

LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»: *Pipá*. Cátedra Ed., Madrid, 2.^a ed. 1978
(edición de Antonio Ramos-Gascón, introd. y notas).

La publicación de *Pipá*, con una excelente introducción de Ramos-Gascón, viene a sumarse al reciente interés de la crítica literaria por la obra de «Clarín».

Esta extensa introducción hace una valoración de la obra de Leopoldo Alas y su significación en la literatura del momento, que contrasta con las apreciaciones de la crítica tradicional.

En efecto, la crítica del pasado abordaba con ligereza los aspectos naturalistas de «Clarín», pasando por ellos como sobre ascuas, insistiendo siempre en su no-determinismo, no-positivismo y espiritualismo, para llegar en seguida a la última fase, idealista, que significaría un repudio de su anterior coqueteo naturalista.

Ramos-Gascón, por el contrario, y siguiendo una línea interpretativa más actual —quizá iniciada por autores como S. Beser y J. L. Aranguren—, hace inteligentes anotaciones acerca del determinismo de «Clarín», y destaca que su etapa narrativa última no puede considerarse a la ligera como un arrepentimiento de su naturalismo, pues, en cierta medida, hay una persistencia ideológica respecto a su etapa anterior.

En cualquier caso, pienso sería preciso recordar la diferencia de calidad artística entre *La Regenta* —de la etapa naturalista— con su profunda disección psicológica y social, a la manera naturalista —con los elementos determinantes de lo que «Clarín» llamaba el «medio moral social», sobre los personajes—, y la deslavazada narración *Su único hijo* —que correspondería al idealismo salvador de sus últimos años—. En definitiva, la imagen de «Clarín» ha sido sometida por la crítica del pasado a una manipulación un tanto deformadora, y quizá sea precisa una relectura de sus texto que conduzca a una interpretación más correcta en su adecuado contexto cultural. Esto es lo que parece intentar una crítica literaria más reciente, descubriendo en Leopoldo Alas un autor de peculiares características en el panorama intelectual de la época, tan remiso a novedades, sobre el que destaca por su conocimiento profundo y sin prejuicios de las interesantes problemáticas intelectuales suscitadas en la época, fuera de España, y por su aplicación a la realidad concreta de nuestra historia y nuestras letras.

A este respecto, la difusión y estudio de los escritos teóricos y ensayísticos de Alas, por Sergio Beser, me parece han sentado las

bases de una apreciación distinta de su obra literaria. En «Clarín» teoría literaria y narrativa se encuentran en completa relación.

La introducción de Ramos-Gascón reconstruye las líneas fundamentales de la biografía clariniana, destacando aspectos ideológicos que suelen olvidarse. Se refiere asimismo a su actividad periodística e intelectual. Proporciona, en definitiva, los datos biográficos y culturales precisos para entender el decurso del autor, ajustándose al verdadero sentido de su obra.

Los cuentos que se recogen en el libro, comenzando por *Pipá*, que da título al volumen, escrito en 1879, vienen a completar la edición de cuentos de «Clarín» realizada hace tiempo por Alianza Editorial.

Salvo *Pipá*, de 1879, el resto de las narraciones fueron escritas entre 1882 y 1884. Esto es, coinciden con el descubrimiento del naturalismo en España —y su pseudoasimilación consiguiente—; en esta fecha se publica *La cuestión palpitante* —obra que confunde realismo y naturalismo en sus discusiones—, y «Clarín» publica su ensayo fundamental «Del naturalismo», recogido en la revista *La Diana*.

Dada la escasa asimilación del naturalismo francés en nuestro país, la obra de «Clarín», que manifiesta una profunda preocupación ideológica por un correcto entendimiento del tema, más allá de los tópicos con que los autores tradicionales se defendían de la cuestión, posee indudable interés y originalidad. «Clarín» es uno de los pocos autores naturalistas en España capaz incluso de discutir las concepciones del Zola de *Le roman expérimental* (1880), y manifestar una actitud personal al respecto, pero partiendo de una comprensión adecuada de estas ideas.

En efecto, el naturalismo de la Pardo Bazán parece más bien un barniz escenográfico y de modismos de diálogo. El propio Zola se admiró de que aquí se la considerara naturalista. Y recuérdese que el prólogo de «Clarín» a *La cuestión palpitante* se refiere, con su habitual cautela, a lo que *no es* el naturalismo; tal vez porque si se refería a lo que *es*, la obra de Pardo Bazán tendría que ser excluida. Aquí se despojó al naturalismo de su contenido ideológico molesto y sólo se asimilaron —al cabo de bastante tiempo— las formas. No deja de ser divertido que hasta Pattison, autoridad en el tema, acepte que *Pequeñeces* (1890) del P. Coloma es una novela naturalista —como quería Pardo Bazán.

Todo este asunto no es una simple cuestión de etiquetas culturales o una discusión academicista sin interés —como cree J. L. Aranguren en sus *Estudios literarios*, al principio del magnífico estudio que dedica a *La Regenta*—. Se trata de recuperar unas coordenadas de

interpretación, alteradas por una confusión en absoluto gratuita, pues fue provocada por una oposición ideológica de época, que refleja una toma de postura al respecto. En otro lugar he tratado este tema más ampliamente. Aquí sólo quiero destacar la originalidad de «Clarín» como uno de los pocos autores que en la época supo asimilar sin prejuicios este tema, sin falsear la cuestión, y manifestar una postura personal en sus escritos teóricos y en su narrativa.

La importancia de los relatos recogidos en el volumen *Pipá* estriba precisamente en que reflejan los primeros intentos de «Clarín» por adecuarse, con su peculiar manera, a la nueva tendencia narrativa del naturalismo. Su interés deriva de que constituyen una especie de preparación a *La Regenta* (1885), incorporando poco a poco una serie de concepciones acerca de la existencia y una serie de ideas acerca de los modos de narrar.

Por ejemplo, el relato *Pipá* semeja inicialmente un cuento tópico —en la línea idealista más próxima al folletín— de tema navideño, con niño pobre visitando casa rica en día de nieve. Sin embargo, la narración toma un curso distinto a mitad del relato, hasta llegar a un final de agrio sabor.

A lo largo de las diversas narraciones, el lector interesado en la obra de «Clarín» asiste a un dominio progresivo del arte narrativo, que preludia esa interesante obra que es *La Regenta*.

Pipá, dentro del ambiente convencional de los cuentos navideños, posee un *charme* original, y un cruel final, que chocan con los planteamientos iniciales del cuento. Representa ya un intento de ruptura con el pasado idealista, y un regreso a la realidad. Incluso podrían señalarse elementos de *La Regenta* posterior: un cierto fondo eclesiástico, un final de tono impersonal, el tema de la incompreensión social hacia un personaje soñador cuyas ilusiones se queman.

Amor'è furbo (1882) tiene un tinte satírico y paródico, que predomina en todos estos relatos. Hay una exaltación de la ficción que siempre crea el arte, y un tono de parodia —que parece satirizar las comedias de capa y espada— aunque envuelto en modos de narración algo idealistas; el estilo narrativo va adquiriendo la claridad y la plucritud peculiares de Alas; hay numerosos rasgos de la personalísima ironía clariniana, irónica elegancia en frases perfectas, que confieren una digna comicidad a asuntos que podrían parecer grotescos.

Mi entierro (1882) constituye una divertida parodia de los relatos románticos en los que el personaje asiste a su propio entierro. La impersonalidad en la sátira, y la elegante lejanía características de «Clarín» son valores de la narración. Hay escenas que apuntan a *La*

Regenta, en las discusiones del casino, discursos de sociedad—la verborrea hispana de época—. El entierro parece un recurso del autor—usado con cierta ternura—para descubrir la hipocresía general.

Un documento (1882) continúa el tono irónico de estos relatos. Aparecen aquí también rasgos que desarrollará en su gran novela posterior: la murmuración, los monólogos intimistas del personaje femenino, reflexión acerca de los sentimientos con su problematismo consiguiente, estudio psicológico del alma femenina, etc. Resulta curioso que el «documento» que toma el artista naturalista—que se presenta como impersonal y frío—es una historia de amor falsa y cursi—idealista—. Siempre la ironía de «Clarín», ganando fuerza.

Avecilla (1882) es una divertida parodia de un burócrata, aquejado de una curiosa fiebre especial que podríamos llamar «misticismo burocrático». La ironía se basa aquí en una fina exageración de los sucesos, hasta extremos paródicos, que nunca pierden el punto necesario de elegancia y de comprensión humana. «Clarín» parece iniciar su sátira del misticismo hispano.

El hombre de los estrenos (1884), *Las dos cajas* (1883), *Bustamante* (1884) y *Zurita* (1884) completan el volumen, añadiendo en cada caso una nota distinta de ironía, el juego con un nuevo recurso narrativo, la experimentación con un nuevo modo de relato, como ejercicios preparatorios para la compleja exhibición narrativa que sería en seguida *La Regenta*.

Se trata, por tanto, de narraciones breves, de tono festivo, que sirven para ilustrar la elegante ironía de «Clarín» y su progresivo dominio de los recursos narrativos. Momentos preparatorios para una novela importante.—DIEGO MARTINEZ TORRON (*Maldonado*, 55, apartamento 503. MADRID-6).

GABRIEL CELAYA: LA INTENSIDAD POLIFONICA

Proteica como pocas, y como pocas esencial, la obra entera de Gabriel Celaya (*) suma ya más de cuarenta libros y aún está vigorosamente abierta, consciente de su esencial desgracia pero abrazada a la vida con desesperación, ahogada de ritmos, estertores, segundas voces, solidaria e insurrecta, discordante a la vez que musical. La releo con pasmo, con terror de descubrimiento, como cuando una

(*) Gabriel Celaya: *Poesías completas* (1932-1976), Ed. Laia, Barcelona, 1977.

música —apostada en el hueco de la memoria— nos hace tropezar, se nos impone con exigente codicia y destruye de un seco manotazo la costosa e inútil secuencia de nuestras frágiles seguridades. Todo en ella parece decir: Malhaya la poesía juiciosa, ahíta de seguridades, que se encierra con siete llaves en su asepsia neutral. Malhaya la poesía que no suda, que no raspa, que no proviene de una ebriedad para volcarse o resonar en otra...

Entiendo —con Celaya— que la poesía ha de ser escándalo, subversión, estremecimiento y desequilibrio. No porque su materia sea la desgracia (qué fácil inventarla sin sentirla), sino porque su materia es el todo, lo excesivo, la extremada alegría y la extremada pena, la resonancia descoyuntada de lo vivo. Aunque cante al amor en su exceso relampagueante, aunque estalle de pánico alegría, siempre será trágica: tragedia del límite, traición oscura de lo que fatalmente se acaba.

Parece imposible que en un solo poeta se den registros tan vastos; que un solo hombre se pueda desdoblar, enfrentarse a sí mismo, aunarse —con idéntico brío— tal delicadeza, tal furia. Hay muchos Celayas y sería indecente tratar de someterlos a una camisa de fuerza. ¿Quién ampara esa desaforada diversidad? ¿Qué razón última —o mejor, qué vital sinrazón— le da cuerpo y sentido? Quiero pensar que es la propia biografía del poeta, es decir, su pavor y su pasmo de estar vivo, «la tromba que me arrastra, que me ama y destruye»... Siempre pensé que cada hombre es la suma infatigable de sus contradicciones, la resultante —jamás verificable, porque llega la muerte— de muchos dobles que batallan por anularse y por prevalecer. (Qué bien entiendo los heterónimos de un Pessoa, de un Félix Grande.) Desgraciadamente, esa suma contradictoria suele estar amputada —muñones vergonzantes que señalan otras tantas vías muertas— y apenas exhibimos una de las múltiples máscaras, tal vez la más sumisa, la que da cuenta de un oficio, de un rostro acartonado en el daguerrotipo de un solo gesto, la sorda cantinela de unos dogmas secretamente descreídos.

Es un insulto tachar de superficial al hombre que cubre en sí mismo numerosos destinos, al poeta que extrae de su pasión registros divergentes, al amante que nunca agota un cuerpo: es el ser que verdaderamente vive, el insurrecto que jamás se resigna a ser atrapado en una pose muerta: la de ser esto o aquello, la de estar aquí o allí, cuando se puede ser esto y aquello, y estar aquí y estar allí. Esa veleidad es sólo aparente. En el fondo traduce la más honda fidelidad a la vida que es múltiple, que si cierra una puerta ya está abriendo otras miles. Ese hombre reivindica, por todos, para todos, la libertad. Por eso el compromiso político de Celaya, con ser inequívoco, no es

reducible a ideologías. Celaya ama la libertad, pero la ama entera y para siempre, con audaz utopía; reivindica su cuerpo y el de todos; exige ser, pero lo exige de manera radical «porque apenas si nos dejan decir que somos quien somos», y ese vivir a golpes —que denunciaba en su severo y lúcido poema— era denuncia de una amputación —mucho más que política— vital.

Muy bien señala José María Valverde —en adensado prólogo a estas «Poesías completas»— la lección de un Celaya que daría materia para siete poetas, no tanto por cantidad de libros cuanto por variedad y originalidad, frente a tanta monotonía miniada. No voy a levantar bandera por una poesía de infinitos registros, si no es apasionadamente sentida. Yo apuesto, con mayor ahínco, por lo intenso. Y ahí es donde Celaya —en pleno sucederse arriesgado— se enfrenta con su propio dolor y justifica la «inutilidad» de toda poesía:

*«¡Oh, no serás dichoso,
mas sabrás que estás vivo!»*

JOSE MARIA BERMEJO (*Ferraz, 35. MADRID-8*).

DOS NOTAS BIBLIOGRAFICAS

OBRA EN MARCHA 1. *La Nueva Literatura Colombiana*. Compilador: J. G. Cobo Borda. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1975.

A medida que transcurren los años, América se constituye para Europa en una realidad cada vez más cercana; pero aún sigue acusando, en muchos aspectos, un conocimiento realmente difuso.

Por todo ello, no podemos menos que expresar nuestra satisfacción más profunda, ante el advenimiento de este volumen, que contiene 30 textos de escritores colombianos de las últimas promociones y cuyas edades oscilan entre los veinticinco y treinta años. Proceden de distintas latitudes de la patria de Jorge Isaacs; pero apresurémonos a aclarar. No conforman ellos un compendio escogido en forma de antología, sino más bien una proposición; o si se quiere una guía de lectura directriz. O para ser más categóricos, un índice de distintivo generacional integrado por aporte de autores que poseen un singular y personal aliento expresivo, pero que no obstante ello, por