

Clío sostiene en su argumentación que la verdad es la fuente de la belleza y que no hay superior belleza que la de la realidad, que es lo infinito. A esa finalidad —la realidad verdadera— aspira la novela naturalista, tan cercana a la historia. En este punto la deuda de la argumentación de Clío respecto de las teorías de Zola (recordemos su asedio crítico *El sentido de lo real*⁵¹) y del propio Clarín en su estudio «Del naturalismo», que vio la luz en el madrileño *La Diana* en 1882, es importantísima. Clío suscribiría sin duda el siguiente fragmento del citado trabajo: «El naturalismo es una teoría estética que atiende al arte, en cuanto le señala por objeto histórico, desde hoy el más oportuno, la representación bella de la realidad tal como es, por medio de la observación sabia y exacta y de la experimentación en la composición, para que el arte sirva en adelante a los intereses de la sociedad con más intensa acción que hasta ahora, siguiendo la general corriente de civilización»⁵².

Contrasta, y es hasta cierto punto revelador de la formación intelectual de Clarín, el punto de partida de Clío: entender el arte como representación de lo infinito, de claro abolengo romántico e idealista, con la formulación naturalista del género novelístico de líneas más adelante, discutiendo para ello un conocido argumento hegeliano, que, en cambio, Valera seguía fielmente. Dice Clío, después de exponer la ya conocida aspiración de la literatura del momento: «Y si a esto se me quiere objetar aprovechando aquel argumento de Hegel, que consistía en decir: el hombre es capaz de crear lo más bello, y ésta no es idea impía, pues al fin el hombre será a su vez obra de Dios, y por ende Dios creador de lo más bello también, mediante su criatura, el hombre; si este argumento se quiere aprovechar transformándole y diciendo: Aunque la realidad en su infinidad puede producir incalculable belleza, como el hombre y su fantasía son parte de esa realidad, puede estar en la fantasía del hombre lo más bello entre toda la realidad bella; a eso contestaré que es una suposición gratuita el señalar a semejante parte infinitamente determinada del mundo real lo mejor de la realidad en cuanto belleza; pues quedan infinitas probabilidades en el resto del mundo a favor de otras cosas que pueden ser más bellas que los productos de la fantasía humana; y esto será lo más verosímil, pues el hombre sólo se mueve en esfera muy limitada, aun cuando más libremente sueña, y quedan por fuera de la posibilidad de sus combinaciones fantásticas mundos de relaciones infinitas, cuya belleza él no puede sospechar siquiera. ¡Oh, no! La mayor belleza no la compone el sujeto soñador, que así de pronto se agotaría el manantial de lo bello artístico; de fuera adentro, de la realidad a la fantasía, viene la savia del arte, y toda otra forma de vida es anuncio de muerte»⁵³.

Tras la exposición de Clío, interviene Apolo que no discute el fondo de las anteriores argumentaciones, sino su exclusivismo y su dogmatismo. En este sentido el razonamiento de Apolo es idéntico al expresado por Clarín en uno de los primeros artículos en que aborda cuestiones relacionadas con la estética naturalista: «El naturalismo como escuela exclusiva, de dogma cerrado, yo no lo admito: yo no soy

⁵¹ Puede leerse en el imprescindible tomito: ZOLA, E.: *El naturalismo*. (Selección e introducción de L. BONET). Barcelona, Península, 1972, págs. 181-189.

⁵² CLARÍN: «Del naturalismo» (*La Diana*, 1882). Cito por BESER, S.: *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española, ob. cit.*, pág. 128.

⁵³ CLARÍN: *Apolo en Pafos, ob. cit.*, págs. 91-92.

más que un oportunista del naturalismo: creo que es una etapa propia de la literatura actual; creo que es la manera adecuada a nuestra vida y a nuestra cultura presente; creo asimismo que de él quedará mucho para siempre»⁵⁴. Es decir, Clarín prefiere un arte novelesco realista y naturalista, pero no por ello niega legitimidad a un tipo de novela que se asiente sobre la fantasía y que aspire a la idealidad, subrayando, no obstante, que «el gran interés que en los tiempos presentes alcanza la literatura novelesca, más se debe a las obras de los que en general llamaré realistas, que a las de sus contrarios»⁵⁵.

No tiene en este momento Clarín —creo que, en general, no la tuvo nunca— una voluntad de mantener la estética naturalista, o cualquier otra, como un valor absoluto e inquebrantable, sino la visión lúcida, cosmopolita y tolerante de adecuar la estética literaria a las necesidades éticas, pedagógicas y sociales del momento histórico⁵⁶. El naturalismo no es para el autor de *La Regenta* una doctrina exclusivista que niegue las demás tendencias artísticas, «es más bien un oportunismo literario; cree modestamente que la literatura más adecuada a la vida moderna es la que él defiende. El naturalismo no condena en absoluto las obras buenas que pueden llamarse idealistas; condena, sí, el idealismo, como doctrina literaria, porque éste le niega a él el derecho a la existencia»⁵⁷. Y en este preciso punto la referencia a Valera que leemos en *Apolo en Pafos* parece adecuada: Clarín lamenta que el autor de *Pepita Jiménez* se incline en sus *Apuntes* por una posición exclusivista y dogmática que, además, niega al arte toda finalidad de adentrarse en lo verdadero y toda función de conocimiento, condiciones fundamentales desde la óptica de Clarín que, no olvidemos, había escrito en *La Diana*: «El arte debe ser reflejo, a su modo, de la verdad, porque es una manera irremplazable de formar conocimiento y conciencia total del mundo bajo un aspecto especial de totalidad y de sustantividad»⁵⁸.

El arte que postula Clarín —y el punto de enfoque desde el que se ocupa de la obra de Valera y de sus ideas teóricas sobre la novela— debe estar conforme a la realidad, siguiendo en sus coordenadas imaginativas las leyes y las formas de esa misma realidad en la que pretende adentrarse para conocerla. La poesía no puede ser simplemente entretenimiento o diversión, sino que debe de ser medio de conocimiento de la verdad —una verdad a menudo inabordable desde la ciencia— y lo «verdadero puede saberse poéticamente, así como con la mayor *prosa* del mundo se puede tragar el error»⁵⁹. Y es que la novela puede ser poesía, es poesía, porque tiene intención

⁵⁴ CLARÍN: «Haroldo el normando». *La literatura en 1881*, ob. cit., pág. 192.

⁵⁵ CLARÍN: *Apolo en Pafos*, ob. cit., pág. 93.

⁵⁶ Ello explica su reticencia al cientifismo de la literatura naturalista y, en concreto, al exclusivismo positivista. Certeramente se ha escrito que Clarín «s'oppose à la théorie hégélienne selon laquelle la science arrivera à supplanter l'art. C'est pour cela que sa conception du naturalisme se démarque nettement du positivisme, donc du naturalisme français» (LISSORGUES, Y.: *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) 1875-1901*. París, Editions du CNRS, 1983, pág. 271.

⁵⁷ CLARÍN: Prólogo a «La Cuestión Palpitante». Cito por BESER, S.: *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española*, ob. cit., pág. 152.

⁵⁸ CLARÍN: «Del naturalismo». Cito por BESER, S.: *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española*, ob. cit., pág. 143.

⁵⁹ CLARÍN: *Apolo en Pafos*, ob. cit., pág. 94.

estética —y ese propósito la separa de la historia—, pero no pintando las cosas más bellas de lo que son, hechizándolas («Es evidente que una novela bonita no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana: una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas, no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo»⁶⁰ escribía Juan Valera) sino ahondando en ellas mediante la observación y la experimentación minuciosa. Ahora bien, «es claro que las novelas no son ni pueden ser tratados científicos de la vida»⁶¹, porque tienen propósitos más amplios de índole estético y deben tener una fundamental unidad artística. De ahí que considerase en su peculiar eclecticismo de tres pilares —la ética krausista, el idealismo estético hegeliano y la teoría y la técnica novelística del naturalismo— a la novela como una forma mixta entre la poesía y la historia, y aunque discrepase de la teoría y la estética de Valera, le doliese más su exclusivismo que otra cosa.

Es Clarín, en última consideración, crítico lúcido y penetrante de la primera serie de novelas del escritor cordobés (su mejor crítico). Y en su crítica se advierte una general admiración por el arte del autor de *Pepita Jiménez* al mismo tiempo que un fundamental desacuerdo entre ese tipo de novelas y lo que él entiende que a la altura de la década de los ochenta debe ser la novela. Aunque en sus análisis y críticas siempre esté presente el respeto a la jerarquía literaria —y en ella Valera está muy alto— como el propio Clarín reconocía: «Yo conozco en Madrid, y en muchas partes, demagogos del arte, partidarios de la igualdad de talento, que ven suprema injusticia en que se guarden más miramientos para criticar a Valera o a Menéndez Pelayo, que para censurar a un imbécil metido a literato o a un agiotista de la necedad y el mal gusto»⁶².

ADOLFO SOTELO

Suria, 2-4, 7.º

08014 BARCELONA

⁶⁰ «Prólogo de la edición de 1888 de *Pepita Jiménez*». Cito por VALERA, J.: *Pepita Jiménez*, *ob. cit.*, pág. 204.

⁶¹ CLARÍN: «Lo prohibido» (1885). *Galdós*. Madrid, Renacimiento, 1912, pág. 142.

⁶² CLARÍN: *Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce*. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1888, pág. 131.

