

Revisión de Alarcón

El centenario de la muerte de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) puede ser una buena ocasión para revisar la obra de este escritor, que en su momento ocupó un lugar de primera fila y que hoy permanece en el limbo de los «autores secundarios». Mientras algunas de sus obras siguen teniendo lectores en gran parte no pertenecientes al ámbito académico, los estudios de la narrativa del siglo XIX lo siguen despachando con una serie de tópicos que convendría examinar.

La escasa atención que se ha prestado a la obra alarconiana obedece a variadas causas. En su época influyó mucho su enfrentamiento —fruto del orgullo y del resentimiento— con los críticos, a los que atribuyó una «conspiración del silencio» respecto a su obra, lo que le llevaría a una singular forma de protesta: la «huelga creativa», es decir, el abandono de la literatura en sus últimos años. Alarcón se consideraba, seguramente basándose en su extraordinario éxito de público, como uno de los primeros, sino el primero, de los escritores de su época, y por eso se creía injustamente tratado por la crítica, que no le reconocía esa categoría. Además de estas razones de tipo personal, ese enfrentamiento tenía un trasfondo ideológico. Los críticos progresistas («Clarín», Revilla) no le perdonaban su renuncia a los ideales revolucionarios de su juventud, y veían con malos ojos su defensa de la literatura como instrumento moralizador de la sociedad. De ahí partirá su fama, en parte inmerecida, de autor ultracatólico y reaccionario.

La crítica posterior siguió sin prestarle demasiada atención, esta vez por razones más propiamente literarias: la aparente sencillez de la obra alarconiana, la dificultad de clasificarla con precisión dentro de los parámetros de la literatura decimonónica, la vetustez de los planteamientos ideológicos en que se sustenta y, sobre todo, su inevitable postergación ante la creciente revalorización de Galdós y «Clarín». Todo ello ha contribuido a otorgar una validez más indiscutida que indiscutible a los juicios de José F. Montesinos, el gran, casi único, estudioso de Alarcón. De esos juicios, el que quizá merezca mayor revisión es el del carácter romántico o postromántico de la obra alarconiana, juicio que en los manuales se ha traducido en su ubicación anómala, entre el romanticismo y el realismo.

Examinemos ahora el tópico del ultramontanismo de nuestro escritor, en buena parte forjado por las aceradas críticas del joven «Clarín», indignado ante el espectáculo de Alarcón entrando en la Real Academia (1878) con un discurso titulado «La moral en el arte»¹. Ciertamente, resultaba chocante, sobre todo teniendo en cuenta que el flamante académico había sido en 1855 director de *El látigo*, periódico de marcada tendencia antimonárquica y anticlerical. Pero, para no caer en anacronismos, es preciso situar la trayectoria política del escritor en su contexto y, sobre todo, deslindar sus implicaciones literarias.

Alarcón es uno de los escritores que más y mejor sintonizó con la evolución política de la burguesía española durante el siglo XIX, caracterizada por una permanente vacilación entre la revolución y la reacción, entre el enfrentamiento con la oligarquía y el miedo a las clases populares. Procedente de una arruinada familia de la pequeña nobleza, fue revolucionario en su juventud, cuando rechazó la tradicional salida que se le ofrecía, la carrera eclesiástica, y tuvo que llevar una vida bohemia. Su exaltación política nunca tuvo demasiada consistencia y estuvo motivada por la necesidad de aprovechar las frecuentes e imprevistas coyunturas revolucionarias para salir de la semimarginalidad y situarse. La oportunidad se le presentó con la revolución de 1854, que le permitió alcanzar breve y escandalosa notoriedad a través de *El látigo*. Este periodo de su vida se cerraría con el famoso duelo con García de Quevedo, que luego el escritor presentaría como su camino de Damasco: Pero, ¿hubo tal brusca conversión al conservadurismo? Desde luego, Alarcón no volvería a mostrar veleidades republicanas, pero no parece casual que su deslizamiento hacia la moderación discurra paralelo al de los sectores encabezados por O'Donnell, que en 1856 desplazaría a Espartero del poder y daría un giro hacia la derecha al proyecto de revolución democrática.

A partir de ahora, Alarcón se irá integrando en el proyecto político de O'Donnell, consistente en aplicar el «justo medio» a la política: participa con entusiasmo en la campaña africana de 1859 y cuatro años después ingresa en la Unión Liberal. Su dedicación a la política es creciente: elegido diputado unionista en dos ocasiones, se convierte en propagandista del partido, en periodista político y abandona la creación literaria durante largos años. Su actuación como diputado unionista nada tiene de reaccionario: se opuso decididamente a los gobiernos de Miraflores y Narváez, fue procesado y desterrado... En 1864 fue el primero en pedir el reconocimiento del reino de Italia², enfrentado con el Papado. En la Coyuntura de 1868 apoyó activamente la Revolución, y después volvió a ser elegido diputado en las Constituyentes, defendiendo la candidatura al trono del duque de Montpensier.

Justamente en vísperas de la Restauración, en 1874, es cuando vuelve a la literatura con *El sombrero de tres picos*, o mejor dicho: es entonces cuando comienza su carrera como novelista, si olvidamos que en su juventud «cometió» *El final de Norma*. Esta entrada en el mundo de la novela supone el abandono progresivo de su actividad política, a partir de ahora reducida a disfrutar cargos casi honoríficos: consejero de Estado, senador.

¹ «Verdades como puños», en *Preludios de «Clarín»*, ed. J.F. Botrel, Oviedo, Diputación de Asturias, 1972, págs. 111-115.

² Los diputados pintados por sus hechos, I, Madrid, 1869, pág. 254.

¿Está, pues, justificado calificarle de ultramontano o de reaccionario? Alarcón se movió siempre, de forma activa, militante, en el terreno del liberalismo: radical en 1854, centrista en 1868, conservador en 1875. Si la comparamos con las trayectorias políticas de los demás escritores de la promoción de la Restauración, la suya es una de las más claras y también una de las más intensas. Y, sobre todo, insistamos, una de las que mejor refleja la evolución político-ideológica de la burguesía española, la clase en la que se integró y a la que dirigió sus obras.

Pero, la postura política de Alarcón no sólo ha sido distorsionada, sino que se ha querido ver en ella la clave de sus concepciones estéticas y, por tanto, de su obra creativa. Todo ello sin tener en cuenta los inevitables, necesarios desajustes entre cada nivel. No tiene demasiado sentido tomar al pie de la letra sus teorizaciones moralizantes, su defensa de la literatura como medio de educación moral de la sociedad, su rechazo visceral del naturalismo, como si todo ello se trasvasara automática e íntegramente a su obra literaria. Menos aún su pretensión de que toda su obra se ajustaba a esos principios. El Alarcón fabulador traiciona a menudo, afortunadamente, a su otro yo con pretensiones de filósofo. ¿Dónde dejaba su moralismo a la hora de escribir *El sombrero de tres picos*, o la inmensa mayoría de sus cuentos, pura narración entretenida y suelta? Bien claro lo percibió «Clarín»: «Si alguna vez nos inclinamos por la elocuencia de algún párrafo a creer en la sinceridad religiosa de Alarcón, lo más que vemos en él es un idólatra, un pagano»³. Y, en cuanto a sus novelas largas, el afán moralizador nunca llega a imponerse sobre la propia dinámica narrativa. En *El niño de la bola*, la crítica contra los librepensadores se concentra en Vitriolo y otros personajes secundarios, pero no constituye el eje central de la obra. Ni siquiera esto ocurre en *El escándalo*, la novela que más le ha valido fama de defensor a ultranza de la moral católica. Sin poder entrar a fondo en esta cuestión⁴, diremos que la peripecia argumental (cómo un joven calavera puede tapar un escándalo que lo excluiría de la alta sociedad) se apoya en una falsa solución —la renuncia al mundo como única vía de expiación—, que funciona como mero recurso destinado a intrigar al lector, pero luego la rígida moral católica y la más laxa moral social quedan armónicamente unidas en un final tan feliz como forzado. No se trata pues, de defender un rigorismo moral abstracto, incompatible con las formas de vida de las clases altas, sino de acomodar la moral católica a la moral burguesa. Al plantear así las cosas, Alarcón se mueve dentro de los límites de la mentalidad de su clase, a la que pertenecen tanto sus personajes como sus lectores.

Nos queda por examinar *La pródiga*, novela poco y mal leída, en absoluto merecedora de la aureola de silencio y de incompreensión que la rodea. Por el contrario, constituye la culminación de la carrera novelística de Alarcón, que en ella alcanza sus mayores cotas de madurez narrativa, de profundidad y veracidad psicológicas, y hasta de audacia ideológica. Es, precisamente, su obra más limpia de moralismos añadidos y de peripecias argumentales, en suma, es una obra que se ajusta perfectamente a

³ «Alarcón», en S. Beser, Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española, Barcelona, Laia, 1972, pág. 189.

⁴ Remitimos a nuestra edición de *El escándalo*, de próxima aparición.