

Valoración artística de las narraciones breves de Leopoldo Alas, «Clarín», desde los puntos de vista estético, técnico y temático

(CONCLUSION)

III. LA TEMÁTICA

Será la primera tarea de este capítulo buscar un criterio adecuado para establecer grupos temáticos que hagan plena justicia a la obra literaria de «Clarín».

En la clasificación temática de las narraciones breves suele reinar un aparente confusionismo. La ley suprema frente a una clasificación valedera es que debe tratarse de categorías equivalentes. No se puede tolerar, por ejemplo, que se citen cuentos de niños o cuentos de animales al lado de cuentos de amor y cuentos religiosos. En los primeros el criterio de clasificación se atiene a los protagonistas; en los últimos, a la preocupación predominante de una narración. Si empezamos valiéndonos de los protagonistas, al lado de cuentos de niños o de animales habría que citar cuentos de filósofos, de actores de teatro, de locos o de tontos. No puede ser. Muchas veces se cita también como grupo temático el de los cuentos rurales; pero a base de un criterio que se atiene al am-

biente en el que se desarrolla una narración habría que continuar consecuentemente citando cuentos de la corte, cuentos de la provincia y cuentos del extranjero. Sin embargo, el ambiente de una narración no determina en última instancia el tema. En un ambiente rural, por ejemplo, se dejan desarrollar argumentos de temas bien diferentes. Hay que buscar, pues, categorías equivalentes entre sí y que correspondan además a la temática particular de nuestro autor.

Para cumplir con este postulado será necesario investigar primero las influencias diversas que ejercen en la temática de «Clarín» ciertos factores que innegablemente contribuyeron a dar a sus narraciones su carácter personal.

Con este motivo veremos cómo el naturalismo influyó en la elección de ambientes y protagonistas de las narraciones; el krausismo, en cambio, acentuó en «Clarín» la preocupación ética y moral que forma el fondo temático. Algunos temas de las narraciones clarinianas demuestran la influencia del noventaiochismo, mientras que el idealismo imprimió su nota significativa en la concepción de ciertos temas de sus narraciones. También el positivismo dejó sus rastros en la temática clariniana, que revela una consecuente actitud negativa y hostil de «Clarín» frente a él. Al lado de estas influencias exteriores hay que tener en cuenta las condiciones personales de Leopoldo Alas, que, como hombre intelectual, tanto atendió en sus temas a las preocupaciones predominantes de su época: el problema social y el problema religioso sobre todo, cómo vertió en sus narraciones todas sus íntimas inquietudes espirituales.

Estos factores, en conjunto, resultan determinantes de la temática de las obras de creación clarinianas. Antes de proponer una definitiva clasificación temática de las narraciones breves, vamos a estudiar brevemente estos factores, apoyándonos en amplia medida en las opiniones y declaraciones del mismo «Clarín», que como crítico literario y de costumbres iba registrando y enjuiciando todas las corrientes literarias, espirituales y filosóficas de su época.

Hemos hablado ya del poderoso eclecticismo de Leopoldo Alas, debido al cual éste no se sujeta nunca exclusivamente a una escuela, a una corriente. Leopoldo Alas, espíritu asombrosamente independiente, saca de toda manifestación literaria, espiritual o filosófica lo que sirve a sus propios fines, los que, como veremos, determinan en última instancia su temática, mientras que todo lo demás tiene valor secundario; le influye, pero no le domina nunca incondicionalmente. De esta manera «Clarín» se convirtió no sólo en literato importante de su época, sino que, además, su obra creacional alcanza valor perenne y constante, que habla a nuestro tiempo tan eficazmente como lo hará a las generaciones por venir.

Veamos primero qué influencia ejerció en la temática de «Clarín» el naturalismo. Sabemos ya que nuestro autor en sus críticas acogió favorablemente la aparición del naturalismo en España, no porque lo juzgase la única manera exclusiva de la literatura, pero sí porque lo consideró una fórmula legítima, oportuna en el momento histórico de su aparición. Entre otras razones adujo la de que el naturalismo era «el camino de la nueva vida literaria, el que baja a los abismos de la sociedad, a conversar como Cristo con los publicanos, con presidiarios y ramera»¹. Así pues una tendencia del naturalismo corresponde a un impulso personal de nuestro autor, que aplaude fervorosamente la atención que dedica el naturalismo a los humildes y desheredados de la vida, a las figuras y hechos cotidianos, a las capas sociales más bajas, a las que introduce en su obra literaria. No obstante, lo hace sin pecar de tendenciosidad antiartística, sin abrir paso a la diatriba social desenfadada que observamos en otros escritores naturalistas. En cambio, sabe elevar en sus mejores cuentos aquellos asuntos a una visión artística, convierte las preocupaciones sociales de urgencia en su época en creación artística perdurable. Al naturalismo, en gran escala contracorriente del romanticismo, en cuanto a la técnica y a

¹ C. Barja, «Libros y autores modernos. Siglos XVIII y XIX». Los Angeles, 1933, páginas 371-372.

la mentalidad, se debe la dignificación literaria de seres que antes no se consideraron novelescos: burgueses, pobres oficinistas, mendigos, vagabundos, figuras cotidianas, vulgares, en fin. También los niños se convierten gracias al naturalismo en seres reales, auténticos que son tratados seriamente, en vez de la manera dulzona, sensiblera, irreal de los románticos. El naturalismo enseñó a fijarse en los hombres insignificantes, en las existencias vulgares que observa el escritor a su alrededor. «Clarín» en esta tendencia se adhiere sin reservas a la nueva escuela literaria, presentando en sus narraciones breves toda una galería de seres humanos modestos, nada llamativos: pobres oficinistas y cesantes, filósofos ridículos, actrices y poetas de segundo orden, perdís populares, sencillos curas de aldea, artistas fracasados, niños que son niños de veras en lo bueno y en lo malo. Aplauda sin reservas la desaparición del exclusivismo artístico del romanticismo para el que sólo determinados temas y ambientes eran susceptibles de ser transformados en materia artística. Por ello observamos que las narraciones breves de «Clarín» se desarrollan casi exclusivamente en ambientes familiares a él y a la gran masa de sus lectores: el campo asturiano, balnearios del norte de España, pequeñas ciudades de provincia, la corte de Madrid. Sólo tres narraciones se sitúan en un ambiente extranjero: «Amoré furbo», «Vario» y «La rosa de oro». En la primera el ambiente está pintado de manera tan vaga que fácilmente la ciudad de Roma se dejaría sustituir por la de Madrid. En la segunda y la tercera se trata de cuentos arqueológicos.

En resumen: cabe afirmar que el naturalismo influye poderosamente en la elección de ambientes y protagonistas de los temas que desarrolla «Clarín» en sus narraciones.

En segundo lugar hemos de aludir a la influencia que ejerció el krausismo en la temática de nuestro autor. Cuando el joven «Clarín» en 1871 va a Madrid para doctorarse, se encuentra en la Universidad con las eminencias del krausismo español, entre otras con Salmerón y Giner de los Ríos. No es tarea nuestra estudiar aquí el krausismo español, del que fué discípulo «Clarín» durante

algunos años, apartándose después de él por varias razones. El krausismo está poco estudiado aún. Pierre Jobit en su libro «Les éducateurs de L'Espagne contemporaine» (París 1936), hace constar que el krausismo en España era un movimiento cultural más que filosófico, que desarrolló un programa de reforma social, religiosa y de la educación. «Clarín», aún después de alejarse del krausismo, de haber ridiculizado en uno de sus cuentos, «Zurita», la erga intrincada y los falsos discípulos de esta escuela, siempre reconocía sus méritos, siempre aplaudía los impulsos que había dado el krausismo a la renovación espiritual, a la reforma del sistema educativo de España. Leopoldo Alas hizo suyo el programa de rehabilitación nacional de los krausistas, aunque en las medidas adecuadas para realizarla siguió sus opiniones personales. ¿En qué consiste, pues, la influencia del krausismo sobre la temática de «Clarín»? Juan A. Cabezas opina que los krausistas en «Clarín» «han conseguido punzar su espíritu con las espinas de la duda religiosa y del escepticismo filosófico»¹. Sin embargo, estas inquietudes espirituales de Alas, que dejan tantos vestigios en su obra narrativa, se deben, en nuestra opinión, más bien al espíritu rebelde y crítico de «Clarín», al ambiente religioso y filosófico tan poco satisfactorio en el que vivió la segunda mitad del siglo XIX en España. Edith Fishtine dice a este respecto: «His courses with Giner and Salmerón, far from destroying his religious inclinations, strengthened and deepened them. The fanatical neo-catholicism were probably most responsible for his transitional skepticism... for intolerance always aroused fierce opposition in him»².

Ricardo Gullón expresa mejor en qué consiste la influencia del krausismo sobre «Clarín», diciendo que «toda su labor revela la preocupación ética del krausismo»³. Es decir, hablando de sus na-

¹ «Clarín», el provinciano universal. Madrid, 1936, pág. 67.

² «Clarín» in his early writing, en «The Romanic Review». Vol. XXIX, página 338.

³ «Archivum». Revista de la Facultad de Filosofía y Letras. Tomo II, número 1, Universidad de Oviedo 1952, pág. 171.

raciones breves, el fondo, la intención artística de los temas tratados por «Clarín» toman carácter moral y filosófico, debido en alto grado a la influencia del krausismo y sus preocupaciones morales y filosóficas. Otro efecto del krausismo visible en los cuentos de «Clarín» es su actitud comprensiva frente a todas las manifestaciones vitales y su intransigencia con cualquier fanatismo e intolerancia. El mismo Leopoldo Alas afirma, mencionando a D. Nicolás Salmerón y a D. Francisco Giner: «Yo aprendía de ellos a respetar convicciones»¹.

Los impulsos de reforma en todos los sectores de la vida que dió el krausismo, vinieron a pasar en amplio grado a la llamada generación del 98. Si «Clarín» del krausismo tomó su preocupación ética, su actitud de comprensión, puede considerársele, en cambio, como precursor del noventaiochismo en cuanto a sus preocupaciones patrióticas y aun sociales, que se reflejan en buena parte de los temas tratados en sus narraciones breves. ¿Qué es el noventaiochismo español? No podemos apurar la cuestión, pues tal tarea rebasaría con mucho los límites de nuestro trabajo. Nos limitaremos por lo tanto a las indicaciones indispensables para hacer resaltar en qué sentido Alas preludia el llamado «espíritu del 98».

Juan A. Cabezas escribe: «En España, el año 98 va a dar su nombre y su sello a una generación de escritores, de pensadores, de críticos en el sentido creador de la crítica, hombres con suficiente amargura de pensamiento y suficiente hondura de alma para acometer la obra, a un tiempo demoledora y constructiva, de crear un pensamiento español, de 'salvarlo'... de las ruinas moral, filosófica y política»².

Y «Clarín» indudablemente era uno de los hombres que acometió con heroica independencia esta obra 'demoledora y constructiva' a la vez; pues, aunque no cuenta entre los miembros de

¹ Nueva Campaña, pág. 228.

² «Clarín» el provinciano universal, pág. 226.

la generación del 98 propiamente dicha, prepara y preludia su aparición. El llamado espíritu del 98 no surge de golpe, sino como resultado de una serie de precedentes; da voz a ideas y sentimientos que flotan en el aire desde algunos decenios antes, que iban atormentando las mentes de los españoles más sensibles y concienzudos. El modo de ver a España de los de la generación del 98 y de «Clarín» es idéntico. De los primeros escribe Pedro Laín Entralgo: «Todos aman a una imagen y a un ensueño de España y todos repudian la España que sus ojos descubren. Aman a España con amor amargo»¹.

Igual cosa se puede afirmar de Leopoldo Alas, en constante oposición contra la España que descubren sus ojos, y que sobre todo en sus críticas se muestra lleno del espíritu noventaiochista. Donde mejor puede pulsar el problema de la decadencia—cuestión capital de la generación del 98—es en el ambiente literario, pero también incluye en sus observaciones el campo político. Buena parte de sus narraciones con tema nacional o político revelan sus preocupaciones noventaiochistas. En este campo busca como en tantos otros una síntesis, la fusión de la tradición y la novación, del españolismo y la europeización. Busca las causas de la decadencia española en la época imperial, como más tarde lo haría Unamuno, quien admiró durante toda su vida a «Clarín» como «uno de los educadores de su mente»².

Leopoldo Alas, notando que España, «angustiada por la idea de su propia decadencia, se entrega al marasmo y acaso al pesimismo», exclama:

«Recordando las grandezas de la España que fué, trabajemos por las posibles grandezas de la España del porvenir... Construyamos, no Escoriales, alcázares y basílicas, que ya tenemos, sino el edificio espiritual de la futura España regenerada, resucitada, me-

¹ La generación del 98. Madrid, 1945, pág. 170.

² Epistolario a «Clarín», 1941, pág. 84.

diante una educación y una enseñanza inspiradas en el ideal más alto, pero llenas de la vida moderna».

A esta tarea abnegada de regeneración, de renovación espiritual dedica «Clarín» mayor suma de esfuerzos conscientes que cualquier otro escritor de su época. La España contemplada por él con ojos de noventaiochista es tema de varias de sus narraciones breves. En ellas no ve la patria en lo enfático y grandioso, no ensalza las hazañas y grandezas pasadas, sino que se enfrenta con la realidad de la España de su época. Una vez escribió: «Una de las cosas más reales en España es la pobreza; pintarla con toda su corte de apuros, sordidez, bambollas, disimulos, envidia, codicia, esperanzas, caídas y desesperaciones, es tan útil y patriótico como describir las glorias de Zaragoza y Gerona y dar ipecacuana al mísero estómago que la necesita»¹.

El idealismo, dijimos, aporta su nota significativa a la concepción de ciertos temas tratados por «Clarín» en sus cuentos y novelas cortas. Alas nunca dejó de practicar el naturalismo en los límites antes indicados. Pero desde un principio no considera suficientes las teorías literarias de esta escuela para realizar una verdadera obra de arte. La realidad que aspira a pintar el naturalismo no es, según Alas, la completa realidad. Las formas exteriores siempre son expresión de una vida interior. Por eso «Clarín» en sus narraciones da tanta importancia al 'hombre interior', a la introspección. No crea tipos ilusorios, no es un soñador romántico, pero siempre busca los resortes de una manifestación exterior en la vida interior de sus personajes. Como dice E. Clocchiatti: «Lo que «Clarín» repudia es el idealismo como tratamiento de temas y personajes en sentido absoluto; no como fuente de inspiración de una vida interior»².

El mismo «Clarín» escribe sobre esta materia: «No sólo bueno, sino absolutamente necesario, es ser observador, gran observador,

¹ Galdós, pág. 176.

² «Clarín» y sus ideas sobre la novela. En RUO, 1948, págs. 71-72.

para escribir novelas por el estilo realista; pero llega un punto en que no cabe la observación inmediata, directa, conforme a las reglas ordinarias de la lógica, y entonces hace falta que lo que llamamos genio (y será lo que Dios quiera) arrime el hombro y eche el resto. En la mayor parte del arte psicológico... es indispensable prescindir, si se quiere ahondar, de la observación inmediata»¹.

Por eso «Clarín» aplaude la aparición de un nuevo idealismo de tipo psicológico-religioso que corresponde en muchos aspectos a su propia concepción del arte novelesco, escribiendo: «Lo mismo que sostuve entonces el derecho a la vida del naturalismo, sostengo hoy el derecho a la vida de esas cosas que doña Emilia (Pardo Bazán) llama 'merengadas' y 'natillas' y que son nada menos que la literatura psicológica y particularmente estética»².

Acoge Alas la nueva corriente tan entusiasmado porque responde a unas exigencias que él siempre había defendido respecto al arte. Su posición frente al idealismo se perfila mejor si se observa su actitud frente al utilitarismo, el materialismo y el positivismo, los tres tan ajenos a cualquier metafísica, cuya necesidad para «Clarín» es francamente innegable.

Desde un principio Alas, que había acogido favorablemente el naturalismo como escuela antirromántica y en sus aspectos meramente artísticos, advierte su repudio ante el dejo positivista del naturalismo francés, escribiendo: «El naturalismo y el positivismo se daban la mano en la idea y en el propósito de los naturalistas franceses, y en este punto no podíamos seguir a los naturalistas los que veíamos el vicio capital de la crítica de Zola en su limitado, exclusivista y... falso concepto de la ciencia y de sus relaciones con el arte»³.

La tendencia positivista es lo que separa a nuestro autor de la escuela naturalista, pues el positivismo que niega todo lo de «te-

¹ Galdós, pág. 159.

² Ensayos y Revistas, págs. 147-148.

³ O. cit., pág. 145.

jas arriba», en los ojos de «Clarín» niega un aspecto esencial de la vida humana, mutilándola así. La idea de la muerte, tema tan frecuente en las narraciones clarinianas, es la que lleva ad absurdum cualquier especulación positivista, pues «como es cierto que hay muerte, es cierto que hay cierta metafísica»¹ escribe «Clarín» en 1891. El positivismo, en cambio, desprecia la metafísica. Junto con el utilitarismo que «responde en la esfera práctica de las aplicaciones... a lo que se denomina en el terreno de lo teórico, de la pura investigación, positivismo»², mata todo idealismo, lleva al materialismo más detestable y «resultado de todo esto es que, tal vez, a pesar de tanto como se ha vulgarizado la instrucción, jamás, en época de cultura regular, ha habido menos personas con el hábito de pensar profundamente, con original arranque e independencia»³.

Este es el aspecto de la decadencia general que se ha producido a raíz de la influencia del positivismo sobre todas las esferas de la vida. «Clarín» rechaza tal actitud positivista, sobre todo en la literatura; quiere dar cabida al idealismo bien entendido. No es un soñador romántico, pero echa de menos tanto en el naturalismo como en el positivismo el obrar de la imaginación, la atención a la vida interior, sin lo cual no hay verdadero arte: «Lo que sí hay es que la vida moderna, tal como la entienden y practican las grandes masas humanas, tiende a apagar la imaginación; el exceso de actividad interesada, prosaica, de un positivismo tan evidente como limitado, deja a los más poco o ningún tiempo para soñar, y sin ensueños no hay verdadera literatura artística, poética»⁴.

El eco negativo del positivismo en la temática de «Clarín» se manifiesta en que ridiculiza frecuentemente a los discípulos de toda filosofía negativa, falsa, unilateral como lo ve-

¹ Un discurso, Folletos literarios VIII. Madrid 1891, pág. 7.

² O. cit., pág. 19.

³ Cartas a Hamlet, en «Páginas escogidas de «Clarín», pág. 177.

⁴ «Justicia de Enero (6 enero 1893)» en «Obras Selectas de «Clarín», página 1083.

mos en «Zurita», «El doctor Pértinax», «La mosca sabia», «Bustamante», «Doctor Sutilis», etc. Y además, en que da plena cabida a los ensueños, al obrar de la imaginación en sus narraciones.

Al contemplar la totalidad de las narraciones breves de nuestro autor, nos llama la atención su evidente unidad orgánica. No tenemos la impresión de que se trate de narraciones aisladas, sino que, por el contrario, parece que «Clarín» traza en sus cuentos y novelas cortas el cuadro coherente y complejo de un mundo literario. Cual mosaicos que, ordenados y juntos, forman un cuadro de singular impresionabilidad, las narraciones sueltas de «Clarín», vistas en conjunto, reflejan una visión total del mundo y de la vida. Forman parte legítima de este mundo Avecilla y el doctor Pértinax, lo mismo que Manín de Pepa José, Pipá y Tomasucio; tanto el poeta Vario como el sabio doctor Glauben; el mozo de cordel Chiripa como la imperfecta casada; lo mismo el Quín que la Trampa; el gato de doña Berta como el perro de «Superchería». Ninguna de las figuras, por grande que sea la antinomia entre ellas, desborda el marco de esta visión del mundo y de la vida de «Clarín». Ninguna de ellas es extranjera en este mundo.

Dijimos antes que la novela corta y el cuento son ante todo argumento, que narran algún suceso único, extraño, sin par. Pero hemos visto también que en los cuentos de «Clarín» los sucesos no son lo primario, sino que en sus narraciones a lo que dedica más atención el autor es a las figuras humanas, a través de las cuales analiza su época, y más: analiza la humanidad en sus múltiples relaciones con el mundo y la vida. «Clarín», transformando cualquier asunto, por estrechamente que esté ligado a la actualidad de su época, en primera materia artística, lo aleja de una actualidad limitada a su siglo, le da valor humano general. Este proceder tiene dos consecuencias. Las narraciones clarinianas por un lado alcanzan actualidad y significación imperecederas, valederas en todas las épocas y en todo país; «Clarín» en su obra narrativa desborda tanto su siglo - no sólo respecto al estilo de su prosa, sino más aún en cuanto a su temática - como desborda también las

fronteras geográficas de su país. Por otro lado, la totalidad de las narraciones se convierte en verdadera comedia humana, deja en el lector la impresión de una gran novela.

La novela suele florecer en las épocas caóticas, en las que un problema sobreviene al otro. El novelista busca una salida del caos, lucha consigo y el ambiente que le rodea, investiga, analiza, demuestra la ruindad de la situación, quiere establecer nuevos fundamentos. Todo eso no se puede hacer en una novela corta o en un cuento suelto que desarrollan un suceso, un destino aislados. Para reconstruir un mundo decadente, caótico, hay que criticar lo pasado y lo existente. De esta manera un escritor abandona la actitud objetiva, propia de un cuentista, adoptando una actitud subjetiva. Todo lo que acabamos de decir del novelista, es aplicable al cuentista «Clarín». Este no se contenta con relatar unos sucesos interesantes, no se limita a producir mosaicos sueltos, sino que obra y escribe, en cuanto a la intención, como un novelista, que analiza, censura y ofrece nuevos fundamentos para reconstruir otro mundo mejor.

A pesar de todos sus anhelos de un «arte por el arte», su deseo de no moralizar, su aspiración a la objetividad narrativa, «Clarín» en sus narraciones, como vimos ya, es sumamente subjetivo, tendencioso. No en el sentido de una tendenciosidad antiartística, sino en el sentido de revelar tendencias de crítico, analizador, moralista, regenerador, aunque sin dejar de ser artista sobre todo. Hicimos constar en otro lugar que el cuento era la forma literaria natural de «Clarín». Y este juicio queda incólume, pues la manera de concebir un argumento, de imprimirle forma literaria, de realizarlo en estilo y lenguaje, es la de un perfecto cuentista. En la intención, en el efecto producido, sin embargo, se manifiestan las condiciones propias de un novelista.

En varias ocasiones notamos que las figuras humanas siempre son lo que interesa más a «Clarín»; a ellas dedica más esfuerzos creadores en su estilo, su lenguaje, su visión artística. Por eso, la figura humana nos servirá de base para una adecuada clasificación.

de la temática de «Clarín». Por otra parte notamos en la totalidad de las narraciones breves una acabada visión del mundo. De la conjugación de los dos factores nace un perfecto índice temático de las narraciones cortas de nuestro autor. Para establecer una definitiva clasificación temática de ellas, escogeremos los siguientes grupos:

1. El hombre aislado.
2. El hombre ante el hombre.
3. El hombre y la familia.
4. El hombre y la sociedad.
5. El hombre ante la patria.
6. El hombre ante Dios.
7. El hombre ante la vida y la muerte.

1. EL HOMBRE AISLADO

En este grupo temático recogeremos: *Nuevo Contrato*, *El señor Isla*, *González Bribón*, *D. Ermeguncio o la vocación*, *El hombre de los estrenos*, *El poeta-buho*, *Versos de un loco*, *De la comisión*, *Ordalías*, *De burguesa a burguesa*, *De burguesa a cortesana*, *Snob*, *Medalla... de perro chico*, *El Centauro* y *La imperfecta casada*.

En cada una de estas narraciones, que casi exclusivamente son artículos de costumbres, estudio psicológico o tipológico, el tema es el hombre aislado, estudiado por el autor en su existencia ridícula, negativa, egoísta, sujeta a una ley suprema: la actitud egocéntrica. Casi todas las narraciones muestran tono satírico o irónico. Es el tono adecuado para presentar a tales personajes que se consideran protagonista principal en el teatro de la vida.

La primera narración, *Nuevo Contrato*, merece especial atención. Como sabemos, es una nueva versión del tema de Fausto, versión que revela excelentemente el punto de vista de nuestro autor, que, durante largos años, experimentó personalmente la terrible lucha entre el intelecto y el corazón. En este cuento da la solución del

problema. Fausto que ha de escoger entre saber y sentir, prefiere saber la absoluta verdad. Cuando ya la posee reconoce que: «El secreto de la realidad, el fondo del ser, el primer móvil es el amor»¹ Esta idea es el leitmotiv de la obra narrativa de «Clarín». En muchas de sus narraciones define el carácter de este amor, como veremos más tarde. En las narraciones que estudian al hombre aislado, los protagonistas suelen amar nada más que a sí propios, no disponen del amor desinteresado que les haga servir o buscar relaciones a alguna comunidad, sea la familia, la sociedad, la patria o Dios. Todos sus pensamientos giran alrededor del propio «yo», todas las acciones sirven nada más que a su bienestar, su suerte, sus manías. Prototipo de esta clase de hombres aislados es *El señor Isla*, que se mezcla en todo para probar su importancia; cuando la gente se cansa de él, se aparta de la sociedad, pero siempre con exhibicionismo, y «se empeña en ser isla para tomarse, a solas, por continente»².

También *González Bribón* es un tipo egocéntrico: un literato fracasado y envidioso que «es capaz de aguardar veinte años para vengar un agravio»³. Como todo egoísta no perdona al mundo el no haberse fijado bastante en él y sus presuntos méritos.

Don Ermeguncio y *El hombre de los estrenos* son dos tipos de ergotistas que consideran su «vocación» digna de que todo el mundo le rinda tributo. Por el aprecio excesivo de sus valores, D. Ermeguncio se considera gran filósofo y escritor, mientras que lo único admirable en él es su caligrafía. D. Remigio Comella (*El hombre de los estrenos*) se cree con bastantes facultades para reformar el teatro según las leyes del naturalismo, y se vuelve loco cuando los directores del teatro no quieren reconocer sus presuntos valores.

El poeta buho y *Versos de un loco* presentan dos protagonistas que se consideran poetas trascendentales y en su presunción no son

¹ Doctor Sutilis, pág. 227.

² Cuentos morales, pág. 319.

³ O. cit., pág. 395.

más que unos poetastros molestos y cargantes de los que pululan en el ambiente literario, incapaces de crear una verdadera obra de arte.

En *De la comisión* se censura el tipo de hombre cuyo lema es «sacar partido» de todo. Para D. Pedro Pastraña no hay otro hombre más que él mismo. Todos los demás a sus ojos son figuras, objetos útiles para que él saque partido de ellos en pro del propio bienestar.

Además estudia «Clarín» una serie de mujeres como seres aislados y también ellas no le merecen otra cosa que ironía y sátira. Son mujeres que rinden culto exclusivamente a sí mismas, su único Dios es el propio «yo», lo que les importa no son sino los propios caprichos. Allí está la ridícula doña Purificación de los Pinzones de Covachuelón en *De burguesa a cortesana* y *De burguesa a burguesa*, presuntuosa y necia provinciana que lo ve todo bajo el aspecto de su propia personilla egoísta. *Snob* y *Medalla.. de perro chico* lo mismo que *El centauro* presentan unas mujeres cursis, sin entendimiento ni sentimientos auténticos, que son sólo lo que hacen de ellas «el 'modisto' mejor de París»¹ y sus caprichos vanidosos, ridículos y excéntricos. *La imperfecta casada* estudia a una mujer que se considera una heroína de la virtud, pero un día ha de reconocer que le falta la verdadera abnegación para ser virtuosa de veras.

El tema del hombre aislado, desarrollado con amenidad y variedad por «Clarín», no deja de mostrar evidente coherencia por la actitud negativa que adopta el autor frente a los protagonistas a quienes ridiculiza o satiriza sin excepción alguna. El hombre ego-céntrico es enemigo mortal de la sociedad. Y más aún: es enemigo de sí propio, porque su egoísmo le impide ser hombre de veras.

2. EL HOMBRE ANTE EL HOMBRE

El tema del hombre ante el hombre está tratado en las siguientes narraciones: El dúo de la tos, El viejo verde, El viejo y la niña,

¹ Doctor Sutilis, pág. 168.

Benedictino, Boroña, La Ronca, La Reina Margarita, El entierro de la Sardina, El Quín, Cristales, Dos sabios, El cura de Vericuetto, Un documento, Albúm-abanico y Rivales.

En este grupo se encuentran algunas narraciones que tradicionalmente se calificarían de «cuentos de amor». Pero hay que tener en cuenta que «Clarín» no desarrolla nunca el tema del amor pasión. En «Nuevo contrato» descubrimos el leitmotiv de las narraciones clarinianas: el secreto de la realidad, el fondo del ser es el amor. Colocando al hombre ante otro hombre, nuestro autor desarrolla en parte su concepto del amor que ha de regir las relaciones entre los hombres. Las varias facetas de este amor: la comprensión, la sinceridad, la lealtad, la humanidad, la abnegación, son pintadas en las narraciones de este grupo. Cuando faltan estos componentes en la actitud que adopta un hombre ante el otro, no hay sino desamor, «el pecado original» de la Humanidad¹, factor destructivo en cualquier relación humana.

En *El dúo de la tos* el autor expresa admirablemente cómo la mutua comprensión une a dos seres, que andan en busca de consuelo, amparo y ayuda en su enfermedad. Las toses, símbolo de sus protestas y sus quejas frente a su destino, en la silenciosa noche, se convierten primero en monólogo expresivo del dolor de cada uno de los enfermos, y después en emocionante diálogo, el dúo de la tos, que revela honda comprensión, base de un posible amor. Cuando llega el día, cuando se interrumpe el dúo, uno de ellos se olvida de él y de lo que significaba, se queda sólo otra vez, huye a otro lugar, muere solitariamente, porque había desperdiciado la ocasión de llevar a la práctica las posibilidades que prometía el dúo de la tos.

De *El viejo verde* y *El viejo y la niña* se desprenden los estragos que puede causar la falta de abnegación, el crudo egoísmo, en la actitud de un hombre ante otro. En el primer cuento, Elisa Rojas, orgullosa, egocéntrica, goza del amor silencioso de su adorador,

¹ El pecado original, en «El Gallo de Sócrates», pág. 104.

considerándolo justo tributo de su belleza pero respondiendo a él sólo con una cruda burla. No dispone de la suficiente abnegación para resistir la tentación de ridiculizar al «viejo verde», para respetar su actitud sincera, y de esta manera destruye cualquier relación posible entre ellos. Arrepentida lo reconoce cuando es tarde ya.

El viejo y la niña, en cierto modo desarrolla el mismo tema con signo opuesto. El viejo de esta narración no sabe resistir la tentación de escrutar los sentimientos y pensamientos de la niña, rompiendo de esta manera el lazo de callada simpatía y afecto que les había unido durante muchos años.

El egoísmo es la cualidad característica de Caín (*Benedictino*) y este egoísmo determina su actitud frente a su amigo Abel y lleva a las consecuencias más repugnantes en su actitud frente a la hija menor de éste, Nieves.

Cómo el desamor, la falta de comprensión aniquila cualquier actitud humana en las relaciones de un hombre ante el otro, lo demuestra el cuento *Boroña*, en el que el viejo indiano muere tristemente, mientras sus pariente revuelven el fondo de sus baúles siguiendo los impulsos de su interés egoísta.

La Ronca demuestra que la actitud inhumana de un hombre frente al otro puede destruir una vida, aun cuando tal actitud responda a un alto ideal del etos profesional.

La Reina Margarita, en cambio, pinta una felicidad que se basa en la sincera comprensión mutua de los dos protagonistas.

El entierro de la Sardina se inspira en la disparidad de actitudes de un ser ante otro. Celso Arteaga regala la sardina de metal a Cecilia Plá, recitando sin darse cuenta apenas de lo que hace una declaración de amor. Se repite el suceso, que impresiona tan hondamente a la joven; pero después Celso se olvida de ella. Cecilia, en cambio, lealmente conserva este trofeo, durante toda su vida se acuerda de Arteaga y en su apariencia exterior va asemejándose a la sardina metálica, símbolo para ella de su amor. De esta mane-

ra lleva una vida infructuosa y el cuento no puede sino terminar tristemente.

El Quín, cuya vida se cuenta en la narración de este título, aun siendo perro, cabe en este grupo temático. En su calidad de perro inteligente, y «con alma» ocupa el lugar de un protagonista humano, cuyo afecto, cuya amistad hacia otro hombre queda miserablemente ultrajado, porque al otro le faltan la comprensión y la lealtad. El Quín «había despreciado la vanidad, la ostentación; se había refugiado en el afecto tibio, sublime en su opaca luz. de la amistad fiel... y la amistad le vendía, le ultrajaba, le despreciaba...»¹, así termina este cuento tan significativo.

En *Cristales y Dos sabios*, de argumento parecido, se estudian las relaciones entre dos amigos. La actitud de los amigos de la primera narración está caracterizada por el egoísmo que mata cualquier amistad, sus relaciones manifiestan la falta completa de sinceridad y sus ojos, cristales del alma, revelan todo su orgullo y su vanidad.

En *Dos sabios*, dos amigos «uña y carne en el terreno de la ciencia», se encuentran, sin haberse conocido antes de vista, en un balneario. Allí se desprecian, pensando cada cual lo peor del otro. Cuando, por fin, conocen su identidad, su anterior amistad no resiste la carga de prejuicios que se han ido formando en los pocos días que vivieron juntos sin conocerse. No saben vencer sinceramente los prejuicios y a la ruptura de las relaciones amistosas sigue la disidencia científica.

El tema de *El cura de Vericueto* pone de manifiesto la falsedad, la injusticia de la actitud de un hombre ante el otro, cuando éste se fija sólo en las apariencias, en la superficie, en «lo que dicen» del otro. El narrador, al contrario que el superficial Higadillos, se acerca con actitud comprensiva y sincera al cura de Vericueto en cuya existencia ahonda más que los otros, descubriendo un hombre muy diferente del que parece a los ojos de los demás.

¹ Cuentos morales, pág. 237.

Un documento y *Album-abanico*, a su vez, sacan a la luz la importancia de la nota humana en el trato de los hombres. En «Un documento» Cristina para el escritor Fernando Flores resulta no ser otra cosa que objeto de estudio. Por frívolas que hubiesen sido sus relaciones amorosas, con razón queda indignada la duquesa después de la lectura del libro de Flores que se sirvió de ella como documento: «Aquel hombre implacable, artista sin entrañas, observador frío como un escalpelo, le ha hecho la autopsia en vida y le ha hecho asistir a ella»¹.

También Julita Frondoso (*Album-abanico*) es mujer sin entrañas, coleccionando a «los hombres del día» para seducirlos y para hacerlos escribir algo en su abanico, que se convierte en otro «documento», de una vida frívola y superficial, de un carácter falso y egocéntrico, que no conoce ante otro ser ni sinceridad ni comprensión, sino sólo sus caprichos y manías.

En *Rivales*, «Clarín» da con fino humorismo un ejemplo de cómo la falta de sinceridad en la actitud de un ser condena al fracaso todo intento de acercarse al otro. Víctor Cano se enamora de una señora y emplea toda su elocuencia, todos los razonamientos que había expuesto en uno de sus libros, para seducirla. Su insinceridad está en no indicar su verdadero nombre cuando emprende esta aventura amorosa, en la cual llega a ser su propio rival y es derrotado por sí mismo, es decir por lo que ha escrito en otro libro reciente, que es testimonio de otra falta de sinceridad en él, pues en este libro expone ideas, que niegan, por un capricho suyo, a todo lo que había dicho y escrito antes. Y precisamente este libro es el que impresiona tanto a la señora de Carrasco que rechaza las insinuaciones de Cano. Y hay más: ella le desprecia y se siente indignada, cuando por vanidad artística, el escritor finalmente le descubre a ella su nombre: «La dama seria, noble, de alma sincera, dando algunos pasos para alejarse, dijo con voz muy triste: —Lo siento»².

¹ Pipá, pág. 166.

² ¡Adiós, Cordera! y otros cuentos, ed. cit., pág. 54.

En todas las narraciones comprendidas en este grupo temático, «Clarín» trata el tema del hombre ante el hombre. Y tal como desarrolla este tema, siempre determinan la abnegación, la comprensión, la humanidad, la sinceridad y la lealtad el buen o mal éxito de las relaciones mutuas de los hombres.

3. EL HOMBRE Y LA FAMILIA

El tema del hombre y la familia lo hallamos tratado, a través de argumentos bien variados, en las siguientes narraciones: *La Yernocracia*, *La trampa*, «*Flirtación*» legítima, *Avecilla*, *El Rey Baltasar*, *Aprensiones*, *Un voto* y *Manín de Pepa José*.

Antes dijimos que el leitmotiv de las narraciones clarinianas es la idea del amor, pero que no se ocupa nunca exclusivamente del amor pasión. Uno de los aspectos del amor que atrae en alto grado su atención es el amor paternal: el que une los padres a los hijos y viceversa. Siente tan fuertemente este lazo nuestro autor que uno de sus protagonistas, movido por la idea de que sus hijos quedarán huérfanos, llega a formarse toda una teodicea, (*Un grabado*). La antítesis del amor es el egoísmo; su sustancial manantial, en cambio, el altruísmo. Donde falte éste, no hay posibilidad de convivencia sincera en ninguna comunidad humana.

En *La yernocracia* el autor estudia este problema y escribe: «Lo que niego es que hayamos llegado, así, en masa, como obra social, al 'altruísmo' sincero»¹. Es que la evolución del amor humano no ha llegado todavía más que a dar el primer paso sobre el abismo moral insondable del amor 'a otros'. Este primer paso que se ha dado ya, el único progreso que puede ver nuestro autor en este campo, es el amor de los padres a sus hijos: «El amor familiar es el único progreso serio, 'real', que ha hecho hasta ahora la 'sociología positiva'»².

¹ O. cit., pág. 65.

² O. cit., pág. 65.

La fuerza de unión, de abnegación que puede brotar de este amor familiar, la muestra «Clarín» en el cuento *La trampa*, cuyo protagonista es una yegua, que, sin embargo, por su tristeza y sus lacerías va reuniendo sobre sí las simpatías de un miembro tras otro de la familia de Manín de Chinta. Finalmente todos la consideran como un miembro más de su familia, le toleran sus flaquezas naturales y ella procura cumplir lo mejor que puede con sus tareas. Y en esto reside el valor, la sustancia del amor familiar: «Así se vivía, soportándose unos a otros»¹, y como asegura «Clarín» terminando algo patéticamente este cuento: «Así es la vida entre los que se quieren y atraviesan este valle de lágrimas juntos, unidas las manos para que no los disperse el viento del infortunio».

Manín de Pepa José se desarrolla también en ambiente rural y en cierto grado este cuento encierra la contraprueba de lo dicho en «La trampa». Manín es un soñador y pierde el tiempo tocando la gaita. Su madre, tacaña, económica, dura, a su hijo le deja vivir sin trabajar, porque él es lo único hacia lo que ella siente verdadero afecto. Cuando la madre muere, Manín busca un sustituto del amor maternal en la bebida. Más tarde halla un apoyo en el cariño de su hija, alegre y soñadora como él. Pero cuando ella muere también, Manín está expuesto sin abrigo, sin apoyo alguno al egoísmo, al carácter calculador y mezquino de su yerno, y muere despreciado, aplastado porque ya no hay amor familiar que se encargue de sustentar también a un miembro materialmente inútil de la familia.

Lo que puede el amor filial, lo muestra «Clarín» en su narración *Flirtación legítima*. D. Diego Paredes es un político bastante ridículo. Un escritor de gran vena satírica le toma por blanco de sus artículos. Elena, hija de D. Diego, se encuentra con el escritor en un balneario y coquetea con él sin escrúpulos, al notar su admiración. Cuando Caces se le declara, le da calabazas. Elena ha

¹ Cuentos morales, pág. 290.

procurado atraérselo, pero Caces no por ello tiene derecho alguno a pedir su mano, porque ella no puede casarse con un hombre que ha puesto en ridículo a su padre. Su «firtación» era legítima y honrada, fruto de su amor filial que justifica cualquier medio para recuperar la tranquilidad y la felicidad de su padre.

En *Aprensiones* la conducta de uno de los protagonistas, Emilio Serrano, está determinada totalmente por su amor paternal. Serrano quiere mucho a sus hijos y se pone malo al pensar en que uno de ellos se muera. «Como si lo supiera por revelación particular, directa, creo firmemente que la Providencia me propone este pacto: no perderás ningún hijo si no cometes ningún gran pecado». Emilio se atiene a este pacto aun cuando, después de la muerte de un hijo, ha de reconocer que se había equivocado en cuanto a las suposiciones.

También en *Un voto* el amor del protagonista a su único hijo es lo que determina, en última instancia, su conducta. Sobre todo, Pablo Leal es padre y como tal sacrifica de buen grado su ambición de dramaturgo, haciendo el voto de no dejarse impresionar por el hundimiento de un drama suyo, si en cambio se salva la vida de su hijo enfermo.

En *El Rey Baltasar*, «Clarín» pinta un conmovedor cuadro de felicidad doméstica. La familia de D. Baltasar Miajas, aunque pobre, vive una vida idílica y ejemplar. Pero un día el amor paternal de D. Baltasar se siente hondamente herido por el callado dolor de uno de sus hijos que no ha recibido, como sus hermanos, un regalo el día de Reyes. Ante este dolor no hay otro pensamiento en el padre que el de mitigarlo. Su amor paternal le hace aceptar, por primera vez, un cohecho en la oficina. Y porque los demás no reparan en el móvil de Miajas y no tienen en cuenta su probada honradez, el padre recibe al día siguiente la noticia de que está cesante.

«Clarín» siente vivamente el dolor de las familias pobres y humildes a las que la pobreza aturde e imposibilita a cada paso. En *Avecilla* presenta a un modelo de marido y padre ejemplar que un

día quiere llevar a su hija al teatro para darle un gusto grande y verdadero, sin reparar en los gastos, exorbitantes en comparación a sus recursos económicos. Pero poco a poco el espíritu de ahorro supedita aquel noble propósito. El resultado es que van a ver la feria y después una zarzuela «llena de pantorrillas y chistes verdes». Avecilla, padre concienzudo en fin, opina que de esta manera ha ultrajado y hasta ha prostituído a su hija. Y cuando ésta pierde su honor, años después, el padre consecuentemente se atribuye la culpa a si mismo, porque en aquel día el espíritu de ahorro le había hecho tomar camino falso para probar su amor paternal. Y llorando su deshonor dice mil veces: «Lo barato es caro».

Las relaciones del hombre y la familia, como las describe «Clarín», se caracterizan por el altruísmo, por el apoyo mutuo, por el desinterés, la fuerza de los lazos que unen a los miembros de la familia y que se basan en el poder del amor paternal y el filial.

En «La yernocracia» Alas asegura que «el amor familiar es el único progreso serio, 'real', que ha hecho hasta ahora la 'sociología positiva'». Para «Clarín» la familia es la base de la sociedad, una sociedad que dista mucho de ser ejemplar y perfecta en sus varias manifestaciones. «Para los demás círculos sociales», sigue escribiendo en «La yernocracia», «la coacción, la pena, el convencionalismo, los 'sistemas', los equilibrios, las fórmulas, las hipocresías necesarias, la 'razón de Estado', lo del 'salus populi' y otros arbitrios sucedáneos del amor verdadero; en la familia, en sus primeros grados, ya existe el amor cierto, la argamasa que puede unir las piedras para los cimientos del edificio social futuro»¹. El amor cierto, pues, como es el lazo que une indestructiblemente a los miembros de una familia, también debe ser la argamasa de los cimientos del edificio social futuro; es un edificio que ha de levantarse todavía, ya que hasta ahora la sociedad se basa aún en «arbitrios sucedáneos del amor verdadero». La cita de «La yernocracia» casi se puede considerar como un progra-

¹ ¡Adiós, Cordera! y otros cuentos, págs. 65-66.

ma, según el cual «Clarín» desarrolla las diferentes facetas del tema de «El hombre y la sociedad».

4. EL HOMBRE Y LA SOCIEDAD

De este grupo temático forman parte las siguientes narraciones: La conversión de Chiripa, El pecado original, Para vicios, Bustamante, Los señores de Casabierta, En la droguería, Un jornalero, El Torso, La Rosa de Oro, Pipá, ¡Adiós, Cordera! y La Contribución.

Entre estas narraciones se encuentran algunas que tradicionalmente se llamarían «cuentos sociales». Sin embargo, tal denominación resulta estrecha e insuficiente ante la temática de «Clarín». Ya dijimos antes, que nuestro autor apenas si condesciende a la diatriba social desenfadada, sino que basa las preocupaciones sociales sobre un plano más amplio, más trascendental, más humano. Contempla a sus personajes menos como miembros de una determinada «clase social», que como miembros de la sociedad humana en general. Leopoldo Alas, en vida, tomó mucho interés en los problemas de los obreros, explicando lecciones de «Extensión Universitaria» organizadas en el Centro Obrero ovetense por la Universidad de Oviedo. Pero tanto los obreros como los representantes de otras clases sociales, no eran para él factor social en primer lugar, sino seres humanos, cuya totalidad forma lo que llamamos sociedad y en la que el uno es responsable del otro, ocupando cada cual un lugar legítimo.

Con ocasión de escribir un prólogo a «Ariel» de J. R. Rodó, «Clarín» pone de manifiesto sus ideas acerca de la materia. Escribe: «La democracia debe ser la igualdad en las 'condiciones', igualdad de 'medios' para todos, a fin de que la desigualdad que después determina la vida, nazca de la diferencia de las facultades, no del artificio social; de otro modo: la sociedad debe ser igualitaria, pero respetando la obra de la naturaleza, que no lo es. Más no se crea que la desigualdad que después determinan las diferencias de

méritos, de energías, supone en los privilegiados por la naturaleza el goce de ventajas egoístas, de lucro y vanidad; no: los superiores tienen 'cura de alma', y superioridad debe significar 'sacrificio'. Los 'mejores' deben predominar para 'mejor' servir a todos»¹.

Tal actitud supone sacrificio, abnegación, comprensión, «amor verdadero» como «argamasa» del edificio social.

He aquí otra vez el leitmotiv de toda la temática clariniana.

El protagonista de *La conversión de Chiripa*, pobre mozo de cordel, reflexiona sobre el tema del socialismo y de la democracia, que en su opinión debe ser lo mismo que el cristianismo. Lo que falta para que la sociedad lleve a la práctica este ideal, lo bautiza este filósofo de la calle: alternancia. Y ¿qué quiere decir tal palabra de su invención?

«La 'alternancia' era no excluir de todos los sitios amenos y calientes y agradables al hombre cubierto de andrajos. Ya que por lo visto iba para largo lo de que todos fuéramos iguales tocante al 'conquibus', o sean los cuartos, la moneda, y pudiera cada quisque vestir con decencia y con ropa estrenada en su cuerpo; ya que no había bastante dinero para que a todos les tocara algo... ¿por qué no se establecía la igualdad y la fraternidad en todo lo demás, en lo que podía hacerse sin gastos, como era el llamarse ricos y pobres de tú, y convidarse a una copa, y enseñar cada cual lo que supiera a los pobres, y saludarlos con el sombrero, y dejarles sentarse junto al fuego, a pisar alfombras, y ser diputados y obispos, y en fin, darse la gran vida sin ofender, y hasta lavándose la cara a veces, si los otros tenían ciertos escrúpulos? Eso era la 'alternancia'; eso había creído él que era el cristianismo y la democracia, y eso debía ser el socialismo..., como ello mismo lo decía: socialismo... cosa de sociedad, de trato, de juntarse..., 'alternancia'»².

La realidad de la vida es bien opuesta a esta concepción de

¹ Prólogo a «Ariel» de J. E. Rodó. Madrid 23 abril 1900. (en Epistolario a «Clarín». 1941, pág. 200).

² Epistolario a «Clarín». 1941, págs. 215-216.

la sociedad. Chiripa no halla la alternancia en el ambiente que le rodea. Por fin se refugia en una iglesia, donde se deja convertir de buena fe, ya que por primera vez allí se encuentra con el trato que anhela, con la alternancia.

¿Por qué la realidad de la vida dista tanto del ideal de una sociedad de hombres basada en una democracia bien entendida? «Clarín» nos lo explica a través del cuento *El pecado original*. Allí andan en busca del hombre a quien se le ha de dar la inmortalidad. Para escogerle se aplica un procedimiento democrático: la votación. Y ¿el resultado? «En último resultado, cada hombre tuvo un voto; el suyo». «Y los hombres siguieron siendo mortales por la misma causa que la otra vez: por el pecado original.—Porque el 'pecado original', el que priva al hombre de vivir 'sin morir', es el egoísmo, el desamor, la envidia»¹. Lo que imposibilita la construcción del «edificio social futuro» es lo mismo que destruye las familias, lo que aniquila las relaciones sinceras entre hombre y hombre, lo que mutila la entereza del hombre aislado, cuando se impone al amor verdadero: es el egoísmo, el desamor, la envidia.

En «Para vicios», «Bustamante» y «Los señores de Casabierta», «Clarín» pinta algunos aspectos de una sociedad falta de nobleza de corazón, dada a la hipocresía, la gazmoñería, la oquedad, los falsos ideales. En *Para vicios* el autor censura tanto la caridad reglamentada y estatuída como la suelta, impensada, esporádica. Esta clase de caridad no tiene nada que ver con el amor caritativo que siente comprensión, interés y responsabilidad ante los pobres. Cuando éstos son tratados como muñecos, como objetos de reforma o bien como unas moscas molestas a las que hay que echar algo para tenerlas en paz, se les niega algo sustancial: su cualidad de ser humano; se abre un abismo entre los hombres que no permite que formen una verdadera sociedad.

En *Bustamante* y *Los señores de Casabierta*, artículos de costum-

¹ El Gallo de Sócrates, págs. 103-104.

bres, «Clarín» estudia la oquedad de la sociedad de su época, el ambiente literario y social del Madrid y de la España de la Restauración.

También en *En la droguería* el autor procura franquear el abismo social existente entre los pobres y los ricos, advirtiendo que todos, sin excepción alguna, están expuestos a las mismas vicisitudes. El dinero nunca resuelve, en última instancia, problema alguno. El dolor y la miseria son fuerzas igualitarias que obran sobre cualquier hombre y en vista de esto deberían sentir impulsos para unirse en una gran sociedad humana. Bernardo, después de haber visto al enfermo ricachón que no puede curarse a pesar de sus millones, sale a la calle por la noche y «las estrellas le dijeron algo de igualdad en lo inmenso, de igualdad en la pequeñez de la miseria humana».

«Clarín» sabe bien que la injusticia en el trato social no parte exclusivamente de «los ricos», «los burgueses», las clases superiores. No se muestra demagógico en su afán de conquistar para los pobres, los obreros, los mismos derechos que tienen los demás. No achaca la culpa de las diferencias, de las luchas sociales exclusivamente a los «superiores» que falten a su deber de apoyar a los desheredados de la vida. En *Un jornalero* los que pecan de comprensión, de egoísmo, son los «obrerros de la mano», y a tales elementos obstrutores de una convivencia eficaz de los hombres «Clarín» les opone el cuadro de un «jornalero del espíritu» a quien hace pronunciar la más bella y sincera apología del trabajo espiritual. El autor advierte de esta manera que una de las bases de la sociedad es el respeto mutuo de sus miembros.

Y otra base, otro componente de la «argamasa» del edificio social es la humanidad, la ayuda mutua, como lo prueba *El Torso*, cuyo argumento—destierro del criado por su amo y desprecio inmerecido del primero a causa del excesivo orgullo del último—fácilmente se prestaría a una concepción demagógica del problema social. «Clarín», como siempre, eleva el problema al plano humano, mostrando que ningún hombre puede bastarse a sí mismo,

que el hombre solitario, aislado, es un ser mutilado que necesita otros hombres, la sociedad, en fin, para llevar una vida íntegra. El joven duque había desterrado al Torso por creerse vanidosamente superior a esta necesidad. La vida va enseñándole lo falso de su opinión y que la absoluta soledad es como una muralla invencible, un abismo franqueable sólo por el amor, la comprensión, el respeto y la ayuda mutua de los hombres.

La Rosa de Oro, a su vez, prueba la mezquindad de un mundo que busca una escala valorativa en los bienes terrenales para establecer diferencias entre los varios miembros de la sociedad. Allí el autor pinta la semblanza de un Papa que era «sin saberlo, porque entonces no se llamaban así, un socialista más, un soñador utopista, que no quería que hubiese dinero: sus bienes, sus servicios, los hombres debían cambiarlos por caridad y sin moneda»¹. Un año el Papa que suele regalar anualmente una rosa de oro a un personaje distinguido y digno, la rosa de oro cuya historia le había contado María Blumengold, la entrega a ella, como a dama más digna de tal distinción. María no había tocado la rosa, ni siquiera en momentos de apuro, cuando las joyas hubieran podido ayudarla en su miseria. «María no tocaba a la rosa más que para besarla. El oro, las piedras ricas, allí no eran riquezas, no eran más que una señal del amor»².

Hace bien el autor en declarar utopista al Papa que quiere que no haya dinero en el mundo, ya que éste sigue siendo regido por el vil metal. En tal mundo, en tal sociedad tan imperfecta no puede menos de haber injusticias, graves defectos, que afectan más a los que no poseen dinero para librarse de las consecuencias de ellos. «Pipá», «¡Adiós, Cordera!» y «La contribución» dan vivo ejemplo de ello.

Fijémonos en que «Clarín» en *Pipá* renuncia por completo a pintar un cuadro social truculento contrastando el ambiente de la

¹ ¡Adiós, Cordera! y otros cuentos, pág. 140.

² O. cit. pág. 146.

riqueza con el de la pobreza. Todo lo contrario: Pipá halla entrada en el palacio, la marquesa de Hajar le trata como a su propio hijo durante la tarde de Carnaval y le quiere dar acogida en su hogar, donde puede quedarse al servicio de Irene, hija de la marquesa. Pero Pipá «siente la nostalgia del arroyo»¹. Aunque por algunas horas le había atraído la vida magnífica del palacio Pipá vuelve con sus compañeros de la miseria y de la pobreza. Lo que sacamos de la novela corta es el afán de establecer «igualdad en las condiciones, igualdad de medios para todos» que, al haber existido, hubieran hecho de Pipá otro hombre, ya que el niño con su inteligencia, con su riqueza de sentimiento y la nobleza de su corazón disponía de suficientes dotes y cualidades para convertirse en miembro valioso y respetado de la sociedad.

¡Adiós, Cordera!, en cambio, muestra cómo la civilización irrumpe en la felicidad doméstica, la vida apacible y tranquila de un hogar humilde. La sociedad, dominada por los caprichos de unos glotones, regida por la «razón de Estado», se apodera sin compasión de la Cordera y de Pinín. Rosa, sola ya, piensa: «Carne de vaca para los glotones, para los indios; carne de su alma, carne de cañón para las locuras del mundo, para las ambiciones ajenas»².

También *La contribución* destaca con amargura la injusticia social que impide la convivencia de los hombres en una sociedad que hace distinguos entre los ricos y los pobres, exigiendo la contribución a un anciano desvalido, hasta echarle de su choza cuando no la puede pagar y robándole, además, a su hijo, el único apoyo de su vejez, porque le ha tocado en suerte luchar en Cuba por las ambiciones ajenas, por una patria que conoce sólo deudas de sus súbditos frente a ella y no cumple con su responsabilidad frente a sus hijos.

Con ello nos acercamos ya al siguiente grupo temático: el hombre ante la patria; grupo que encierra muchos cuentos que tradi-

¹ Pipá, pág. 61.

² ¡Adiós, Cordera! y otros cuentos, pág. 19.

cionalmente se llamarían «cuentos patrióticos». Pero también esta vez renunciamos a tal denominación convencional, porque no basta para caracterizar la temática de «Clarín».

5. EL HOMBRE ANTE LA PATRIA

El tema del hombre ante la patria está desarrollado en las siguientes narraciones: *Un repatriado*, *El Rana*, *En el tren*, *Diálogo edificante*, *Tirso de Molina*, *Reflejo*, *Un candidato*, *Doble vía*, *León Benavides*, *D. Patricio o el premio gordo en Melilla* y *El Sustituto*.

Al hablar del noventaiochismo de «Clarín» poníamos de manifiesto que la visión que tiene de la patria nuestro autor está determinada en alto grado por el ambiente que le rodea, por las condiciones propias de su siglo, por la decadencia reinante. Como consecuencia de ello, las narraciones patrióticas de «Clarín» tal vez estén ligadas más estrechamente a la época y al ambiente geográfico en los que le tocó vivir, es decir: a la segunda mitad del siglo XIX y a España. Sin embargo, el tema del hombre ante la patria, tal como lo desarrolla él, no deja de tener valor e importancia generales. La temática clariniana descubre problemas que afectan a todo hombre reflexionador que aspire a darse cuenta de sus relaciones con su propia patria. El dolor y la preocupación patriótica de Antonio Casero (*Un repatriado*) son los de cualquier hombre que quiera poner en claro su posición ante su patria.

El protagonista de *Un repatriado* es un filósofo por afición que emigra de España por varias razones. Sobre todo le impele a tal decisión su afán de sinceridad. Es que no «siente la patria» y razona así: «No, no la siento como se debe sentir;... la patria es una madre o no es nada; es un 'seno', un 'hogar'; se la debe amar, no por a más b, no por efecto de teorías sociológicas, sino como se quiere a los padres, a los hijos, a lo de casa»¹. Los factores que

¹ Doctor Sutilis, pág. 271.

determinan las relaciones entre un hombre y su patria son, pues, las mismas que en una familia: la convivencia sincera, consciente y abnegada, la comprensión, el apoyo mutuo. La patria no ha de figurar en la conciencia de un hombre «como una abstracción de la geometría moral, exacta, pero fría», sino que el hombre ha de amarla, con «cariño real, de hijo»¹. No cumpliendo con esta exigencia, al hombre no le queda otro remedio que sacar la misma conclusión que Antonio Casero, si no quiere pecar de hipócrita: «Ya no me siento capaz de sacrificar por ella lo que toda patria merece; no tengo, pues, derecho a que su suelo me sustente, su ley me ampare».²

Sin embargo, no sólo el hombre tiene deberes con la patria; ésta a su vez está obligada a sustentar a sus hijos, a ampararlos con sus leyes, a sentir amor de madre frente a ellos. Faltando la patria a sus deberes, se produce un íntimo dolor en sus mejores hijos, y los demás se desentienden de ella. Se abre un abismo entre el hombre y la patria del que surge la farsa, la patriotería, el egoísmo, la hipocresía, el descontento, los que acarrearán la decadencia en el ambiente político, cultural y humano, tal como lo pinta emotivamente nuestro autor en sus cuentos.

«*El Rana*» es un verdadero hijo de su patria, él «la siente.» Aunque es anarquista, siguiendo las corrientes de su tiempo, también es patriota: «¡Viva Cuba española! gritaba el Rana, que en esta materia no admitía bromas ni novedades. Bueno que la república fuera un... mito, eso, un mito..., pero en la 'aquello'... de la patria, que no le tocaran el Carlos Más (Marx), ni el Carlos Menos, ni Carlos Chapa..., porque el Rana, allí donde se le veía... había sido voluntario del heroico batallón de la 'Purísima' (alabada sea), añadía el Rana, que sólo estaba mal con el elemento masculino de la Sacra Familia; y eso de boca.»³

¹ O. cit., págs. 272-273.

² O. cit., p. 273.

³ O. cit., p. 203.

Y el Rana en sus cortos alcances reconoce muy bien que los pobres voluntarios, la hez del pueblo, que una mañana fría de diciembre salen para Cuba, si bien van echados por la miseria, por dar pan a su familia: «sin lo 'otro', sin lo de... 'aquello' de la patria, no irían»¹. Le duele la injusticia social, manifestada en esta ocasión: nadie está en la estación para despedir a los voluntarios. Una semana antes, toda la ciudad había despedido a un batallón de infantería, con «reparto de pesetas y grandes dosis de cariño fraternal, inspirado en el amor a la patria.»² Y ahora, nada. «No valía decir que el pueblo acababa de entusiasmarse pocos días antes. En estos casos no vale el cansancio».³ El Rana comprende que allí falta el verdadero amor a la patria si se hacen distingos entre los hombres que van a sacrificarse por la patria, cuyos hijos son todos ellos sin diferencia de clases.

«*En el tren*» es una narración que caracteriza intensamente, y también con acre tono social, la patriotería del duque del Pergamino frente al patriotismo castizo del teniente de artillería. El duque, aburrido, viaja por el mundo y no encuentra ante la lucha a vida o muerte de España en ultramar más que frases hechas, tópicos de folletín. Cuando el teniente dice que le «ha tocado el chinazo» y justifica tal expresión de sus sentimientos explicando que deja a su madre y a su mujer enfermas y dos hijos pequeños, el duque declama: «Bien, sí, es lamentable...; pero la patria, el país, la bandera!» A lo cual contesta sencilla y sinceramente el teniente: «Ya lo creo, señor duque. Eso es lo primero. Por eso voy. Pero siento separarme de lo 'segundo'»⁴. El es un verdadero hijo de la patria, el otro un bastardo.

En «*Diálogo edificante*» Clarín examina las causas que impiden al hombre sentir de veras la patria. En «Un repatriado» ya se había

¹ O. cit., p. 207.

² O. cit., p. 204.

³ O. cit., p. 207.

⁴ El Gallo de Sócrates, ed. cit., p. 167.

quejado de que su patria, España, no le ha dado lo que más hubiera querido: «Una sólida educación intelectual y moral, que me hubiera ahorrado esta farsa de semisabiduría en que vivimos los 'intelectuales' en España»¹. En «Diálogo edificante» lamenta el fanatismo y el indiferentismo que amenaza destruir todo lo históricamente grande. Los fanáticos antiguos impiden que se abra una capilla protestante y los fanáticos modernos renuncian a levantar una catedral en Covadonga. Dice la catedral: «Los fanáticos modernos gritan: ¿por qué una catedral? ¿Y la libertad de cultos? ¿Y el racionalismo? Los que no oímos misa ¿por qué hemos de construir una catedral?»². La misma catedral contesta: «Como la Historia es como es y no como el capricho de cada cual, Covadonga, quíéralo o no el racionalista 'negativo'; tiene que representar dos grandes cosas, un gran patriotismo, el español, y una gran fe, la fe católica de los españoles, que por su fe y su patria lucharon en Covadonga»³. La intolerancia, el fanatismo, según Clarín, cooperan a imposibilitar cualquier obra patriótica grande, obscurecen y merman la visión clara del hombre de su patria, igual que dificultan cualquier relación sincera entre los hombres.

En «*Tirso de Molina*», narración al parecer fantástica, humorística, el autor esconde tras el argumento un dolor que siente profundamente: la decadencia cultural de España. Los españoles se han olvidado de los grandes valores culturales de los siglos pasados. Es verdad que siguen jactándose de su antigua grandeza, pero ya no conocen el valor intrínseco de ella. Llaman «*Tirso de Molina*» a una locomotora pero apenas hay español que haya leído las obras de este gran poeta. La intención irónica de Clarín se manifiesta en las palabras de sabor amargo: «Señores—dijo don Gaspar—, ya lo veis; el mundo no está perdido, ni vosotros olvidados. Ilustre poeta mercenario, ¿qué dice vuestra merced de es-

¹ Doctor Sutilis, ed. cit., págs. 273-274.

² O. cit. p. 175.

³ O. cit. p. 176.

to? ¿Sábele tan mal que a este portento de la ciencia y de la industria le hayan puesto los hombres de este siglo el seudónimo glorioso de Tirso de Molina?»¹. Todo es materialismo y no conciencia auténtica de los grandes valores del pasado.

La misma queja de la incompreensión, igual dolor ante la decadencia cultural de su época, late en la narración *Reflejo*. El viejo maestro saca las consecuencias de una larga vida de observación del ambiente cultural de la España decimonónica diciendo: «Nuestra gente modernísima, por tendencia materialista en parte, y en parte para disimular su ignorancia, hacen alarde de no tener memoria². El ambiente cultural está dominado por los talentos adocenados, la tiranía de las nulidades, por la ausencia de pensamiento profundo y original, por la falta de comprensión de los valores grandes, y resignándose dice el viejo sabio: «Yo tampoco hago libros. Son inútiles. No los leen. No los saben leer. Los artículos, sí; se leen... pero tampoco se entienden»³.

La decadencia cultural va acompañada por la corrupción política. Los políticos no conocen a la patria, no se sacrifican por ella. Lo que hacen es buscar el provecho personal, el halago de sus vanidades, el logro de sus pretensiones. No son los primeros servidores de la patria, sino idólatras del culto de su propia persona.

Un candidato presenta a Zalamero, encarnación del sistema político del siglo XIX en España. Su actividad política va encaminada exclusivamente a satisfacer sus ambiciones personales. Y con todo «el menos observador ve en él algo simbólico; es una personificación del genio de la raza en lo que tiene de más miserable, en la holgazanería, servil, pedigüña y cazurra»⁴. Zalamero es «el palaciego del sistema parlamentario»⁵, tan eficazmente satirizado

¹ Páginas escogidas de Clarín, ed. cit., p. 344.

² O. cit., p. 269.

³ O. cit., p. 269.

⁴ Doctor Sutilis, ed. cit., pág. 183.

⁵ O. cit., pág. 183.

por «Clarín» en *Doble vía* que pinta el juego parlamentario, repetido incansablemente en la corte, donde un ministerio sigue a otro y cada cual se forma a base de intrigas, de promesas, de compromisos y ambiciones personales.

En *León Benavides* confronta «Clarín» esta farsa patrioter, aquel parlamentarismo indigno con la idea de la patria española, encarnando las dos en los leones que flanquean la entrada del Congreso, en Madrid. El uno, símbolo del genio de la raza, cuenta su historia y la concluye señalando desdeñosamente al otro: «Yo soy el león de la guerra, el de la historia, el de la cicatriz. Soy noble... pero soy una fiera. Ese otro es el león... parlamentario; el de los simulacros»¹.

Los dos últimos cuentos de este grupo que desarrolla el tema del hombre ante la patria son *D. Patricio o el premio gordo en Melilla* y *El Sustituto*. El protagonista del primero es hombre egoísta que atiende sólo a sus propios intereses, quedando insensible a los dolores de la guerra de Melilla, llevada en pro de la integridad de la patria, de España. Pone en escena una farsa patrioter, explotando el patriotismo de los demás, pero no está dispuesto a hacer un sacrificio personal, ya que no puede sacar partido de él en su propio provecho. El protagonista de «El Sustituto», en cambio, se da cuenta de la falsedad, de la hipocresía que le hace «cantar a la patria» con versos rimbombantes, mientras se niega a sacrificarse personalmente por la causa de la patria. Eleuterio saca las consecuencias de su reconocimiento, y haciéndolo no sólo sirve a la patria, sino también a la causa de la humanidad.

6. EL HOMBRE ANTE DIOS

En este grupo temático recogemos las narraciones: *La noche mala del diablo*, *El frío del Papa*, *Protesto*, *El Cristo de la Vega...* de Ribadeo, *Un grabado*, *Cambio de luz*, *Viaje redondo*, *El Señor*.

¹ Cuentos morales, ed. cit., pág. 210.

Entre ellas se encuentran varias de carácter autobiográfico. Sin embargo, renunciamos deliberadamente a explotar en tal sentido estos cuentos. Sobre ser atrevido querer emitir un juicio objetivo respecto a la religiosidad de un hombre, los problemas ahontados por «Clarín» en este grupo temático, afectan no sólo a él sino a cualquier espíritu reflexionador, a todo hombre que examina su posición ante Dios. La lucha entre la razón y la fe, por ejemplo, aunque llevada con acentuado ahinco en la segunda mitad del siglo XIX por los intelectuales en España, se repite en cualquier época y país en los espíritus inteligentes y sensibles.

Titulamos este grupo temático «El hombre ante Dios» y no «cuentos religiosos» según costumbre tradicional, pues en pocas narraciones el tema es la religión propiamente dicha, sino más bien se revelan las diversas facetas de la posición directa del hombre ante Dios.

El leitmotiv de esta temática es otra vez el amor, y lo prueba suficientemente la narración *La noche mala del Diablo*. Allí el mismo diablo comprueba lo que había reconocido Fausto en «Nuevo Contrato». «El Diablo sabe mucho, y sabe que lo más grande, lo más noble, no es la hermosura corporal, ni el poder, ni el ingenio, ni la fortuna, que lo más grande es el amor, la abnegación»¹. El Diablo como angel, aunque caído, conserva la delicada percepción y gusto de su antigua condición seráfica y por eso sabe bien que lo más grande, lo más envidiable en Dios, del que se ha separado, es «aquel amor infinito que entregaba a los dolores de la carne la naturaleza divina, y hacía del Verbo un Hombre para comunicar con los míseros mortales»². El Diablo quiere también su hijo, su nochebuena, pero incapaz de amar, engendrar con cariño, con espíritu de abnegación, de sacrificio, Lucifer entierra todas las nochebuenas, a la misma hora que nace Jesús, un hijo suyo, muerto de frío, engendrado para la muerte eterna.

¹ Epistolario a «Clarín», 1941. Ed. cit., págs. 239-240

² O. cit., p. 240.

Reflejo de esta muerte eterna se percibe en «La noche eterna del mundo sin fe, sin esperanza, sin caridad»¹ en la que amenaza helarse el Papa León XIII y cuyo frío sufre también el protagonista de *El frío del Papa*, en busca de Dios, la encarnación del amor abnegado, caritativo. Durante su sueño acude a la cuna donde tiritaba de frío el niño Jesús, y junto con los Reyes Magos, con el anciano Papa suspira porque salga el sol, que venza el calor del amor divino al frío de la noche en la que vive la humanidad.

Sin embargo, no todos los hombres se dan cuenta clara de lo que es Dios en realidad. D. Fermín Zaldúa, protagonista del cuento *Protesto* no ve en Dios otra cosa más que un acreedor. Su posición ante Dios es la de un hombre de negocios y la religión es «otro negocio» entre muchos. Si él no puede llevar a cabo este negocio tal como lo concibe él: cambiar sus buenas obras en el otro mundo por «buena moneda de la que corre allí, que es la gracia divina, la felicidad eterna»², reniega de este negocio.

Facundo Cocañín, protagonista de *El Cristo de la Vega... de Ribadeo*, es otro de los hombres que negocian con la religión. Un crucifijo es su arma de batalla que emplea contra todos los que amenazan perjudicar sus negocios. De esta manera maltrata, sin notarlo, tan cruelmente a Cristo, de cuya imagen puesta en el crucifijo abusa sin escrúpulos, que éste se le muestra en el día del Juicio sangrando de mil heridas que Facundo había ido añadiendo a «las llagas a que reza la piedad»³.

En *Un grabado* se nos revela la lucha interior de un sabio ante la idea apremiante de dejar a sus hijos, huérfanos ya de madre, abandonados sin amor, sin amparo. La contemplación de un grabado aviva en él su dolor en tal grado que teme perder el juicio y dice más tarde: «Me refugié en el trabajo, es decir, en la reflexión, en mis filosofías... y de allí me vino el remedio, el paliativo a mi

¹ Cuentos morales, ed. cit., p. 200.

² ¡Adiós Cordera! y otros cuentos, ed. cit., p. 60.

³ El Gallo de Sócrates, ed. cit., p. 61.

dolor... La idea de la realidad, del universo sin cariño 'paternal', era demasiado horrorosamente miserable para no ser falsa»¹. Y por eso el doctor Glauben busca a través de doctrinas y sistemas viejos y nuevos la «paternidad como imperativo categórico del dolor». En su opinión en adelante «no hay positivismo ni intelectualismos que valgan ante la idea seria, clásica, tradicional, estética, armoniosa... del Padre Eterno que está en los cielos»².

También Jorge Ariel, protagonista de *Cambio de luz*, anda en busca de una prueba convincente de la existencia de Dios. El, en cambio, no halla la solución por vía de la razón, sino por medio de la intuición, una revelación interna. El se había preguntado mil veces —igual que el doctor Glauben (Un grabado) y Aurelio Marco (El frío del Papa)— «¿Y si no hay Dios? Puede que no haya Dios. Nadie ha visto a Dios. La ciencia de los 'hechos' no prueba a Dios...»³ Igual que los otros discute con el pobre «diablo científico, 'positivista', que en el fondo de su cerebro se le presentaba con este 'obstruccionismo'. «En una noche de crisis siente una iluminación y ve con evidencia esencial 'la realidad' de lo divino, la verdad de Dios. Ariel pierde la vista durante esta noche, pero sigue viendo y piensa: «Veo de otra manera; veo las cosas por dentro; veo la verdad; veo el amor»⁴.

En *Viaje redondo* aquella terrible lucha del hombre instruido, intelectual entre la razón y la fe, entre el cerebro y el corazón, sentida tan vivamente por «Clarín», está caracterizada en todo su alcance, en todas sus fases, algunas de las cuales conocemos ya de otros cuentos y se repiten en éste. El hijo era estudiante, poeta, soñador, estudiaba y oía maestros de todas las escuelas. En luchas internas gasta las energías de la juventud. Su alma de poeta se mantiene cristiana. Pero poco a poco llega a tener «la religión de querer tenerla»⁵. El argumento poético de la fe se desvanece ante

¹ Epistolario a «Clarín», 1941, p. 229.

² O. cit., p. 229.

³ ¡Adiós Cordera! y otros cuentos, p. 24.

⁴ O. cit., p. 31.

⁵ Cuentos morales, pág. 269.

la duda constante. Pasa la vida. Vuelven las teorías idealistas, pero vuelve también «la peor de las angustias metafísicas, la inseguridad del criterio, la desconfianza de la razón, dintel acaso de la locura»¹. Continúa la terrible lucha. Llega a figurarse el pensador la naturaleza como una infinita orfandad. «El universo sin padre, daba espanto por lo azaroso de su suerte». También en esta vida se produce una crisis, las cosas empiezan a tener un doble fondo. Vuelve por fin la fe, aunque no con el entusiasmo ardiente de la juventud. El hijo que había entrado con su madre en la iglesia, vuelve a creer, ha hecho el 'viaje redondo' de la vida del pensamiento. Y en la terrible lucha se ha gastado su existencia.

El Señor es tal vez es el más bello de todos los cuentos que desarrollan el tema del hombre ante Dios. A la vez es el menos impregnado de la angustia espiritual de nuestro autor, aunque se esfuerza en mostrar el aspecto doloroso de todo amor en cuanto que supone abnegación, resignación, compasión con los dolores de los demás. Así el protagonista piensa: «En rigor, todo el amor cristiano era así: amor doloroso, amor de luto, amor de lágrimas»². Juan de Dios, protagonista del cuento, dedica su vida al servicio de Dios haciéndose sacerdote por vocación sincera. Anhela el martirio en las misiones de Asia. Ya que este deseo no puede llevarlo a la práctica, «su caridad fervorosa se empleaba en suplir faltas ajenas, multiplicándose en el servicio del Viático, vigilando a los enfermos de peligro y a los moribundos»³. Y un día, cuando lleva el Señor a la moribunda Rosario, cuya muerte amenaza romperle el corazón, Dios le dice claramente: «¿No querías el martirio por amor Mío? Ahí le tienes. ¿Qué importa en Asia o aquí mismo? El dolor y Yo estamos en todas partes»⁴. Esta, a la vez, es la contestación dada al doctor Glauben, que, aunque

¹ O. cit., pág. 276.

² Páginas escogidas de «Clarín», pág. 327.

³ O. cit., pág. 318.

⁴ O. cit., pág. 334.

la anhela no tiene la completa seguridad cuando en cátedra procura comprobar que decir «Padre Eterno que está en los cielos... es decir, en todas partes»¹.

7. EL HOMBRE ANTE LA VIDA Y LA MUERTE

Recogemos aquí las narraciones: Doctor Sutilis, Las dos cajas, Vario, Doctor Angélicus, Don Urbano, El número uno, Zurita, El sombrero del señor cura, Doña Berta, La fantasía de un Delegado de Hacienda, El caballero de la mesa redonda, Mi entierro, Cuervo, El doctor Pértinax y El gallo de Sócrates.

En estas narraciones el autor estudia la actitud de un hombre ante las exigencias de la vida y ante la idea de la muerte. Esta última se observa como una corriente subterránea en toda la obra de Leopoldo Alas, en sus narraciones breves como en sus críticas. Una de sus preocupaciones más hondas es la inseguridad del destino de ultratumba del hombre. La muerte es una de las realidades más innegables de la vida humana. La inquietud ante este hecho determina toda la vida del hombre reflexivo, pues «Cada cual pensando en la muerte, da cierto sentido trascendental a la vida»². La muerte es la última ratio de toda filosofía: «Los enemigos del afán de filosofar», escribe Clarín, «verían acaso satisfechos sus deseos, si lograsen suprimir el miedo a la muerte»³. El positivismo es una absurdidad, tomando en consideración la realidad de la muerte que existe para todo hombre, ya que los positivistas basan sus filosofías exclusivamente en los hechos observables y probables. Pero sobre la muerte no caben experimentos, la muerte «como hecho no puede ser observado, pues no habrá positivista, por crudo que sea, que pretenda haberse muerto»⁴. El idealismo, en cambio,

¹ Epistolario a «Clarín» 1942. pág. 229.

² Un discurso, Folletos Literarios VIII, p. 59.

³ Solos de Clarín, p. 71.

⁴ Un discurso, p. 6.

halla su plena justificación ante la idea de la muerte: «La idea de la muerte... nos aísla del mundo; sí, del mundo que vemos y tocamos, del que nos rodea, pero nos abre otros horizontes ideales, nos hace dar un valor sustantivo, como simbólico de toda la realidad virtual que no vivimos, a la vida breve de que tenemos conciencia; más o menos, todos venimos a considerar la existencia 'sub specie aeternitatis' podría decirse»¹. A la idea de la muerte está sujeta toda vida humana sin excepción, consciente o inconscientemente: «El creyente no hay que decir por qué; el que no cree en otra vida, porque necesita concentrar en ésta toda la capacidad poética y soñadora, toda la idealidad que su alma alimenta, no se olvide, ni más ni menos que el alma del creyente».

La posición del hombre ante la idea de la muerte es uno de los factores determinantes de su vida. Pero hay otros factores decisivos también. Clarín destaca algunos de ellos en sus narraciones que tratan el tema del hombre ante la vida. La grandeza y el valor o el fracaso y la ineficacia de una existencia humana no pocas veces dependen de la lealtad de un hombre a su vocación íntima, de la consecuencia con que vive conforme a su «fuero interno».

«Doctor Sutilis», «Las dos cajas», «Vario» y «Doctor Angélicus» nos presentan algunos hombres que reniegan de su vocación o bien atienden lealmente a ella.

En «*Doctor Sutilis*» conocemos a Pablo Soldevilla que voluntariamente abandona su vocación innata de poeta, ante las exigencias materiales de la vida y porque es cobarde para enfrentarse con los dolores íntimos, las desgracias, la pobreza que hubiera tenido que sufrir siendo poeta, siguiendo su vocación, Pablo se hace materialista, «se convirtió de veras, perdió los ensueños y el amor, dejó los versos y la poesía, y sólo fingió amor, sueños, poesía, versos, cuando sus planes lo exigieron»².

También Ventura, protagonista de «*Las dos cajas*», abandona su

¹ O. cit., p. 59.

² *Doctor Sutilis*, p. 20.

vocación de artista. El, que busca la música sincera, ideal, se resigna ante la incomprensión de los hombres que le rodean, ante las dificultades que se oponen a la realización de su idea. Se deja desviar de su tarea por otras exigencias. Busca un sucedáneo en el amor a su mujer y sobre todo, en él a su hijo. Se muestra incapaz de seguir con entereza y lealtad su vocación innata y por eso su vida resulta ser un fracaso: el artista Ventura había renegado de su idea de la música sincera y—en esto se diferencia del doctor Sutilis que por lo menos prospera materialmente—además pierde el sucedáneo de su vocación, el amor de su mujer y de su hijo. No le queda por hacer otra cosa que enterrar su violín al lado del ataúd de su hijo.

Vario y el doctor Angélicus, en cambio, quedan fieles a su fuero interno. D. Pánfilo Saviaseca (*Doctor Angélicus*), sin embargo, lo hace por costumbre, por incapacidad de aguantar las realidades de la vida. D. Pánfilo, filósofo antivital, ajeno a la vida real, cuando se enfrenta con la cruel realidad que contradice vivamente sus filosofías y pensamientos, no tiene la fuerza de rectificar sus opiniones, acaba su gran obra tan irrealmente como la había empezado. Se refugia en «la enfermedad, cuyos síntomas no había conocido: el Daltonismo»¹. Y en adelante ve todas las cosas teñidas de color de rosa.

Vario, por fin, es poeta de veras, queda fiel a su vocación aunque las sirenas le profetizan: «Lucio Vario ¿por qué trabajas en vano? Trabajas para la muerte, trabajas para el olvido. Deja el arte, deja la vida, muere... Serás olvidado, se perderán tus libros»². Sin embargo, Vario, aunque cree la profecía, no teme el dolor, la pena del olvido. «Su alma sacudía una cadena que caía rota a los pies del viajero: la cadena del tiempo, la cadena de la gloria, la cadena del vil interés egoísta... y Vario, que el mundo no conocería, mientras vivía, era poeta»³.

¹ O. cit., p. 113.

² Cuentos morales, p. 125.

³ O. cit., p. 128.

En «*Don Urbano*» y «*El número uno*», nuestro autor presenta a dos hombres que ante la vida adoptan una actitud muy personal, pero falsa, ineficaz, indigna de un ser humano. D. Urbano quiere someter cualquier vida al orden, a la geometría, a la cuadrícula. Pero «ni los hombres, ni las cosas, se sujetaban al orden, a la rectitud»¹. Y don Urbano resulta un hombre ridículo en su admiración de las líneas rectas que trazan los bueyes en la madre tierra y en la delicia que siente ante el arte de los peluqueros que saben cortar el pelo sin dejar ninguna escalera.

Primitivo Protocolo, en cambio, quiere someter la vida a la jerarquía del número uno y entre los infinitos números unos, él quisiera ser el primero. La realidad de la vida ya le enseña que este número uno de la Academia no tiene ni con mucho la importancia que él le atribuye y «Primitivo, comido por el despecho, los desengaños, y la bilis, empezó a descomponerse, a encogerse y doblarse, a convertirse en una raíz cuadrada de su propia personilla»². Lo que se anunció en ésta, se confirma en «la otra vida». Primitivo ve pasar ante él infinidad de gente sin numeración mientras él ha de esperar que la caridad divina le deje pasar también.

Zurita es una narración encaminada según propia confesión del autor, a satirizar cierta clase de filósofos. Aquiles Zurita vive como un asceta para estudiar y más estudiar. Se hace krausista, se convierte en positivista y por fin «no sabía a qué carta quedarse»³. Todas estas filosofías modernas no valen para la vida. Cuando Zurita explica Psicología, Lógica y Ética en un pueblo marítimo, se pregunta consternado: «¿Qué filosofía había de enseñar a estos robustos hijos de marineros, destinados también a la vida de mar?... ¿La filosofía moderna, la que pasa por menos fantástica? De ningún modo. Una filosofía que prescinde de lo absoluto... mala para marineros. ¡Qué no se sabe nada de lo Absoluto!... pues ¿y el mar?

¹ O. cit., p. 189.

² O. cit., pág. 94.

³ Pipá, pág. 427.

¿Dónde habrá cosa más parecida a ese infinito de que no quieren que se hable?»¹. Zurita deja de hablar de filosofía. La que es de moda resulta estrecha, falsa ante la vida ancha y misteriosa. Cuando se emborracha a veces, muestra reminiscencias de filósofo idealista y acaba por hacerse materialista en cuanto a delicias culinarias. Muere admirado por todos los de Lugarucos, pero no en su calidad de catedrático de Filosofía, sino por su reputación de experto en materia de cocina marítima.

El cura de la Matiella, protagonista de *El sombrero del señor cura*, es la antítesis viva de Zurita. Defendiendo la forma de su sombrero, el cura hace la apología de la actitud recta del hombre tanto frente a la filosofía como ante la vida. No importan las modas. No hay que sujetar a ellas la existencia. Todo hombre ha de llevar su vida con rectitud, sinceridad e independencia, basándose en sus propias convicciones, correspondiente a la propia fe, la propia razón y la propia conciencia.

Doña Berta de Rondaliego («Doña Berta») comprueba esta tesis, aunque en otro plano. Su vida sosegada y tranquila queda oscurecida por un trágico acontecimiento. Ha tenido un hijo de un capitán que antes de poder cumplir con su palabra de casarse con ella, muere en una batalla. Los hermanos de Berta, indignados ante esta mancha de su honor familiar, apartan al niño de su madre. Y ella nunca ha tenido valor bastante para exigirles noticias de él. Los hermanos mueren y doña Berta vive una vida larga, oprimida por la duda en la sinceridad y la fidelidad de su amante, duda que la impide cualquier esfuerzo de buscar a su hijo. Pero cuando, vieja ya, se convence de que no ha sido culpa del capitán el que no haya regresado, cuando esta pesadilla se desvanece, procura remediar su equivocada actitud ante la vida. En un arranque heroico procura, por fin, cumplir con las leyes de su propia conciencia, sigue los mandamientos y los anhelos de su corazón que antes habían sido sofocados y arrinconados por la tradición—que

¹ O. cit., pág. 426.

es otra clase de «moda»—, la costumbre, la falta de independencia espiritual. Sin embargo, es tarde. Doña Berta no puede reparar en la vejez lo que ha faltado en largos años. En la heroica hazaña, verdadera batalla para ella, de recuperar lo perdido, cae víctima de un accidente del tráfico. «No repugnaba ni horrorizaba el cadáver... En el público había más simpatía que lástima»¹. Y en el lector la historia de la vida de doña Berta suscita también ni horror ni repugnancia, menos lástima que simpatía, pues, en fin de cuentas, la anciana había tenido valor inaudito, había revelado fuerza y constancia en su arranque tardío de rectificar su actitud ante los problemas que le había acarreado la vida.

La fantasía de un Delegado de Hacienda presenta como protagonista un hombre que ante la vida adopta una actitud necia y ridícula. D. Sinibaldo de Rentería es uno de aquellos tipos que sustituyen la actividad práctica por sueños imposibles. Vive en perpetua hipótesis, y cualquier hombre, suceso o accidente le sirve de base para desarrollar en su imaginación toda una novela, cuyo héroe siempre es él. Es un hombre dotado de demasiada fantasía que no sabe emplear en cosas de más provecho. De esta manera se pone en ridículo más de una vez y generalmente «de su embelesamiento, de su universo fantástico, solía sacarle a D. Sinibaldo algún encuentro brusco con... una esquina, o un pisotón de un mozo de cordel; y el soñador volvía al triste mundo de los demás»².

En *El caballero de la mesa redonda* «Clarín» narra la historia de un hombre, cuya vida resulta superficial; es la vida de un hombre que piensa que «el principio de la vida era el egoísmo absoluto»³. No cree en la muerte y sobre todo no piensa nunca en que habrá de morir una vez. Siempre aplaza el pensamiento serio en la muerte. «Y entre tanto vivía tranquilo, sereno; 'sub specie aeternitatis'»⁴.

¹ Doña Berta, Cuervo, *Superchería*, pág. 89.

² El Gallo de Sócrates, pág. 174.

³ Cuentos morales, pág. 365.

⁴ O. cit., pág. 368.

Sólo cuando cae enfermo por primera vez y de cuidado, va notando que su actitud ha sido equivocada, falsa, aborrecible. Ante la realidad de la cercana muerte reconoce que el egoísmo absoluto no debe ser el principio de la vida, sino, al contrario, el amor caritativo, tal cual lo revela la vieja fiscalá, la única que le asiste amorosamente en el trance supremo de la muerte.

En «*Mi entierro*» la muerte del apasionado jugador de ajedrez viene a ser piedra de toque para averiguar el verdadero carácter de los hombres que en vida le rodeaban. La narración, acentuadamente irónica, pinta con acierto la actitud que suelen tomar muchos hombres ante la muerte de otro. La muerte para ellos no representa un incentivo de pensar en la suya propia, de darse cuenta de su propia vida y de lo que se salva de ella en vista de la realidad de la muerte propia. En cambio, la mujer, los amigos particulares y políticos de Agapito Ronzuelos piensan nada más que en sus deseos personales, sus ambiciones particulares. El entierro es un suceso cotidiano, acompañado por costumbres rutinarias. El difunto ante este egoísmo, ante aquella hipocresía que notaba durante su entierro, dice: «No quiero volver a la ciudad de los vivos... Mi mujer, Perico, Clemente, el partido, don Mateo... y sobre todo Roque Tuyo, me dan asco»¹. Prefiere quedarse con los muertos.

«*Cuervo*» es una narración que se ocupa de un tipo de hombre para quien la muerte es un «hecho puramente negativo»². Cuervo opina: «La muerte no es nada, no es más que una aprensión de los vivos. Estar muerto no es 'es estar', es 'no estar'... vivo». Y ateniéndose a esta filosofía suya, Cuervo sigue su vocación especialísima de llamar la atención de la familia de un finado «a la importancia de la vida llena de faenas, de actividad interesada»³. Para lograr su intención, desarrolla una actividad asombrosa por hábil y eficaz, pero repugnante por inhumana.

¹ Pipá, p. 127.

² Doña Berta, *Cuervo*, Superchería, p. 123.

³ O cit., pág. 122.

El primer cuento en el que «Clarín» desarrolla el tema del hombre ante la muerte es *El doctor Pértinax* que deja traslucir la honda preocupación frente a la metafísica de la muerte y de la supervivencia. Según opinión del doctor Pértinax, expuesta en su libro «La filosofía última», no hay nada después de la muerte. Dice el filósofo a su ama de llaves: «No temas: la muerte es una apariencia; sólo el egoísmo... individual puede quejarse de la muerte... Yo expiro, es verdad, nada queda de mí..., pero la especie permanece... No es sólo eso: mi obra, el producto de mi trabajo, los majuelos del pueblo, mi propiedad, extensión de mi personaje en la naturaleza, queda también»¹. En un sueño, Pértinax llega al cielo y por las experiencias que hace allí, tiene que convencerse de que sí hay vida después de la muerte, de que «la cosmogonía y la teogonía» de su infancia eran la verdad. Cuando Pértinax se despierta de este sueño, sostiene a pesar de todo que han jugado con él una farsa indigna y muere después de haber declarado obstinadamente: «Podrá ser cierto lo que he visto, pero entonces juro y perjuro que si Dios hizo el mundo, debió haberlo hecho de otro modo». El doctor Pértinax es uno de los hombres cuya filosofía consiste en querer probarlo, explicarlo todo racionalmente. Lo que no cabe en su sistema por no tener realidad palpable, lo califica de aprensión, de prejuicio.

Es el tipo de filósofo, censurado vivamente en *El Gallo de Sócrates* por boca del gallo que dice: «Todo lo prueba; y eso aturde. El que 'demuestra' toda la vida, la deja hueca. Saber el por qué de todo es quedarse con la geometría de las cosas y sin la substancia de nada. Reducir el mundo a una ecuación es dejarlo sin pies ni cabeza»². En esta declaración, «Clarín», hacia el final de su vida, indica lo que más tarde repite Unamuno con las palabras: «Bendita claridad que al matar lo indeterminado, lo penumbroso, lo vago, lo informe, mata la vida!»

¹ Solos de «Clarín», pág. 11.

² El Gallo de Sócrates, p. 11.

«Clarín», desarrollando el tema del hombre ante la vida y la muerte, destaca una vez más que hace falta la sinceridad para consigo mismo y para con los demás hombres. Subraya los estragos del egoísmo, del desamor, de la hipocresía. Acentúa la insuficiencia de una actitud meramente racionalista, intelectual ante la vida y la muerte; y pone de manifiesto que sólo el «hombre entero, con su corazón» sabe llevar una vida íntegra, digna de un ser humano, como también sólo el hombre entero sabrá morir dignamente.

Esperamos haber desplegado convincentemente los diferentes aspectos del mundo y de la vida del hombre que estudia nuestro autor en sus múltiples facetas y relaciones, haciendo surgir ante la imaginación del lector la visión de un perfecto mundo literario, variado y complejo a la vez. Presenciamos toda una comedia humana, desarrollada a manera de gran novela que en muchos capítulos independientes pero coherentes entre sí, analiza la humanidad: sus problemas y preocupaciones, sus bases y sus móviles, sus defectos y sus aciertos, su evolución pasada y su desarrollo futuro. Obrando así, «Clarín» es uno de los poetas, de los escritores que él considera preferibles para su tiempo: «El poeta que ahonda y ahonda en lo desconocido, que aspira a sacar luz del humo, que se atreve con grandes cuestiones que no ha de resolver ciertamente, pero que pone a la vista y las hace interesantes, y promueve su estudio y abre camino para su solución»¹.

KATHERINE REISS

Universidad de Heidelberg.

¹ Solos de «Clarín», p. 83.