencia ni asomo de malicia... La Providencia tiene que estar en todas partes para sacar de apuros al autor, merced a una serie de encuentros y coincidencias que parecen increíbles». Al final de la peripecia mueren (o han muerto antes) los malos y logran los buenos la felicidad ansiada: «Sólo quedan vivas las personas decentes; porque hasta una coqueta llamada Juanita Rosales, que tuvo un poco mareado al conde, muere prematuramente para purgar su coquetería. Solos y a sus anchas los buenos, se casan Mercedes y Luis, saltando el abismo de sangre, como ya esperaban todos, y el autor termina su cometido diciendo: «La condesa estaba en el quinto cielo. En cuanto a los novios... ¡figúrese el lector dónde estarían!» Unos y otros, malos y buenos, son caracteres de una pieza, monolíticos, sin fisuras ni matices: «el autor no tiene tiempo de andarse en análisis ni en psicología». Pero aún hay más: «¡Qué descripciones! ¡Qué estilo! ¡Qué diálogo! En todo eso se ve claramente que el Sr. Suárez Bravo no tiene ni las más rudimentarias facultades de artista. Yo creo que ni hasta gana de serlo hay en Ovidio. Eso me parece haber leído entre líneas en aquellos párrafos vulgares, amazacotados, llenos y rellenos de frases hechas, cursis y sobadísimas; de adjetivos gárrulos e incoloros, de sustantivos abstractos, de muletillas prosaicas y ridículas, de palabras determinativas que parecen puntales de una sintaxis que amenaza ruina»; «el Sr. Suárez tiene además otro recurso. Cuando no sabe cómo describir alguna cosa, suplica al lector que se la figure. Y dice: renunciemos a pintar aquí; o no hay con qué escribir; o no necesita el lector que le digamos; o dejamos a la discreción del lector suponer, etc., etc.; y de este modo el poeta, el escritor, sale o cree salir del paso». Finalmente, las incorrecciones gramaticales, muchas y nada leves las más de ellas: «Con el diccionario y la gramática de la Academia a la vista, y enfrente de la novela premiada, se puede demostrar a la docta Corporación que ella misma ignora las reglas que publica, a no ser que haya premiado a sabiendas una obra indigna de ser recomendada por quien aspira a conservar la pureza del idioma. O ignorancia crasa, o notoria injusticia. Escoja la Academia». Academia, novela y autor salen gravemente malparados de las advertencias de nuestro crítico, en las cuales tal vez pesen su conocida inquina a la docta corporación (entre cuyos miembros tenía, sin embargo, queridos y admirados amigos) y, también, su ninguna simpatía a Suárez Bravo («Ovidio el romo», como solía llamarlo), circunstancias estas que [90] pudieron llevarle a exacerbar el tono expresivo. Pero lo que más contó para su actitud crítica fue sin duda el premio académico, el relativo escándalo producido en su torno, el éxito alcanzado y su politización -muestra de ella podría ser el hecho de que los periódicos afectos al carlismo

publicaron en folletón Guerra sin cuartel-; como última consecuencia, el posible engaño del público lector, algo contra lo que «Clarín» lucharía siempre ya que, como crítico demócrata que era, no puede olvidar que «hay muchos pobres de gusto y discernimiento que están expuestos a tomar lo mediano y lo malo por bueno».

III. Los supuestos plagios de Leopoldo Alas

No dudo en afirmar que una de las cuestiones más prestamente invocadas cuando se trata del narrador Leopoldo Alas es la de sus presuntos plagios, denunciados por Bonafoux, quien de este modo ha pasado a convertirse en pieza casi ineludible de la bibliografía «clariniana» y a quien se recuerda, más que por sus méritos como periodista de combate en Madrid y en París, por acusación tan ruidosamente formulada y sostenidas. Tales plagios son cuatro y sólo uno de ellos atañe a La Regenta.

Alonso Cortés piensa que el motivo (o uno de los motivos) del ataque de Bonafoux pudo ser el silencio guardado por Alas ante un libro suyo: «(...) publicó en 1885 Mosquetazos de Aramis. Leopoldo Alas, que antes había elogiado a Bonafoux, no hizo la menor mención de este libro». Más recientemente, Gómez Tabanera lanzó la hipótesis de que en el segundo de los «Folletos Literarios» de «Clarín», Cánovas y su tiempo (1887) radica el motivo de ese ataque ya que «Cánovas y los canovistas, indudablemente, leyeron el folleto de 'Clarín' y hubo rugir y rechinar de dientes. Ahora bien; si el ataque de Leopoldo Alas había sido frontal, el contraataque tendría que venir de lado, de costado, para que no se buscasen relaciones entre una cosa y otra. Habría que pensar la forma de hacerlo. Desde luego, en el propio terreno del escritor, e hiriéndole en lo que quizá más le doliera: en su sinceridad creadora y en su dignidad artística. Y en ello pondrían su mayor empeño, desde ahora en adelante, no sólo un sector del 'mundo oficial', sino también los [91] llamados 'grupos negros', con o sin el beneplácito de Cánovas. Había, empero, que buscar a alguien que pudiera llevar a cabo y hasta buen fin y con el punto deseado, la acechanza idónea».

Ese alguien fue Luis Bonafoux y Quintero, que en abril de 1887 insertó en sendos números de El Español (Madrid), otros tantos artículos dirigidos contra Leopoldo Alas, a saber: Novelistas tontos. Don Leopoldo Alas (a) «Clarín» y «Clarín», folletista. (Este segundo artículo es un comentario desfavorable al folleto Cánovas y su tiempo.)

El primero de ambos artículos toma pie en un «palique» de Madrid Cómico (n.º 214: 26-III-1887). Unas alusiones de «Clarín» a los «novelistas insustanciales» y al «realismo novelesco naciente» son cumplido pretexto para que Bonafoux inicie la ofensiva. Le irrita que don Leopoldo hable tan despectivamente siendo «el novelista más insustancial y el más grande de los tontos en prosa naturalista»; que don Leopoldo arremeta contra los autores de esas novelas «de 400 páginas de tinta antipática, sin que suceda en todo el libro nada de particular ni grave», siendo el autor de La Regenta, novela «que tiene más de 1.000 páginas, sin que pase en toda ella nada de particular y grave».

Inmediatamente descubre Bonafoux los plagios de Alas, que, por ahora, son tres. Uno atañe a La Regenta; los otros, a dos narraciones más breves: El diablo en Semana Santa y Zurita. Veamos cómo formula Bonafoux su denuncia.

Primer plagio:

«La Regenta asistiendo con Quintanar (el marido) y D. Álvaro (el amante) a la representación de Don Juan Tenorio, es un calco de un capítulo de Madame Bovary. Se conoce que a D. Leopoldo le gustó la escena de Emma, asistiendo con Bovary (el marido) y León (el amante) a la representación de Lucía; y como él, D. Leopoldo, no quiere ser menos que Flaubert, calcó la escena y... ¡a vivir! Compare el lector las dos situaciones y vea lo que pasa en el alma de la Regenta y lo que pasa en el alma de madame Bovary».

Segundo plagio:

«En El diablo en Semana Santa (véase Solos de «Clarín»), copia D. Leopoldo una bellísima página de Zola en Pot-Bouille».

Tercer plagio:

«En Pipá, colección de paparruchas, que me costó diez y seis reales, hay, entre otros calcos, un Aquiles Zurita que es la mismísima persona de Carlos Bovary, cuando entra por primera vez en cátedra. Si el profesor de Bovary pregunta a este el santo de su nombre, el profesor de Zurita pregunta a este el santo de su nombre. Si tartamudeando y temblando contesta Bovary: ¡Carlos Bovary!, [92] 'temblando como la hoja en el árbol' contesta Zurita que se llama ¡Aquiles Zurita! Y si al oír el nombre los condiscípulos de este sueltan 'una carcajada general', al oír el nombre los condiscípulos de aquel, sueltan otra 'carcajada general'. Hay en las dos aulas el mismo clamoreo, las mismas risas, el mismísimo estrépito; y si los compañeros de Bovary se burlan de él tirándole 'bolitas de papel', los compañeros de Zurita se burlan también de él tirándole 'bolitas de papel'. Síntesis: un grosero plagio de una escena cómica de las mejores de Flaubert».

Bonafoux remata su acusación con estas palabras: «Don Leopoldo no será novelista; pero no cabe negar que es una hormiguita para su casa, una especie de Rata I del naturalismo».

Ciertamente la triple denuncia parecía cosa grave, y siendo quien era el inculpado no había de pasar desapercibida. Alas dejó transcurrir los meses sin hacerse eco de ella. En

octubre del mismo año -1887- «Aramis» lanzó su libro *Literatura de Bonafoux*, miscelánea de artículos entre los que se encontraban los dos ya citados de *El Español*. El libro obtuvo buena acogida y confirió renovada actualidad literaria a la cuestión de los presuntos plagios de «Clarín».

Cuya respuesta total (porque había habido alguna parcial y en la prensa) no llegaría hasta abril de 1888 -exactamente un año después de la denuncia-, y está contenida en el cuarto de los «Folletos Literarios», *Mis plagios*. Un discurso de Núñez de Arce, en el que se dedican 47 páginas a impugnar la acusación de Bonafoux aduciendo los siguientes argumentos:

Primer plagio:

«En *Madame Bovary* la escena del teatro es un episodio insignificante, de los de menos relieve; en mi novela es un largo capítulo en que se estudia el alma de la Regenta por muchos lados, un capítulo de los principales para la acción interna del libro; además, Flaubert no se propone pintar el teatro de provincia en este episodio de su novela, y yo en el mío sí, y como Dios me da a entender, describo el coliseo de mi pueblo sin acordarme de que hay Flaubert en el mundo, y recordando sólo mil pormenores y accidentes históricos almacenados en mi memoria, enamorada de los años de la infancia y de la primera juventud.

Otrosí: contestando yo a una carta cariñosa del gran poeta Zorrilla, le decía que iba a señalar mi gran admiración a su *Don Juan Tenorio* en un largo capítulo de mi primera novela, y, en efecto, así fue. Pero hay más. La idea de pintar el efecto que produce en un alma de cierto temple poético el *Don Juan*, de Zorrilla, visto por primera vez en la plena juventud, no es original de Clarín, Sr. Bonaoux; pero no la tomé de Flaubert... la tomé de la realidad. La digna y joven esposa de un pintor notable vio por primera [93] vez el *Don Juan* casada ya, y un amigo mío, Félix Aramburu, poeta y notable escritor de Derecho penal, fue quien observó la admiración interesante, simpática y significativa que aquella dama experimentó, y que quería comunicar a otros espectadores, incapaces de gustar toda la fresca y brillante hermosura del drama, de Zorrilla; a mi amigo Aramburu debo el original de este apunte, y a mí propio la ocurrencia, feliz o infeliz, de aprovecharlo».

Segundo plagio:

(En la página 12 de su folleto repite «Clarín» lo dicho en *Madrid Cómico* meses atrás: n.º 248, 19-XI-1887).

«[...] valiente embustero está el que tal asegura. *Pot-Bouille* se publicó en 1882, y *Solos* de «Clarín» en 1881. De modo que aun es más imposible que yo copiara a Zola que el haberme copiado Zola a mí. ¿O cree ese señor que Zola me manda a mí sus libros antes de escribirlos para que yo los vaya copiando?».

Tercer plagio:

Luego de enfrentar el pasaje de Madame Bovary aludido por Bonafoux y el de Zurita, concluye Alas:

«Fácil es ver que Zurita se parece a Carlos Bovary como una gota a otra gota, o como un huevo a una castaña. Vayan comparando circunstancias con circunstancias, situación con situación, propósito con propósito, y... resultará que el único parecido está en las bolas de papel.

Pero, venga aquí el Sr. Bonafoux: ¿no ha visto él pasajes análogos al de Zurita y al de Madame Bovary en obras anteriores a una y otra? Esto de reírse los estudiantes de un novato, ¿no es cosa antigua en las letras y en la realidad?... Pero de todos modos, si Flaubert me inspiró a mí (que no hay tal cosa», ¿no pudo inspirarle a él, o a los dos, Quevedo, vgr., en el capítulo V de El Gran Tacaño: «De la entraña en Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo»?...

¿Dirá por esto nadie que Flaubert tomó su escena de Quevedo? No, es claro; pues yo tampoco. Ni de Quevedo ni de Flaubert.

Tomélo todo de lo que vi y de lo que añadí imaginando y componiendo. Mi Aquiles Zurita es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí, y no puedo decirlo porque supongo que él no leerá papeles míos de vaga y amena literatura; pero dar más señas es ilícito. El profesor de mi cuento existió también, y el chiste, o lo que sea, de «lo que es conocimiento en Valencia», es rigurosamente histórico. Por lo demás, mi Zurita tiene por objeto pintar dos clases de filósofos de escalera abajo, dos ebionitas de la filosofía krausista-española, por decirlo así».

Hay además un cuarto plagio que Bonafoux había incorporado posteriormente a su repertorio inicial; era el siguiente: [94]

«Pues también ha plagiado a Fernanflor.

Lector, ¿conoce usted a Periquín? Periquín es un granujilla con ojos de cielo y corazón de oro, que se escapó corriendo del espíritu de Fernanflor...

Lector, ¿conoce usted a Pipá? Pipá es un pillastrón descarado que se escapó corriendo del espíritu de D. Leopoldo, después de haber pasado por el espíritu de Fernanflor, desvalijando al pobre Periquín. Pipá es un rata de doce años...

Pipá es un Periquín echado a perder, un Periquín de máscara: cuento plagado de filosofías impertinentes, hecho sin ingenio, sin chiste, sin estilo y reventando de forte, con un finchamiento asturiano que dejaría pequeñito a un portugués...

Periquín se publicó el 24 de diciembre de 1875 (véase El Imparcial de ese día). El libro Pipá se publicó en 1886. Su (¿?) autor pone al final del cuento «Oviedo, 1879». Aun así y todo, tiene cuatro años menos que el cuento de Fernanflor».

A lo que el presunto plagario contestaría:

«Yo no he leído a Periquín. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído! Pero es el caso que Pipá está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fue tal como yo le pinto, aparte las necesarias alteraciones a que el arte obliga. De Pipá, sabe todo Oviedo; el medio ambiente que le rodea es de Oviedo en parte, y en parte de Guadalajara... Y sobre todo, ¡cáscaras!, que yo no he leído el Periquín de Fernanflor. Y sobre eso todavía, que yo no soy hombre para copiar, imitar o plagiar a Fernanflor... ¡Si el alma un cristal tuviera, Sr. Bonafoux!».

Olvidémonos ahora de réplicas y contrarréplicas, de la intervención de otras personas en la polémica (Antonio Sánchez Pérez y Jesús Muruais y de la hostilidad de Bonafoux hacia Alas, una hostilidad que no cesa ni ante la muerte del enemigo a quien (desde París) dedicaría un artículo necrológico donde, a diferencia de otros escritores que también habían polemizado con Alas (Bobadilla, Eusebio [95] Blasco, Navarro Ledesma, expresa su júbilo por la desaparición del odiado colega.

Puede concluirse que no hubo tales plagios tal como se complacía en presentarlos Bonafoux; fueron sólo coincidencias de esas que, por lo comunes en la época, no implican forzosamente influjo grave. Leopoldo Alas copiaba, cuando copiaba, del natural (algún caso se ha visto) e introducía después las oportunas alteraciones: «siempre me encontrará Bonafoux copiando... lo que veo, pero no la que leo».

IV. ¿Qué pasa en Cádiz?

Desde Madrid, con fecha 2 de diciembre de 1891, Armando Palacio Valdés escribía a su amigo Leopoldo Alas: «Madrid está muy agradable, porque hay muchas mujeres bonitas y se come bastante bien en el Inglés por poco dinero, pero lo hacen odioso los literatos. Quisiera llevar anteojeras como los caballos para no verlos siquiera cuando pasan por mi

lado. El otro día en la cervecería he visto a un sobrino de don Juan Valera, que se llama como él, repartiendo con gran fruición una hoja estúpida que se escribió en Cádiz contra ti. La circunstancia de venir de almorzar con su tío me indica que fue este quien se la dio».

Una hoja que se escribió en Cádiz... Cuatro iban ya publicadas a finales de 1891 y dos más verían la luz durante el siguiente año; todas ellas, en forma de «repasos» y con el título general de Las sandeces de Clarín, más otro particular o específico, de acuerdo con el aspecto abordado. Salían como suplemento de El Eco Montañés, periódico gaditano, y figuraban como obra debida a «Baltasar Gracián», seudónimo empleado por el cervantista Ramón León Máinez, que no conocía personalmente a «Clarín» pero que le declaraba guerra a muerte literaria, «sin idea de lucro, ni con fines bastardos, sino con nobilísimos propósitos (para que 'la verdad se abra paso' y, también, 'para desagraviar a la literatura de los insultos chabacanos del tonto de Asturias o de Zamora')».

Un palique de «Clarín» fue la chispa que provocó el incendio. En el número de Madrid Cómico correspondiente al 30 de mayo de 1891, Alas se ocupaba de Todo en broma, colección de versos festivos de Vital Aza; al elogio del libro y del autor añadía un ataque a los poetas serios como José Velarde y Emilio Ferrari.

Este último acababa de leer en el Ateneo de Madrid -día 24 de mayo- y de publicar los Poemas vulgares: dos extensas composiciones [96] a la manera naturalista de Coppée, tituladas consummatum y En el arroyo. Seis días después -palique en Madrid Cómico-, «Clarín» se hacía una ocasión para revelar ciertas deficiencias de Consummatum.

Ferrari describe en las primeras estrofas del poema una granja abandonada. «Clarín» va comentando y censurando verso a verso; llega a los siguientes:

ni la noria, chirriando, forcejea

para regar el almorrón deshecho.

«No sé lo que es almorrón -dice «Clarín»-, ni el diccionario de la Academia lo sabe tampoco». Tal ignorancia de Alas dará materia para buena parte de las dos primeras hojas escritas y publicadas contra él en Cádiz por quien se documentó acerca del significado de esa palabra en repertorios como el Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes, de Francisco Javier Simonet, y de su empleo por los campesinos vallisoletanos. Tal es el objeto y, asimismo, el contenido de los dos primeros «repasos»: información acerca de la voz desconocida por «Clarín», ataque a este, defensa y elogio del poema Consummatum.

Pero metido ya en harina y deseoso de llevar hasta el fin la propuesta cruzada anti-«clariniana», Máinez continúa la serie y en los «repasos» tercero y cuarto arremete contra los cuentos y los cuentecillos, las novelas y los noveluchos de Leopoldo Alas; el quinto y penúltimo, titulado Contra-Paliques, es un comentario negativo de algunos de los

«paliques» «clarinianos» más recientes, aparecidos en las páginas de Madrid Cómico; en el «repasso» que cierra la serie (La renovación de nuestro teatro), «Gracián»-Máinez contradice la opinión de Alas sobre Realidad, de Galdós y sobre El hijo de Don Juan, de Echegaray, dramas mal recibidos por la crítica y que «CL.» había considerado modelos dignos de imitarse en la urgente tarea de renovación del teatro español.

Dejando aparte la dudosa valentía del «repassista» (protegido bajo seudónimo) y la necesidad ineludible de su campaña, lo cierto es que el tono expresivo utilizado -aunque habitual en la época resultaba muy violento y descomedido por lo que hubo de tranquilizar (ya desde el primer momento) a aquellos de sus colegas y lectores que le manifestaron escrúpulos «respecto de las formas ásperas y duras (según ellos) que he empleado (...) y que no debo seguir usando (también según ellos) en las sucesivas fraternas».

Tenían sobrada razón quienes así advertían a Máinez pues leyendo sus «repassos» diríase que el principal objetivo perseguido era el insulto sin más y sin freno al crítico criticado; palabras y expresiones como «ignorante, fatuo, entontecido («repasso segundo»), «reo de lesa-crítica, reo de leso-idioma, reo de leso-sentido común» [97] («repasso» segundo), «no le gusta más que la crítica de pacotilla, de pequeñeces, de chuscadas, de menudencias, de bagatelas» («repasso» sexto) abundan en la serie que documento, generosamente repartida por el autor y sus amigos.

V. El temido y odiado «Clarín»

«Yo tengo contra mí [declaraba Alas en 1893] la prensa neocatólica, la prensa académica, la prensa librepensadora de escalera abajo, parte de la prensa ultrarreformista, la crítica teatral gacetillera...» y ciertamente resulta muy nutrida la nómina de sus enemigos literarios, algunos de los cuales respondieron con violencia al juicio desfavorable del crítico, en tanto que otros (como los tres folletistas luego estudiados) arremetieron contra «Clarín» espontáneamente, sin que precediera agravio ninguno y sólo por el deseo de dar una lección a quien consideraban dómine engreído e insufrible, temido sin excepción y odiado sañudamente por muchos cuando, entrada ya la última década del siglo, el prestigio y la abundancia de la obra crítica de Alas corrían parejos. ¿Qué es lo que pretendían quienes por entonces se dedicaban a hostilizarle con sus artículos y folletos? Acaso -como dijo tiempo atrás Juan Pablo Forner, indiscutible patrono laico de la polemicomanía dieciochesca- «bajar el toldo» a quien pasaba como el crítico de mayor audiencia entre sus colegas coetáneos pero, también, desagrar a tantos escritores vapuleados por «Clarín», desagrar extensivo a las letras españolas actuales, más valiosas de lo que tal crítico puede hacer pensar a algún lector de sus demoleadores comentarios.

Cascotes y machaqueos. Pulverizaciones a Valbuena y Clarín es un volumen de casi trescientas páginas que recoge artículos publicados en los periódicos La Unión Católica y Diario de Madrid; su autor, «Fray Mortero» o «Fray Juan de Miguel» no es profesionalmente (aunque se apellide así) un fraile sino el maestro nacional, metido a

periodista y crítico literario, Juan Fraile Miguélez quien desea mostrar a sus lectores cómo «Clarín», tan puntilloso en materia gramatical (denodado perseguidor del galicismo y de la incorrección sintáctica) incurre con demasiada frecuencia y hasta gravemente en los errores e ignorancias que echa de ver y destaca en los escritos ajenos; «no soy partidario -declara en la advertencia al lector- de esta crítica menuda, hermosillesca y destructora que Valbuena y Clarín quieren resucitar para desdoro de la literatura patria y de los hombres que la cultivan; pues entiendo que con ella no se consigue más que desprestigiar personalidades de valía. Si yo [98] caigo, por esta vez, en el mismo defecto que señalo, atienda el lector a las razones expuestas, al vehemente deseo de que concluya tanto mal, y al justo y recto afán de que me guío para escribir estas críticas» (págs. VIII-IX). Fraile Miguélez examina algunos «paliques» de «Clarín» en «Madrid Cómico» y merced al procedimiento crítico de fragmentar caprichosamente el párrafo en cuestión llega a descubrir acá y allá incorrecciones de vario tipo, expresiones sin sentido o, al menos, con sentido hartamente confuso. Estamos hoy día bien alejados de análisis tan comineros y nos parece que, salvo algún caso de dislate mayúsculo, nada prueban contra la bondad de una obra o a favor de su mediocridad atomizaciones de esa índole. Del severo examen gramatical a que somete Fraile Miguélez determinadas piezas del crítico «Clarín», de sus numerosos reparos, nada considerable se deduce contra la literatura del criticado. (Digamos que, como era por entonces usual en esta especie de crítica, los «palos» se acompañan con cuchufletas y salidas ingeniosas no siempre del mejor gusto; las de Fraile Miguélez no promoverán de seguro la carcajada del lector consciente. Tan faltas de gracia están).

Un poderoso móvil patriótico impulsó a Fraile Miguélez a salir a la palestra. Valbuena y «Clarín» estaban resultando -a su entender- nefastos para la literatura española de entonces con su labor desprestigiadora de renombres legítimos, con su crítica envidiosa de éxitos rotundos y merecidos, con su varapalo agostador de nacientes e ilusionadas vocaciones; «seamos, ante todo, buenos españoles; no nos destrozcamos miserable e inútilmente los unos a los otros por envidias y rencorcillos, y enseñemos a los extranjeros que aquí, en este hermoso rincón del mundo, en la patria de Cervantes... y mil ingenios más, hay ahora literatos que valen tanto como sus literatos, políticos de tanta valía como sus políticos, oradores mejores que sus oradores, y artistas y hombres de ciencia tan buenos como sus hombres de ciencia y sus artistas». Respecto de la tarea crítica de «Clarín», cuyo propósito fue «mostrar gráficamente, por la argumentación, por el ejemplo, por la sátira, como pueda, la pequeñez general» e, igualmente, «procurar que resalte lo poco bueno que nos queda», tales consideraciones resultan a todas luces injustas.

Tres años después de la arremetida de Fraile Miguélez acaso llegó a su culminación -con el estreno de Teresa (marzo de 1895)- la hostilidad contra Leopoldo Alas, cuyo ruidoso fracaso como novel dramaturgo fue circunstancia propicia para la alegría y el ataque de quienes desde tiempo atrás le veían con malos ojos, parte de los cuales saldría ahora a campaña como para atender la invitación «clariniana» de 1887: «Yo prometo escribir un drama o una comedia y mandársela a mi amigo Vico para que la represente. Sus y a ella ¡a silbarla! Yo ofrezco no faltar al lugar del sacrificio». [99]

Vaya a este respecto, entre otros testimonios que pudieran aducirse, la referencia a dos folletos: El besugo «Clarín» y La autopsia de «Clarín», ciertamente nada respetuosos con quien los protagoniza. El primero, «folleto crítico» debido a Dionisio de las Heras

(«Pácido») e impreso en Madrid, consta de cincuenta y seis páginas en octavo, más índice; su precio era de una peseta. Por entonces su autor hacía crítica teatral en la prensa madrileña y colaboraba en periódicos festivos; tenía publicadas en volumen la novela festiva ¡Qué noche aquella! y la serie de semblanzas, también festivas, Besugos y percebes (pescados con pluma), en colaboración con Santiago Oria; había estrenado el juguete cómico El señor presidente (un acto en prosa) y el monólogo cómico en verso Estoy comprometida; anunciaba como próximos otros varios títulos.

En seis capítulos reparte de las Heras su alegato contra «Clarín». En el segundo de ellos, Cómo escribe «Clarín», el folletista muestra algunas incorrecciones gramaticales cometidas por Alas en determinados pasajes del artículo con el cual terció, a favor de Galdós, en la polémica suscitada a raíz de la publicación del drama de este, Condenados. Como Juan Fraile Miguélez y otros, «Plácido» fragmenta caprichosamente los párrafos que analiza.

Un par de pasajes que encontramos en su folleto hablan de la estimación que merecía al autor la obra literaria de Leopoldo Alas. Se lee en la página 16: «La gente joven no debe leer a Clarín; no aprenderá nada bueno. Su lenguaje, sobre no ser de lo más culto y escogido, abunda en galicismos de tomo y lomo; su estilo adolece casi siempre de graves defectos de sintaxis o de construcción; como novelista, se caen sus libros de las manos; y, como crítico, nunca fue imparcial ni sincero», y en la página 29 se pregunta Dionisio de las Heras: «¿cuál es el bagaje de Alas?», respondiendo así: «En el teatro ninguno. Fuera del teatro, folletos injustos pero agresivos, críticas fiambres coleccionadas en diversos tomos y una porción de paliques superficiales en donde se despelleja a discreción. ¡Ah! y algunas novelas soporíferas y en castellano imposible».

Por lo que atañe a Teresa, el folletista Heras llama la atención hacia el hecho de que Alas reincide en su condición de plagiario (que denunciara antaño Bonafoux); ahora se ha beneficiado de la en un tiempo famosa y aplaudida comedia (en tres actos y en verso) La cruz del matrimonio, de Luis de Eguílaz, (estrenada en el teatro madrileño Variedades el 28-XI-1861); algunos caracteres, determinadas situaciones, concretas expresiones de ambas obras resultan, a juicio de Dionisio de las Heras, sospechosamente semejantes. Al señalamiento de ese parecido sigue en el capítulo V del folleto (Allá va mi crítica) un análisis del asunto de Teresa, contado y comentado con visible malicia, al objeto de mostrar con evidencia plena lo desatinado y confuso del engendro de L. Alas, con justicia -piensa «Plácido»- rechazado por críticos y espectadores. [100]

Una vez más habría que insistir, tomando pie en el título del folleto de de las Heras y siguiendo después por sus páginas adelante, en la expresión descompuesta y en el tono insultante y violento; nada favorable dice esto acerca de la delicadeza de quien así escribe y creo daña, ante el lector consciente, a la presunta justicia de su causa. Comprendiéndolo, el autor escribe: «Acaso se me hayan escapado por los puntos de la pluma algunas violencias de lenguaje, que siento mucho pero que no puedo llorar. La culpa es de «Clarín», que se excedió en el ataque; la defensa es legítima. En todo caso, nunca habré traspasado las conveniencias en la medida que él, que en soltando la sin hueso se ciega materialmente».

Quien se encubre para ofender a Leopoldo Alas bajo el seudónimo de «Martinete» -esto es: el periodista vallisoletano Mariano Martín Fernández- estima en su folleto La autopsia

de «Clarín» (Madrid, 1895) que, tras el estreno y fracaso de Teresa (o, con otras palabras, la defunción de su autor), ha llegado el momento de efectuar la autopsia de su cadáver literario; escribe así:

«Lector: 'Clarín' ha muerto. Ha muerto literariamente. Su fallecimiento fue presenciado por el público del Teatro Español en la noche del 20 de marzo de 1895. Y la prensa de Madrid publicó en la sección de espectáculos la esquila de defunción. Algo faltaba: la autopsia. Esa operación es la que quiero ofrecerte, lector benévolo. Quiero presentarte las vísceras de «Clarín». Quiero exponértelas con toda su podredumbre. Quiero que veas cómo era «Clarín» por de dentro. Y dicho esto, te beso las manos».

Injusticia y torcida intención ofrecen en abundancia los capitulillos que integran este folleto; lo que en él faltan son gracia y garbo, o argumentos de alguna solidez. Tal cual noticia al paso; un ofensivo soneto anti-«Clarín», que «Martinete» pone en boca de un «poeta insigne» cuyo nombre no da, soneto que, desde luego, no acreditaría la vena satírica de quien lo compuso; y (en páginas 9 a 11) algunas consideraciones acerca de una parte de la crítica militante de «Clarín», los «paliques» con los cuales «ha demostrado [su autor] que es soberbio, y es injusto, y es antojadizo y es, sobre todo, irrespetuoso». (Me pregunto si estos calificativos de «Martinete» no fueron corroborados alguna vez por la práctica «paliquera» de «Clarín»). [101]

Final

Llegados al término de nuestro recorrido -ciertamente incompleto puesto que se trata de sólo unos cuantos botones de muestra y, alguno de ellos, poseedor de otras incidencias no recogidos aquí puede que estemos de acuerdo con unas palabras de Unamuno, dirigidas a Leopoldo Alas en mayo de 1900, deplorando el tiempo que éste ha consumido en agarradas con algunos colegas, a quienes pudieron ofender la ambigüedad y reticencias de la crítica «clariniana»:

«¡Q. lástima, q. lást. q. usted, q. ha hecho las novs. más sugestivas y más hondam. tiernas, y los cu. más sentidos, estorbe esa labor con su crít. ambigua, de reticencias y reservas, de habilidad excesiva, de ataques injustos, de elogios más injustos aún y de silencios soberanm. injustos! Ha chocado ust. con muchos, con 'Zeda', con 'Fray Candil', con Bonaf., con... otros muchos. ¡Es una lástima! Cuando yo leo algunos de sus cu. [...] me digo: comprendo sus críticas, ¡debe [de] sufrir mucho! Porq. el público no es justo con ust. [...]».

Casi siempre fue la crítica «higiénica» y «de policía» el motivo de los disgustos, seguidos, a veces, de ataques, prolongados en polémica y, en alguna ocasión, conducidos al

desenlace de un duelo -realizado (con Bobadilla) o evitado (con Novo y Colson)-. Parece claro que el crítico «Clarín» llegó a padecer manía obsesiva respecto de algunos escritores -caso de los poetas Emilio Ferrari, José Velarde, Antonio Fernández Grilo-, convertidos así en sus enemigos y cada uno de ellos enemigo irreconciliable del crítico -recuérdese el poema, ya utilizado, de Ferrari, A un enemigo-. La necesidad de salir al paso de éxitos que juzgaba inmerecidos -caso de Pedro Abelardo y de Guerra sin cuartel- para evitar que sufrieran engaño los espectadores y lectores y que no crecieran la confusión y el desprestigio -móvil patriótico-; o la condición, nunca abjurada, de crítico demócrata, son algunas de las razones que explican y justifican su tesonera actitud que, a veces, hubo de parecerle «sermón perdido».

Desde el lado de sus oponentes parecía, al revés, que era empeño patriótico el de no consentir por más tiempo y en silencio que el crítico «Clarín» continuase demoliendo obras y autores españoles -Fraile Miguélez-; se estimaba igualmente necesario el ir poniendo cerco y fin a la prepotencia crítica o dictadura «clariniana» -Ramón León Máinez-.

Se ha producido así un ambiente de hostilidad de cuya existencia era consciente el interesado; a los textos ya aducidos añadiré otro par de referencias: hay -estamos en octubre de 1887- una [102] «multitud de escritores, con y sin ortografía, que se han dedicado esta temporada a decir pestes de mí; aumenta de día en día, y por lo visto, no quieren quedar sin contestación (...) ;Ahora, Sinesio [Delgado], llueven periódicos hasta con caricaturas, revistas y anónimos!» // Y en enero de 1892: «(...) yo rasgo, sin enterarme, los papeles llenos de insultos que recibo a diario, sean impresos o manuscritos. (...) Hay quien me escribe con acompañamiento de dibujos pornográficos, con imitaciones sádicas, inadmisibles». (Precisamente a estas décadas -los años 80 y los años 90 del siglo XIX- corresponden también las polémicas y los ataques ofrecidos).

Tales polémicas y ataques, esos folletos y artículos quedan como muestra o paradigma de cierta literatura polémico-crítica producida en España durante la segunda mitad del siglo XIX (mejor, la época de la Restauración), si carente en buena parte de valor crítico apreciable, si poco abundante en noticias útiles a la historia literaria, ejemplario, sí, de malas costumbres o mañas: ineducación, tono soez, imperdonables violencias expresivas, ramplonería, falta de respeto hacia la persona con quien se discute. Por desgracia fueron bastantes los escritores, y no siempre de mínima categoría, que alguna vez recurrieron a tan lamentables procedimientos.

[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](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo