

los planteamientos del realismo más exigente. No nos parece, pues, demasiado exagerado que recientemente se la haya calificado como «la mejor novela» de Alarcón<sup>5</sup>. Ni nos sorprende que, en su momento, la Pardo Bazán alabara la obra y animara a su autor a pasarse a las filas del naturalismo: «Véngase Vd. insigne maestro, a la escuela naturalista, donde tiene su lugar señalado el que con tanto donaire escribe y describe»<sup>6</sup>.

Si las teorizaciones moralizantes o las posiciones políticas de Alarcón nunca llegan a asfixiar lo propiamente literario, ¿por qué, a la hora de analizar sus obras, se insiste tanto en su conservadurismo, en sus elucubraciones estéticas e ideológicas? En cambio, cuando se estudia, por ejemplo, a la Pardo Bazán, no se considera literariamente relevantes su rancio catolicismo, su militancia carlista, los desajustes entre su teoría y su práctica literarias. Y lo mismo ocurre con los restantes miembros de la promoción de la Restauración. Si situamos ideológicamente a Alarcón dentro de esa promoción, habrá que ponerle en un indiscutible lugar intermedio, junto a Valera o la Pardo Bazán, lejos tanto del republicanismo socializante de Galdós y «Clarín» como del reaccionario ruralismo de Pereda.

Del mismo modo, no parece muy razonable dejarle fuera de la escuela realista, de la promoción de la Restauración, y colocarle en la difusa zona de la transición entre el romanticismo y el realismo, junto a Fernán Caballero, con calificaciones del tipo «romántico rezagado». Es innegable que hay en su obra numerosas influencias románticas: estilo retórico, gusto por lo inverosímil y folletinesco, escaso distanciamiento, personajes psicológicamente inconsistentes... Pero no es menos cierto que su mundo narrativo tiene como origen y destino la sociedad de su tiempo, una sociedad que no describe en su totalidad, sino de manera sesgada, con las limitaciones derivadas de su ideología, su posición social y sus ideas estéticas. Es la suya, pues, una visión parcial de la España de la Restauración, pero estrictamente contemporánea, alejada de las ensoñaciones románticas. Y su técnica narrativa poco tiene que ver con la de la novela histórica o la del cuadro de costumbres, aunque sí con la del folletín.

Dejando a un lado la discusión acerca de la operatividad de una delimitación estricta entre romanticismo y realismo, las dos caras de la misma mentalidad burguesa decimonónica, puede afirmarse que los resabios románticos de Alarcón no son más importantes que los de sus compañeros de promoción literaria. Tal conclusión sólo es posible extraerla partiendo de un concepto flexible de realismo y realizando un análisis comparativo riguroso, en el que se cotejen obras coetáneas. *El sombrero de tres picos* (1874) y *El escándalo* (1875) contienen un grado de realismo perfectamente homologable con el de las obras que aparecieron en esos años inaugurales de la Restauración y de la novela realista española: los cuadros costumbristas de Pereda, *Pepita Jiménez*, las primeras novelas de Galdós...

Lo que ocurre es que Alarcón no tuvo una producción tan regular y progresiva como la de sus compañeros, que en la década siguiente produjeron muchas novelas importantes, mientras él sólo pudo aportar *El niño de la bola*, *El capitán Veneno*

<sup>5</sup> I. Ferreras, *La novela en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 31.

<sup>6</sup> L. Martínez Kleiser, «D. Pedro Antonio de Alarcón», en *Obras completas de Alarcón*, Madrid, Fax, 1954, pág. XXV.

y *La pródiga*. Las dos primeras no supusieron un avance sustancial respecto a *El escándalo* o *El sombrero de tres picos*, aunque la tercera sí, como hemos visto. Pero *La pródiga* llegó tarde, cuando ya la narrativa española entraba en la senda del naturalismo, y por sí sola no fue suficiente para librar a su autor de la imagen literaria e ideológica que se había ido forjando entre el público y la crítica. Alarcón comenzó bien y a tiempo su carrera novelística, pero luego no fue capaz de seguir el ritmo de producción y de renovación de la narrativa de la Restauración. No olvidemos que su carrera novelística dura siete años, y que termina cuando él sólo tenía cuarenta y ocho. La escasez de su producción, y su falta de sincronía con la de sus compañeros de promoción son otros tantos elementos que redundaron en perjuicio suyo.

Alarcón fue, pues, un escritor que, en política, estuvo en perfecta sintonía con las opciones mayoritarias de las clases dirigentes, y no parece justo juzgarle con mayor severidad que a otros intelectuales o escritores de su época. Sus ideas estéticas no fueron avanzadas, brillantes ni originales, pero en su mayor parte quedaron en declaraciones retóricas con escasas repercusiones en su obra literaria. Como escritor, pertenece de lleno a la promoción de la Restauración, a la escuela realista, con resabios románticos equiparables a los de sus compañeros. Su breve obra novelística es interesante y valiosa, aunque no ocupe hoy el lugar que ocupó en su época, y su narrativa corta —*El sombrero de tres picos* y varios cuentos— continúa gozando de los favores del público. Su amenidad, el mayor capital artístico de Alarcón, la sigue salvando del olvido.

Como conclusión, podemos decir que, aunque es imprescindible, operativo y legítimo establecer las conexiones entre ideología y literatura, en el caso de Alarcón estas conexiones se han establecido de manera demasiado simplista, sin atender a la autonomía del hecho literario. Como reactivo, y sin suscribirla del todo, hay que citar la recomendación de la Pardo Bazán: «Olvidad al moralista; no extreméis rigores con el pensador; prescindid del filósofo... y considerad sólo al poeta... Yo procuro hacer esta distinción necesaria, y una vez hecha, ya estoy de acuerdo con el numeroso y devoto público que conserva Alarcón todavía»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> «Pedro Antonio de Alarcón», en *Obras completas, III*, ed. H.L. Kirby, Madrid, Aguilar, 1973, pág. 1.400.

**Joan Estruch Tobella**



Emilio Pettoruti  
*La del abanico verde,*  
1919