La lección crítica de *Clarín*

Germán Gullón

Ningún escritor español del siglo XIX fue tan moderno en su pensamiento crítico como Leopoldo Alas, ni, por supuesto, Marcelino Menéndez Pelayo, ni Emilia Pardo Bazán, ni Juan Valera, por citar sólo a los literatos mejor conocidos. Sin embargo, su influencia en las sucesivas generaciones de críticos ha sido, en mi opinión, prácticamente nula. Sus reflexiones fueron, en efecto, empleadas por los historiadores de la literatura, pero nunca que yo sepa como modelo para hacer crítica. Y no es que falten estudios y apreciaciones importantes sobre su legado articulístico; al contrario, un selecto grupo de estudiosos ha dedicado páginas importantes a destacar sus aciertos, desde Ricardo Gullón[1], Sergio Beser[2], Gonzalo Sobejano[3], a María José Tintoré[4] y Adolfo Sotelo[5], sin olvidar a quien más ha contribuido a su estudio, el profesor Antonio Vilanova[6]. Lo que sucede es que, y empleando el título de uno de los libros clarinianos, todo ha quedado en un sermón perdido.

Podría pensarse que la «mala fama» persiguió a *Clarín*, según afirma Juan Ignacio Cabezas[7]. Por cierto, es indudable el mal temperamento de Leopoldo Alas, muy español por otro lado, de insultar con apodos a quienes piensan de manera distinta. A su ilustre colega gallega, «doña Emilia Pardo Bazán», la llama «esa Bubarda y Pecucheta»[8]. Pongo este ejemplo como un caso extremo; Alas se arrogó con demasiada frecuencia el derecho, que no le asistía, a calificar y clasificar a cuantos asomaban a su

[1] «Clarín, *crítico literario», (1949), aparece recogido en* Leopoldo Alas, Clarín, *edición de José María Cachero, Madrid, Taurus, 1978, pp. 115-146.*

[2] Leopoldo Alas, crítico literario, *Madrid, Gredos, 1968.*

[3] Clarín en su obra ejemplar, *Madrid, Castalia, 1985. El segundo capítulo del libro se refiere específicamente a la crítica de Alas, pp. 39-76.*

[4] «La regenta» de Clarín y la crítica de su tiempo, *Barcelona, Lumen, 1987.*

[5] Leopoldo Alas y el fin de siglo, *Barcelona, PPU, 1998.*

[6] *El profesor Antonio Vilanova ha puesto prólogo a diversas obras críticas de* Clarín, *(1889),* Mezclilla, *Barcelona, Lumen, 1987, (1892),* Ensayos y revistas, *Barcelona, Lumen, 1991, y al mencionado libro de Tintoré, entre otros, que forman en su conjunto el más extenso y mejor documentado estudio de la crítica clariniana.*

[7] Clarín: El provinciano universal, *Madrid, Espasa Calpe, 1936, p. 57.*

[8] *La cita viene de* Palique, *edición de José María Cachero, (1893), Barcelona, Labor, 1973, p. 163. Cito siempre por esta edición, e incluso el número de página en el cuerpo del texto.*

pluma. De ahí proviene la animosidad con que fueron recibidas sus excelentes novelas y el olvido de su labor crítica. Quienes intenten minimizar las partes ásperas de su carácter aduciendo sus excelencias éticas, por su afiliación krausista, le hacen un flaco favor. Esta contradicción entre sus debilidades humanas, la afición al juego, entre otras, es un aspecto de su biografía que queda por sopesar.

Mi propósito de hoy es subrayar lo que en *Clarín* encuentro de válido para el presente, su lección crítica. Por razones de espacio limitaré mis comentarios a un número reducido de cuestiones, sacadas fundamentalmente de dos de sus libros, *Ensayos y revistas* y *Palique*, que corresponden a sendas maneras de análisis, la interpretativa o exegética y la negativa o satírica[9]. Porque el literato asturiano habla de problemas que son los mismos que encontramos hoy y a los que no les hemos sabido dar resolución, cuando una indicación de cuál pudiera ser se encuentra en las páginas clarinianas. De hecho, hay frases que si fueran leídas en el presente no desdecirían. Les cito una de *Palique*: «La estadística de comercio de libros podía demostrar que hoy se vende mucho más que hace veinte, treinta, cuarenta años. Y sin embargo, es innegable que el público presencia nuestra escasa vida literaria como distraído. Dan tentaciones de creer que se compran libros y después no se leen» (p. 110).

Más, mucho más allá de lo anecdótico, la lección de *Clarín*, tanto en la teoría como en la práctica, es una que enseña a flexibilizar la inteligencia crítica, que pide que los que practican el arte del comentario literario utilicen miras amplias. Alas habla reiteradamente del fin estético de la literatura, y que el crítico debe basar sus juicios en el grado de belleza que exhibe una obra, pronunciamientos que apenas difieren de los que sustentan otros críticos de su tiempo. Su novedad proviene de una actitud de fondo en que junto a la defensa de los preceptos estéticos pone la necesidad de entender que la literatura cambia, y que hay que comprender las formas novedosas sin negar su validez cuando no encajan en los esquemas propios.

La estética y la flexibilidad del espíritu crítico

Uno de los mayores problemas de la critica actual proviene de la dificultad que experimentan quienes la practican en aceptar, entender, las formas

[9] *Esta clasificación la establece Gonzalo Sobejano en el capítulo dedicado a la crítica clariniana en* Clarín en su obra ejemplar, *p. 40. El profesor de Columbia redondea su esquema con otro tipo de crítica, el afirmativo o panegírico, que no consideraremos aquí.*

literarias emergentes. El crítico casi siempre gusta de cierto tipo de literatura, la de su generación o la que exhibe unas determinadas características, y mide por ese patrón personal cuanto va saliendo. De ahí que se produzcan tantos desencuentos entre autores y críticos.

Clarín se hallaba en semejante tesitura en los años noventa del Ochocientos cuando el modelo de novela naturalista empezaba a mostrar la edad y aparecía en el horizonte la psicológica. «El caso es que el naturalismo, que ha traído al arte literario muchas verdades y legítimos procedimientos no está solo en el mundo, ni debe estarlo [...] fue necesario que el naturalismo, en lo mucho que tenía y tiene de bueno, prosperase en el arte, y que lo defendiesen y propagasen todos los hombres de recto criterio artístico que de él esperaban algo que venía a su hora». (*Ensayos*, p. 155)[10]. [Pero,] «Lo mismo que sostuve entonces el derecho a la vida del naturalismo, sostengo hoy el derecho a la vida de esas otras cosas que doña Emilia llama *merengadas y natillas*, y que son nada menos que la literatura psicológica y particularmente *estética*». (*Ensayos*, p. 157).

Claramente, Alas explica que hay tipos de novela que son apropiados para un momento, y que incluso seguirán dando fruto en el futuro, pero que hay modos diferentes, propios de un momento posterior en el desarrollo humano. Prosigue diciendo que la novela nueva se ocupará menos de lo exterior que de representar almas. Es decir que defiende el camino que sigue la narrativa hacia el interior del hombre.

Un ejemplo negativo es el de Manuel Cañete, de quien dice «hubiera hecho mucho mejor en dedicarse a la erudición, a las antigüedades de nuestra escena, por ejemplo, que insistir, como insistió, en la crítica de la actualidad, para la cual hace falta un gusto propio, original y espontáneo, que a él le faltaba casi en absoluto» (*Ensayos*, pág. 148). No es que Alas desdeñe los saberes eruditos, es que pide del crítico algo que no se aprende en ningún libro: la espontaneidad de juicio. Algo parecido a lo de Cañete comenta respecto a Manuel de la Revilla, quien «llevaba a la butaca del estreno al catedrático de literatura, al polemista del Ateneo, no al aficionado verdadero de la poesía dramática, que no existía en él, como confesaba a sus amigos, a mí, por ejemplo» (*Ensayos*, pág. 149).

Es decir: el poseer unos conocimientos, tener bien aprendidos unos preceptos, no basta para ser un buen crítico. Debajo tienen que latir un espíritu espontáneo, con gusto personal, que sea capaz de acercarse a la obra. Casi me atrevería a decir que estamos asistiendo al nacimiento de eso que

[10] *Cito por la mencionada edición de Antonio Vilanova, e incluyo la paginación en el texto.*

vamos a denominar crítica literaria, frente a la erudita o académica. Una actividad para la que se necesita poseer un espíritu especial; ser, añado yo, un poco creador. Delimita, por lo tanto, las tareas que competen al estudioso académico, al que asigna las labores filológicas, y el crítico que mira al texto y, como enseguida veremos, a la vida.

Para *Clarín* la persona que mejor encarna el espíritu crítico es su admirado Francisco Giner, «que es un verdadero filósofo, un sabio tan serio, como puede serlo el que más, y goza de un espíritu tan flexible como se necesita para comprender y sentir las cosas profundas que dan interés real a la vida» (*Ensayos*, p. 166). La palabra vuelve a aparecer: flexible; no utiliza moldeable ni influible, sino flexible. Alguien que sabe ajustarse para entender y sentir lo importante de la existencia. Por el contrario, si el crítico falla en su opinión, como el catalán José Yxart, le reprochará que le «falta un poco más de corazón, un poco más de fantasía, un poco más de flexibilidad del gusto» (*Ensayos*, p. 180).

Definición de la crítica

La crítica sirve para emitir juicios. Eso lo reitera con frecuencia. «La crítica de hace veinte años, diez años, como la crítica de siempre, sirvió para juzgar» (*Ensayos*, p. 221). En *Palique* lo pone así: «Crítica, es decir, juicio, comparación de algo con algo, de hechos con leyes, cópula racional entre términos homogéneos; y, literaria, es decir, de arte, estética, atenta a la habilidad técnica» (p. 62). «La crítica moderna, con ser todo eso, ha de ser algo más, ha de ser lo que en ella siempre fue esencial: un juicio de estética» (*Ensayos*, p. 223). Unas líneas antes puntualiza que una cosa es la crítica de juicio y otra la de juicio estrecho y exclusivo.

Todo ello tampoco resultaría tan novedoso, pero *Clarín* nos sorprende de nuevo, y descubrimos otro de los pilares de la misma, cuando comenta que la estética debe entender que existe una «variedad de medios, de razas, tiempos, ideales, temperamentos» que deben proporcionar una «variedad de bases para el juicio» (*Ensayos*, p. 222). O sea que todos los criterios y juicios que se pasen sobre una determinada obra deben tener en cuenta que nos hallamos, debido al positivismo, al avance de las ciencias, en un momento en que la diversidad de lo humano obliga a que lo bello sea considerado desde una perspectiva diferente.

Todavía hay un texto de *Palique* donde toca una idea paralela igualmente sorprendente, en el que se resume y amplía lo que vengo diciendo en este apartado: «Estudiar la influencia del público, del medio, etc., etc., en los

autores, es legítimo; analizar las ideas y sentimientos que debieron presidir a la realización del producto literario, es bueno y siempre oportuno; atender a la influencia de los organismos sociales en la forma de las literaturas (literatura de clase, tribu, ciudad, clan, raza, etc.), santo y bueno; escudriñar las causas y los efectos morales de la vida literaria, ¿por qué no?; relacionar el arte con el movimiento de la vida jurídica, particularmente en su aspecto político, labor excelente; examinar los elementos fisiológicos, los temperamentos, sus decadencias y empobrecimientos, en la vida y obras de los artistas, enhorabuena. Pero es preciso confesar que ninguna de esas es la crítica *inmediatamente* literaria, ni en general artística, ni ahora ni nunca; sino crítica etnológica, antropológica, sociológica, política, ética, etc., en su *relación* estética y particularmente literaria» (pp. 62-63).

Esta lección que hoy se imparte en las escuelas de crítica avanzadas es una prueba más de agudeza de Leopoldo Alas, de que es uno de nuestros primeros teóricos de la literatura, que debe sumarse a sus aportaciones teóricas en lo que respecta a la técnica, por ejemplo sobre el monólogo interior, que ya estudié en otro lugar.

Los anticipos críticos clarinianos

La lección crítica clariniana ha quedado relegada por múltiples razones. Él mismo sabía que el escritor que dice la verdad no medra, menos aún si se deja llevar, como le ocurrió a él, de arrebatos de humor. Sin embargo, queda claro por lo que hemos visto que Alas sabía perfectamente que existen momentos en la historia de la literatura en que el gusto debe modificarse, cambian los valores que sustentan una determinada preferencia, aunque sigue considerando el criterio estético como ahistórico, inamovible. Diríamos que coloca la literatura y el arte, junto a la religión, la fe, como algo dado que no es posible cuestionar.

Quizás hoy en día el esteticismo clariniano resulte a algunos extremado, dado que el arte, como la religión, ha mostrado su escasa utilidad social en el siglo XX, pues el hombre sigue con sus guerras y horrores, sin que el arte sirva para frenar los excesos de crueldad humana. No obstante, no es un esteticismo ciego, sino centrado en la construcción de la obra. Y vuelvo a citar de *Ensayos y revistas*: «Lo confieso: he sentido una satisfacción de amor propio al ver una obra reciente de M. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, libro póstumo, [en] que el malogrado filósofo y crítico coincidía con mis humildes apreciaciones respecto de la naturaleza del género literario de que se trata, que él rectifica también, y en el mismo sentido en

que lo hacía mi pensamiento, una y otra teoría de las modernísimas, que, aunque añaden mucho y bueno a la *misión* de la crítica, [...] después de decir por su cuenta M. Guyau que la crítica a lo Taine está hoy bien, pero no basta; que además del estudio *histórico* del autor y del *medio*, se necesita la *última diferencia*, el estudio de la obra misma, lo que hay de irreductible en el genio manifestado en ella, su orden interior y su vida propia» (pp. 223-224).

Prosigue Alas, citando a Flaubert, con unas frases que sintetizan su propio horizonte crítico: «¿Conoce usted alguna crítica que se interese por la obra en sí de una manera intensa? Se analiza muy sutilmente el medio en que se ha producido, y las causas que la han traído; ¿pero su composición?, ¿su estilo?, ¿el punto de vista del autor? Jamás. Para esta clase de crítica haría falta una gran imaginación y una gran bondad [...] quiero decir, una facultad de entusiasmo siempre dispuesta a mostrarse, y además *gusto*, cualidad rara (¡y tan rara!) aun en los mejores, tanto, que ni siquiera se habla de ella» (pp. 224-225).

Clarín acepta y concuerda con lo dicho por ambos literatos franceses, y ahí descubrimos que la introducción de la famosa cuestión del punto de vista, que solemos atribuir a José Ortega y Gasset, ya la manejaba Alas en enero de 1890 para explorar las nuevas maneras de entender, de interpretar la literatura de su tiempo.

El profesor de la universidad de Oviedo, pues, centra la apreciación literaria en la obra misma, en la coherencia del punto de vista, en la composición, en el estilo. Es decir que la importancia de lo estético se desliga de la belleza indefinida, para centrarse en las excelencias del diseño novelístico. Podríamos decir, y para resumir la cuestión, que *Clarín* se declara partidario del formalismo en literatura.

Todo ello nos lleva de vuelta al punto de partida: la crítica española apenas ha escuchado la lección clariniana, que afirmando su esencial inclinación esteticista, no dejó de entender la necesidad de incorporar a esa labor cuanto fuera necesario para aclarar y valorar los textos, porque la flexibilidad de criterio era una de sus premisas. Por otro lado, Alas supo como nadie en su época entender la importancia que las técnicas narrativas tenían a la hora de contar, de elaborar una obra. Lo manifestará al escribir sobre el monólogo interior, la dramatización de la obra, y, como acabamos de ver, el punto de vista.

En fin, que la crítica literaria de Leopoldo Alas iba más allá de ser una mera opinión sobre los libros; era en verdad un ejercicio de análisis del hombre volcado sobre el papel, ese imprescindible suplemento de lo humano.