

«CLARIN» Y SUS IDEAS SOBRE LA NOVELA

POR

EMILIO CLOCCHIATTI

CAPITULO V

LAS NOVELAS DE «CLARIN»

Aunque *Clarín* anunció durante mucho tiempo novelas hoy desconocidas, sólo dió a la estampa *La Regenta* y *Su único hijo*. Estas dos obras bastan para considerarle excelente narrador dentro de panorama literario español del siglo XIX.

I. LA REGENTA

Lo que impedirá siempre que la obra de Alas caiga en el olvido, a pesar de que otras facetas de su arte puedan llegar a ser desestimadas, es *La Regenta*, creación máxima de su humanidad de artista y de pensador.

Esta obra maestra de la novelística española del siglo XIX (publicada en Barcelona, dos tomos 1884-1885) suscitó, como es sabido, apasionados comentarios y controversias desde el mismo momento de su aparición. La agudeza de la sátira, el inconfundible perfil de los personajes, la alusión a multitud de usos contemporá-

neos, hicieron creer a lectores suspicaces que se trataba de un retrato escandaloso y mal intencionado de la vida ovetense a mediados del siglo XIX (208). Miles de ejemplares se agotaron rápidamente, tanto por el mérito literario de la obra como por sus condiciones de posible y apasionante «novela de clave»; pero pronto este éxito trascendió del círculo puramente asturiano a toda la vida nacional. Desde su publicación, los maestros del arte y el pensamiento español saludaron en *Clarín* a un extraordinario novelista dueño de todos los sucesos de su arte, aunque también le hicieran ciertas objeciones más o menos fundadas sobre algunos aspectos de la creación. Vamos a escoger de entre estos juicios, el de mayor autoridad. Escribía Menéndez Pelayo a don Juan Valera a fines de 1885: «Envíeme usted... un ejemplar de... *La Regenta*, de la que veo que hacen los periódicos los encomios más extraordinarios, y que no dudo sea buena» (209). Y algún tiempo después decía el eminente crítico a su gran amigo: «Yo enviaré un ejemplar de *La Regenta*, de *Clarín*, donde, como usted verá, se anuncia un grandísimo talento de novelista en medio de ciertas inexperiencias y rasgos de mal gusto» (210). Estos reparos vagos que hacía Menéndez Pelayo a la obra de de Alas quedan más explicados cuando se dirige por carta al autor de la novela: «He leído el primer tomo de *La Regenta*. El estilo me ha parecido enteramente moderno, y mucho más amplio y flexible que el que había usado Vd. en sus obras críticas. La prosa de Vd. ha ganado mucho en precisión, y al mismo tiempo en jugo y en virtudes descriptivas, haciéndose más densa y más llena de cosas. La narración me parece magistral, y el diálogo muy sabroso. En cuanto a las figuras principales, el Magistral y la Regenta, las encuentro demasiado complicadas y, por de-

(208) Sobre la historicidad de los tipos y aun de los hechos principales posee abundantes noticias todavía inéditas el Profesor del Instituto «Ramiro de Maeztu» de Madrid, D. Dionisio Gamallo Fierros, erudito investigador de la literatura nacional del pasado siglo.

(209) Epistolario de V. y M. P., 1946, p. 229.

(210) *Ibidem*, p. 234.

cirlo así, *compuestas* y menos próximas a la realidad que los personajes secundarios, en los cuales ha estado Vd. felicísimo, creando tipos dignos del mismo Balzac o del mismo Flaubert. Con todo (y se lo digo a Vd. con ingenuidad de verdadero amigo), no me acaban de parecer artísticos ciertos tonos creados que harán de fijo que las gentes de Oviedo le saquen a Vd. los ojos...»; «me figuro que Vd. siguiendo su natural tendencia poética y contradiendo al sistema realista que profesa, ha idealizado un tanto la corrupción de aquellas gentes que, según yo me imagino, deben ser más soporíferos y vulgares que perversos. Tampoco apruebo que Vd. dé tanta importancia a las costumbres clericales, que rara vez pueden ser objeto adecuado de novela, sobre todo de novela de costumbres a la moderna, por lo mismo que son resto de un estado social distinto. En conjunto, y prescindiendo de tal mal rasgo volteriano, que tampoco quisiera ver en la pluma de Vd., y de la tristeza que comunica al libro la presencia de tanto cura, el libro me parece muy notable, aunque poco *naturalista*, lo cual en boca mía es un elogio». Alaba luego Menéndez Pelayo los «rasgos de observación y felices pinturas de costumbres» y «aquél estilo que lo dice todo con tanta plenitud y tanta fuerza» (211).

Como se ve, el juicio de Menéndez Pelayo sobre *La Regenta* no es absolutamente cordial ni adhesivo; deja entrever profunda disparidad de criterio sobre la realización artística, el tema, los personajes y la atmósfera general de la obra. Y es que ante cualquier cuestión se ponían de manifiesto las diferencias de formación y de gusto entre los dos grandes escritores. Pero, a pesar de todo, es de notar que Menéndez Pelayo admira de buena fe el talento novelístico de Alas, aún haciendo las obligadas salvedades. *Clarín*, mucho más humilde que el santanderino, agradeció profundamente aquellas alabanzas por venir de pluma tan admirada.

La Regenta fué obra muy meditada, obra trabajada amorosa-

(211) *Epistol.*, 1943, p. 33-35.

mente y a la que Alas dedicó muchas horas de incesante labor. Su extensión y volumen parecen desmesurados al que no se adentra en el corazón de sus páginas, pero no así a quien se acerca a ellos con criterio sereno y objetivo. Al leerla, comprendemos que sus magnas proporciones son las necesarias para tratar el tema según lo requería la concepción novelística de *Clarín*. Hoy es obra poco leída por los españoles, pero causa enorme admiración al que cumpla tan grata tarea.

Los defectos que generalmente se le imputan son: excesivas dimensiones y tono reiterativo. Sobre el primer punto nada objetaría quien conozca las ideas estéticas del asturiano, tema ya tratado por nosotros. En cuanto al otro, precisa considerar que la novela de «tempo lento» es una conquista de las más celebradas dentro del panorama literario de nuestros días. Recuérdense los casos de Proust, de Joyce y de Virginia Woolf. Siempre habrá aficionados a la lentitud narrativa, como siempre los habrá a la velocidad del ritmo novelístico. De todas formas, *La Regenta* está llena de acción, todo lo morosa y descriptiva que se quiera, pero acción al fin y al cabo. *Clarín* necesita muchas páginas para condensar sus atrevidos y minuciosos análisis del alma; le es preciso concretar hasta el máximo las circunstancias exteriores e interiores en que el carácter de sus personajes va a desenvolverse. Por tanto, el procedimiento de Alas ha de calificarse de necesidad vital, y no de recurso literario. Por otra parte, hay que atender a los objetivos del artista en toda creación, y los de *Clarín* fueron pintar toda una sociedad abigarrada y decadente. En *La Regenta* hay problemas individuales, hay personajes del primer rango y otros secundarios, pero todos ellos están unidos por un mismo clima y un ambiente común. Es la novela de una ciudad, y no sólo de unos personajes. El tono reiterativo de ciertos paisajes es necesario para caracterizar e intensificar la atmósfera total de la narración, de vuelos atrevidos y casi sin antecedentes en la producción española.

La *Vetusta* de Alas es, bajo transparente disfraz, el Oviedo de su tiempo. *Clarín* se propuso la ingente tarea de pintar detallada-

mente la vida de la capital asturiana en todas sus manifestaciones, con exactitud realista y pinceladas minuciosas. Alas fué un estudioso incansable de su ciudad adoptiva; llevaba dentro de sí a un auténtico asturiano. La pintura que hace de Oviedo es terrible por lo áspera y recortada; no hay aspecto ridículo, pretencioso o altisonante que no salga a relucir en su obra. A la vez que va exaltando los valores paisajísticos e históricos de la noble ciudad, la va transfigurando en símbolo vivo de la urbe provinciana, trasunto de la monotonía, el aburguesamiento y la limitación de horizontes. *Clarín* creía en la influencia del medio ambiente sobre el hombre, como se observa al describir con todo lujo de pormenores la huella de Oviedo sobre sus habitantes. Y no es que no reconozca virtudes y cualidades a la ciudad norteña, pero le entristece sobre todo su carácter de tradicionalismo rezagado, de vuelta al pasado, de vacua insinceridad, de moralismo elástico y convencional, de almas grises y enfermizas, entregadas a una vida falsa por completo. En la vieja población son estigmas la penuria de ideales humanos, la piedad religiosa puramente exterior y sin alma, la disipación lujuriosa. Pero *Clarín* ha sabido sentir intensamente la poesía augusta y majestuosa de la catedral ovetense, explorando todos sus tristes y hermosos rincones con lúcida mirada artística. Es la catedral el verdadero centro material e ideal de la novela; a ella acudirán, tarde o temprano, todos los personajes, aunque, a veces movidos por propósitos nada devotos.

En *La Regenta* hay una doble serie de criaturas, casi siempre en pugna mezquina: los eclesiásticos y los seculares. Por un lado traza *Clarín* la silueta de todos estos clérigos provincianos, tan distintos entre sí, pero a lo que forzosamente uniforman ciertas obligaciones de su estado; por otra parte, bulle en la obra una multitud de seres pertenecientes a las clases acomodadas o aristocráticas de Oviedo, con algunas incursiones a estratos más humildes. Detenernos en cada uno de esos personajes, analizar sus vidas y sus sentimientos, sería tarea demasiado prolija. Nos bastará con acercarnos a algunos de los más representativos dentro de la obra.

El héroe culminante es el que da título a la novela, es decir Ana Ozores, llamada «La Regenta» en recuerdo del cargo público que había ejercido su esposo don Víctor durante cierto tiempo. Ana tipifica la mujer exaltada e inquieta, de angustias espirituales constantes, que no puede amoldarse de ningún modo a la vida estrecha y cansina de la ciudad. Necesita horizontes más amplios, nuevas tierras vírgenes por descubrir; sobre todo, sentimientos originales, poco comunes. La historia de su vida es la historia de una serie de equivocaciones cometidas por un alma a la que engañan una y otra vez las apariencias del mundo. Podríamos decir que el tipo de Ana encaja dentro de la neurosis caprichosa, con sus excesos imaginativos y sus poderosas fuerzas emotivas; al fin, mujer más amiga de la vida interior que de los goces de la acción. Al trazar esta figura, *Clarín* ha perseguido una vez más condenar el seudo-espiritualismo de su tiempo, los extravíos de la ensoñación que no mira de cara a la vida real. Con lo cual no es que nuestro autor abogue por el materialismo estrecho y prosaico, sino por formas más altas y luminosas de idealismo. Su Ana Ozores ve en las personas conocidas las cualidades que éstas no poseen, es una víctima propicia para cualquier alma sin escrúpulos. No comprende a su quijotesco esposo, ni advierte la perfidia seudomística del Magistral, ni los ruines propósitos tenorioscos de don Alvaro. Alas estudia minuciosamente el desarrollo psicológico de esta hermosa mujer, indecisa entre la exaltación mística, la fidelidad conyugal y el deseo de la carne. En un alma semejante, la nota distintiva ha de ser la continua vacilación de actitudes, reforzada por crisis sentimentales que se suceden con periódica regularidad. Realmente es una heroína sensual y apasionada que busca vivir intensamente, ante todo, y que llega a lograrlo en sus adúlteras relaciones con el seductor. Tras sus lecturas de Santa Teresa y de piadosas biografías, tras sus deliquios psicólogos, sus dudas de conciencia y sus turbaciones afectivas, tras sus tenaces propósitos y sus fáciles caídas, se esconde un alma casi vulgar, en la que destacan la vanidad, el orgullo y el poder irritante del sexo. Pero aunque el lector se dé

cuenta del auténtico fondo de esta mujer, no puede menos de compadecerla cuando en las páginas finales de la obra se acumulan sobre ella las más duras y amargas desgracias, cuando la disilusión y el sentimiento del mal se abren paso en su corazón. La hermosa señora cae en brazos de un hombre nada idealista ni caballeroso, engaña sin pudor a su marido y, finalmente, ve la muerte del esposo a manos del ridículo amante, que acaba huyendo cobardemente de Oviedo. *Clarín* ha derrochado sagacidad y buen gusto al pintar a Ana Ozores; ha demostrado un profundo conocimiento del corazón femenino, nada usual en la literatura de su época. Ha conseguido crear un delicado e inmortal carácter de mujer española, válida para todos los tiempos y, por eso mismo, universal.

El Magistral de la catedral de *Vetusta*, don Fermín de Pas, es uno de los tipos trazados con mayor brío y empuje de la novela. Representa un alma humana muy distinta: la ambición locamente espoleada por una inteligencia clara y sin escrúpulos. Conducido por su madre—magnífico retrato de la salvaje tenacidad maternal,—sueña con lograr los más altos cargos en su carrera eclesiástica; llega a apoderarse por completo del ánimo del bondadoso y débil Obispo, tratándole como a un niño revoltoso. Don Fermín, en quien no existen virtudes cristianas, es un agudo conocedor de los hombres; sabe como tratar a cada uno y como derrotarles en el combate cuando llega la ocasión propicia. Realmente, es el dueño de *Vetusta*, la historia de su rápida ascensión y sus habilidades para ganar el favor de la aristocracia ovetense da lugar a buena parte de los pasajes más intensos y excitantes de la obra. Posee este elegante clérigo el don de la elocuencia, la palabra fácil y convincente; por su inteligencia y su cultura está a gran altura sobre los restantes personajes, y ese exceso de intelectualismo le hace caer en el pecado de soberbia, como un Ángel de las Tinieblas redivivo. Pero este hombre gallardo, recio y musculoso, este Don Juan encerrado en negros hábitos, comete la torpeza infinita de enamorarse de la «Regenta», su hija espiritual. Y como esta loca pasión llega el natural espejismo; cree el Magistral haber encontra-

do en Ana un alma gemela, pero flotante todavía en las regiones del puro catolicismo. Se engaña con la *Regenta*, como ésta se engaña con él. Su inconveniente amor hace vacilar por un tiempo la solidez de sus proyectos de dominación; puede ser el término de su triunfal carrera, y está a punto de serlo. Pero cuando don Fermín se convence de que Ana es «como las otras mujeres» y que todas sus prácticas devotas no le han impedido caer en el adulterio, se sobrepone a las circunstancias gracias a un titánico alarde moral y vuelve a ser el mismo Magistral soberbio y seguro de sí mismo.

En la obra ejerce el seductor D. Alvaro Mesía, presentado por su creador como tenorio provinciano ya algo maduro de años y cansado de bríos. Sería difícil trazar un tipo más acabado y real que éste. Alas se detiene paternalmente en cada uno de los detalles de su indumentaria, en cada una de sus orgullosas ideas y presuntuosos sentimientos. Como buen Don Juan, sabe este tenorio adoptar multiplicidad de formas para conquistar a cada una de las bellezas en juego. Nada tiene de impulsivo ni de vehemente en sus relaciones con la *Regenta*. Todo en él es obra del cálculo y de la meditación más escrupulosa. Se encuentra ante la gran hazaña amorosa de su vida, la que ha de inmortalizarle en los anales de *Vetusta*. Aquella hembra no se le entregará ante un ataque directo y brutal, sino a costa de pacientes rodeos y de considerarle como prototipo de las virtudes varoniles. Para llegar a este resultado, don Alvaro no regatea medios. Con su nuevo disfraz espiritualista, tantea por todos lados la fortaleza pretendida, y logra finalmente rendir la plaza. *Clarín* ha extremado su ironía y su triste humor al pintar los calculadores planes del tenorio ovetense. El lector ve en todo momento las dos caras del seductor, y de ese contraste nace una risa melancólica y comprensiva. Jamás se prodiga sexualmente don Alvaro; tiene bien establecida la distribución de sus energías físicas, repartiéndolas discretamente entre la señora y la doncella, sometiéndose a higiénicos preceptos para regenerar el gastado organismo.

Tipo aun más sorprendente es aquél en que Alas derrochó más pródigo humorismo y mayor ternura: el de don Víctor Quintanar, esposo de Ana. Ridículo y conmovedor, caballeresco y paternal con grotescas caídas de la carne, resulta como una figura de claro abolengo quijotesco—a pesar de sus enormes diferencias con el hidalgo manchego—, y de las más extraordinarias del siglo XIX. Sólo por este tipo merece *Clarín* la inmortalidad reservada a los grandes creadores de criaturas artísticas. Su énfasis calderoniano, sus extravíos verbales, su gusto por la caza y los inventos, por el teatro y las costumbres del Siglo de Oro, están descritos con una complacencia y una perspicacia magistral. Nunca se llega a hacer antipático este espíritu de cortos vuelos pero de contextura moral superior a la de las pobres gentes que en la novela intervienen. Su facilidad para ser engañado, para abrir los brazos al que intenta deshonrarle, resulta enternecedora. Y siempre vivirán las páginas que *Clarín* dedica a pintar el estupor doloroso del Regente cuando descubre la infidelidad de su esposa. Hasta en esos momentos reacciona con altisonante nobleza y prefiere saldar caballerosamente sus cuentas con el ingrato amigo.

Con estos cuatro tipos concluimos nuestro análisis de los caracteres capitales. Pero quien haya leído *La Regenta* comprenderá que es casi imposible estudiar la riqueza psicológica inmensa que que hay desparramada por sus páginas. Los personajes son tan numerosos, tan variables y tan espontáneos, que creemos estar ante una obra de Balzac, el padre de la novela psicológica. No creemos nosotros lo que decía Menéndez Pelayo sobre la demasiada «compostura» de los personajes principales. No hay afectación ni artificio en el desenvolverse de esas figuras; son así porque no podían ser de otro modo mejor.

Clarín pinta con suma veracidad las intrigas existentes entre los varios prebendados de la Catedral; la guerra sorda en el Magistral y sus enemigos; la candorosa inocencia del Obispo; figura de atractivo religioso singular; la picardía infantil de los monaguillos, la solemnidad de las ceremonias religiosas, el fausto de las procesio-

nes. Y al lado de estas escenas llenas de vida, coloca las fiestas, orgías y banquetes de la aristocracia ovetense, entre la que destacan los Marqueses de Vegallana. Todo en la obra está tocado por el aliento creador, por el deseo de reconstruir las relaciones misteriosas que ligan a los miembros de una sociedad tradicionalista y atrasada. Todo palpita lleno de novedad e interés.

Lo que sorprende al lector habitual de la novela española del siglo XIX es la maestría formal y técnica que campea en *La Regenta*. Acostumbrado al desaliño de la prosa y a la desigualdad de proporciones de otros autores de la época, es grande su asombro al conocer la novela de *Clarín*. Y esta maestría de realización aproxima la obra a las grandes producciones europeas del siglo XIX. Por ninguna parte se advierte la improvisación, el cansancio o la torpeza. El plan de la obra se alza como una colosal construcción, conseguida tras profundas y lentas reflexiones. Ya desde las primeras páginas advertimos esta sabiduría novelística, impropia de quien hace sus primeras armas en el género. Empieza la acción en caluroso día de verano, planteándose súbitamente dos memorables acontecimientos y que tendrán importancia decisiva en el curso de los sucesos: Ana Ozores pasa a confesarse con el Magistral; Alvaro Mesía anuncia su propósito de enamorar a la Regenta. Los distintos personajes van apareciendo a medida que son necesarios para el desarrollo de la fábula. Cada uno conoce a todos los restantes y va definiéndose por su reacción frente a los otros. El paso de un ambiente a otro lo marca generalmente el movimiento real de una de estas criaturas. Tracemos un esbozo de las primeras figuras para que pueda comprenderse esta técnica de novelar: a una de las torres de la Catedral acude el Magistral para contemplar desde allí arriba sus «dominios» absolutos; descripción de Oviedo. Cuando don Fermín baja de su atalaya, encuentra en uno de los rincones de la iglesia al anticuario Bermúdez que enseña las curiosidades artísticas a un grupo de acompañantes. Retrato del arqueólogo y de los visitantes. Sigue el Magistral su camino y acude a sus obligaciones del coro. Retrato de los distintos clérigos de la cate-

dral, etc. Lo mismo ocurre cuando *Clarín* toma por punto de partida el Casino ovetense. Por allí desfilan una serie de tipos que tienen más o menos parte activa en la obra, entre ellos don Alvaro Mesías. Cuando éste sale del Centro, el autor le acompaña en su paseo hasta llegar a casa de los Marqueses de Vegallana. Aquí encontraremos a nuevos personajes que giran alrededor de este núcleo social, etc. Como se ve, el procedimiento es casi cinematográfico. La cámara se traslada en compañía de los personajes más importantes, ampliando gradualmente el panorama recogido. Y, a la vez la acción se detiene a cada momento, bien de modo puramente convencional, cuando *Clarín* caracteriza largamente al ser en cuestión aludiendo a acontecimientos pasados y presentes de su vida: bien de modo más psicológico, al hacer que sean los mismos pensamientos del protagonista los que nos lleven insensiblemente a conocer datos esenciales de su biografía. En todo momento, los distintos personajes aluden a otros no presentados todavía y que poco a poco van cargándose de significación y de vida para el lector. Por tanto, la técnica del relato no es naturalista, sino realista y objetivista. Los hechos y los seres surgen como la vida misma; sus antecedentes e importancia adquieren sentido a través de una serie de invisibles hilos que el novelista maneja artísticamente. Según la definición recogida por Stendhal, la novela es como un espejo paseado a lo largo de un camino; ahora bien, lo que no hace el espejo es permitirnos ver por dentro a estos seres humanos; he aquí la función del artista verdadero. Así aunque haya pasado muy poco tiempo dentro de la atmósfera en que se desenvuelven estos personajes, el lector tiene la impresión de haber convivido con ellos largamente, como con viejos amigos que ya no tienen secretos. Una vez que todas estas criaturas ficticias están delineadas y se encuentran relacionadas sentimentalmente entre sí, el drama puede comenzar. Las bases de la evolución de los sucesos futuros están ya sólidamente planteadas. Ahora será la vida misma la que muestre en cada caso el camino a seguir. Todo lo que ocurra después estará en la relación de efecto a causa, de resultado a motivo

íntimo. El lector contempla cómodamente las vicisitudes espirituales de los protagonistas; conoce muy bien a todos ellos y no extrañará verlos obrar de cierto modo, con arreglo a sus rasgos esenciales. Sobre cada uno de los personajes actúa el pasado y la vida del recuerdo; todo ese lastre imaginativo ayuda a definirlos y explica sus datos fundamentales. A veces, *Clarín* retarda conscientemente el momento de iluminar por dentro a una de sus criaturas, aunque intervenga en la acción; espolea la curiosidad del lector con esas evasivas continuas hasta que llegue la hora oportuna. Tal es el caso del conquistador Mesía. Mover a esta multitud de seres debió ser una enorme empresa para el novelista, sobre todo teniendo en cuenta que se encariñaría con sus creaciones imaginativas, siéndole difícil separarse pronto de tipos muy queridos.

El elemento descriptivo tiene importante papel en la novela. Ello conviene tanto a la lentitud narrativa de *Alas* como al moroso análisis psicológico. *Clarín* ha trazado páginas de sorprendente destreza y verismo; el entierro del «hereje» de Oviedo; las reuniones estrepitosas de los Marqueses. Observador de penetrante mirada, el autor despliega en las primeras páginas de la novela todo el panorama de la ciudad, vista desde las torres de la catedral, las divisiones urbanas, los núcleos de población más importantes, los edificios típicos. Este gusto por la descripción y el pormenor, así como ciertas lejanas semejanzas, hicieron que los enemigos de *Clarín*—principalmente, el resentido Luis Bonafoux—le tachasen de plagiarlo de *Madame Bovary*, la inmortal creación de Flaubert (212). El mismo *Alas* se defendió vigorosamente de estos ataques en su célebre artículo *Mis plagios*. Si alguna influencia de Flaubert existe, no está en el tema ni en los detalles, sino en cierta concepción literaria de la vida muy difícil de caracterizar brevemente. A pesar de ser una fiel pintura de la vida asturiana, no llega a pertenecer al llamado género «regional». En primer lugar, porque todo cuadro de costumbres regionales suele ser de tipo apologético, cosa muy

(212) Véase el artículo de C. Clavería.

contraria a la sincera observación de *Clarín*, además, aquella novela localista persigue ante todo la nota pintoresca y de fuerte color, cosa muy lejana de la intención del asturiano. Este traza simplemente un prodigioso retrato, impulsado por su temperamento idealista y lleno de preocupaciones trascendentales. Desde el momento que su *Vetusta* fué reconocida inmediatamente como un disfraz de Oviedo, estaba descartado el acierto de la pintura. Sólo Galdós, en sus acabadísimos cuadros de los barrios populares madrileños, puede compararse al perfecto realismo de *Clarín*. Así es que la novela de Alas representa el punto culminante de la novela española al modo psicológico francés. Todo llevaba a *Clarín* por este camino: su conocimiento de las letras francesas, su admiración por los grandes novelistas de la nación vecina, su educación estética en los críticos galos del siglo pasado, etc. Así es que yerran los que consideran *La Regenta* como producción naturalista típica. No se recrea Alas en turbias escenas de alcoba, o en la tipología clínica, o en alardes pseudocientíficos, humanitarismo social, bajos fondos ciudadanos, miserias de la carne o taras hereditarias. Aunque apenas hay personajes de su obra que no sean de dudosa conducta moral, *Clarín* no quiere probar nada ni se deja arrastrar por una tesis preconcebida. Al contrario, deja en completa libertad a sus personajes para que reaccionen del modo debido en el momento oportuno. Cada uno de ellos se mueve en la atmósfera representativa que le corresponde: eso es todo. Cierto es que *Clarín* ama mucho a la impersonalidad del relato y el no mezclarse nunca en la vida de sus seres de ficción, pero ello mismo comprueba la espontaneidad de su arte. Un gran amor por la verdad y la vida, he aquí las notas típicas de su concepción novelesca, como eran características de su ideario estético.

Lo que distingue a *Clarín* de algunos novelistas españoles de la época en su espíritu crítico y satírico. No es que su novela sea de cuño intelectualista ni que la reflexión ahogue la naturalidad de la narración, sino que por todas partes halla su espíritu motivos de análisis y disección. Al presentarnos tal como son ciertos hechos y

tipos, realiza indirecta labor de acre sátira social. Su obra no es la fotografía inexpresiva de lo visto o vivido, sino la elaboración mental de la realidad de su tiempo. Esa constante tendencia a la crítica explica el humanismo de *Clarín*. Apenas hay páginas en que no aparezca este sentimiento de la vida. Ya con repulsión, ya con simpatía, atiende al lado débil de las cosas, haciendo sonar su festiva carcajada. No hay ningún personaje suyo que se libre de caer en el ridículo o de excitar la comicidad del lector; y es así porque Alas no perdona ocasión de internarse en las zonas menos transitadas del alma humana. Las palabras que pone en boca de sus héroes son las apropiadas para definirlos en cada caso y situación, tal como en la vida real ocurre. Concede singular importancia a la expresión verbal de sus criaturas. La cultura de Alas, más rica de lo que generalmente se supone, queda de manifiesto al diversificar hasta el máximo la elocución de los personajes, procediendo así como un auténtico escritor dramático. Pero su aparente alegría guarda mucha tristeza en el fondo, mucha angustia por la vida y sus actores. ¿Cómo, si no, explicaríamos el tipo de don Víctor Quintanar, el desgraciado esposo de la Regenta? La mezcla y fusión de lo serio y lo cómico, lo enternecedor y lo humorístico, es privativa de nuestro autor, jugueteón y transcendental a un tiempo. Pues bien, el humorismo es, a nuestro entender, poco amigo del naturalismo literario. *Clarín* conoce esta última fórmula; la tiene presente en algunos momentos, pero la abandona pronto. Nótese el tacto exquisito con que trata el desengaño erótico de Ana en sus relaciones conyugales íntimas. Nada escabroso o deshonesto cabe en el alma limpia de *Clarín*; su valentía de expresión es incompatible con la técnica casi pornográfica de algunos naturalistas.

El autor es un intelectual destacado de su tiempo; y, por eso mismo, no oculta los problemas transcendentales de todo hombre; la religión, la moral, la política, la cultura, la vida de relación. Todas estas cuestiones aparecen tratadas en su novela, no al modo rígido de un adocinador del vulgo, sino representadas dramáti-

camente en el espíritu de sus personajes. El tema capital de la ideología de Alas es el de la fe, suscitado repetidamente en la obra, sobre todo en función de Ana Ozores. Algunos de los más admirados capítulos recogen el problema con tético humanismo y con profundo sentido humano: sirva de máximo ejemplo el de la muerte de aquel viejo ateo de Vetusta, que no quiere confesarse de ningún modo; y los remordimientos terroríficos de su amigo, menos descreído. Este paso del creer a la indiferencia y viceversa, del consuelo de la fe al hastío religioso, han sido estudiados numerosas veces por nuestro autor con verdadero acierto. Y no vale decir que lo hace con tono irónico, sino con profunda seriedad. Para Alas, cristianismo y metafísica, muerte y religión, son aspectos de una misma y fascinante inquietud humana. Nadie caló tanto como él en su siglo sobre las cuestiones que suscita la religiosidad o la tibieza en el espíritu del hombre moderno; pálidas resultan las obras de Valera, Alarcón o Galdós en este sentido, si las comparamos con las del asturiano. Mucho había leído *Clarín* de Teología; conocía bien a los místicos y ascéticos del Siglo de Oro. Los pasajes que dedica a la influencia de las obras de Santa Teresa sobre Ana Ozores están intensamente vividos y sentidos.

Junto al problema intelectual se alza la actitud satírica del autor. Sobre todo, en la pintura de costumbres. Todo Oviedo avejentado y tristón del pasado siglo, toda su descomposición interna, se transparentan al quedar retratado en sus hábitos característicos. Magnífica es, por ejemplo, la descripción del paseo de los habitantes de Vetusta al atardecer, cuando salen del trabajo oficinistas, obreros y modistillas. En pocas páginas nos da *Clarín* la imagen fiel de amoríos insustanciales, de esperanzas insatisfechas y asedios carnales de pobre alcance. Tras la apariencia, la realidad; tras el brillo superficial, la cansada indiferencia de las almas; tras la lujuria, el hastío de vivir. Sí, Alas es idealista, pero no un quimérico soñador; ansía que la gente sea de otra forma, aunque no condesciende a crear tipos ilusorios; imagina ideales más altos, pero

no se atreve a encerrarlos dentro de las mediocres almas retrasadas.

Por último, no dejemos de observar la madura calidad de la prosa y el estilo. Antes hemos visto como Menéndez Pelayo notaba muy bien una superación del crítico por el novelista en lo que a bellezas formales se refiere. El estilo de Alas crítico suele ser algo verboso, prolijo a fuerza de claro, poco conciso y enérgico. Pero el de *La Regenta* es una maravilla para nuestros sentidos. Trabajadísimo, impecable casi siempre, modelo de selecta elegancia y de la concentración estilística, no peca de sobrio ni de retórico. Es muy superior al de los novelistas españoles del siglo XIX, descontando a Valera. *Clarín* emplea una prosa muy dúctil, casi musical en ocasiones, bien trabada lógicamente, modelo de una elaboración mental rigurosa. Prosa viva y candente, moldeada por el auténtico sentimiento de la vida.

Nótase siempre en Alas una gran preocupación por el lenguaje de sus personajes. Antes advertimos cómo esto le servía para retratarlos mejor. Pero es que, por otra parte, el novelista no perdona frase hecha, modismo, rigidez sintáctica; incorrección verbal, utilizada por sus criaturas. A cada momento el hablista depurado, el maestro del idioma, asoma su cabeza sonriente. Con frecuencia observa el autor: «Fulano decía tal cosa, pero no quería decir esto, sino tal otro...» Vive presente en la conciencia lingüística de sus hablantes, conviviendo las realidades expresivas de sus almas. Así, el crítico y el moralista—verdad de conciencia, corrección expresiva—existe continuamente en la novela, verdadero resumen del pensamiento español de la segunda mitad del siglo XIX, exponente glorioso de una tradición novelística brillante.

Con su *Regenta*, *Clarín* se hace inolvidable. Lástima que sus muchas ocupaciones le impidieran seguir siempre un camino para el que estaba tan completamente preparado y en el que habría de conseguir sus mejores triunfos,

II. «SU UNICO HIJO»

La Regenta fué no sólo la obra maestra de Alas, sino también un caso maravilloso dentro de su producción novelesca. A pesar de tener fecha más tardía (1901), *Su único hijo* resulta muy inferior a su predecesora. *Clarín* no volvió a repetir su carrera artística; al parecer, quedó agotado tras crear su magna obra. Acaso su talento de narrador necesitase de muchos cientos de páginas para encontrar campo propicio al desarrollo de la fábula novelesca; el aluvión de datos y materiales allegados para *La Regenta* supera en mucho al recorrido con objeto de la otra novela. Sin embargo, no deja de aparecer en esta obra el *Clarín* de los mejores momentos, ni se le hecha de menos en ciertas situaciones culminantes. Pero al tema y a su realización le faltan los toques sutiles que transforman una creación en obra imperecedora. Hay que tener en cuenta, además, que Alas proyectaba una continuación de su novela, buena parte de la cual llegó a escribir, más sin terminarla por completo.

Lo primero que advierte el lector, al comparar las dos novelas, es la falta de ambientación local de *Su único hijo*. En su obra maestra *Clarín* había realizado un estudio detenido de la vida ovetense, pero ahora deja toda esta preocupación costumbrista para dedicarse de lleno al tratamiento psicológico del tema. La acción se desenvuelve en un pueblo desconocido. Apenas se alude alguna vez a la iglesia mayor, a cierto café típico... y nada más. Acaso escarmentado por lo ocurrido con *La Regenta*, Alas quiso dejar al lector en la incertidumbre de la tierra que pisan sus personajes. Por otra parte, tampoco el tiempo parece circular por esta novela algo seca y abstracta. Y es que *Clarín* se muestra cada vez más atento al drama único que se desarrolla en su novela, a la vida íntima de los personajes.

El tema es muy propio del realismo de la época: las miserias espirituales y materiales que oprimen el ánimo de un pobre diablo provinciano, Bonifacio Reyes. Este se ve casado casi sin proponérselo con Emma Varcárcel, superior a él por su riquiza y manías

nobilarias, que convierte en un infierno la vida de su marido. Bonifacio busca la evasión ideal por el camino del arte, yendo por fin a parar en brazos de una hermosa cantante de ópera, Serafina Gorgheggi, nada ingenua ni soñadora. Emma posa sus ojos en el barítono de la compañía, Minghetti, con el que llega a tener íntimas relaciones. Cuando Bonifacio empieza a desconfiar de los objetos de su vida, cree ver realizado uno de sus deseos más apasionantes: el de tener un hijo de Emma, a pesar de que ésta era ya considerada como estéril. Pone el pobre Reyes todas sus ilusiones en el recién nacido y, aunque todos saben que su verdadero padre es el barítono de voz da oro, el ilusionado marido se aferra desesperadamente a esta última ilusión de su vida.

Tal es, brevemente esbozado, el panorama general de esta curiosa y malograda novela. Pasemos a dibujar los personajes principales. En primer lugar, tenemos al héroe de la narración, Bonifacio, llamado «Bonis» por sus íntimos. Representa uno de los tipos más del gusto de *Clarín*: el del hombre limitado en sus horizontes intelectuales, soñador y nada práctico, entregado por completo a sus devaneos imaginativos. *Clarín* ha fustigado con dureza a estos caracteres pseudoidealistas yseudorománticos que no saben organizar su vida con entereza varonil y que son burlados por todos. Con una crueldad analítica casi insoportable a veces, Alas pone al desnudo todas sus flaquezas y manías, sus extravagantes ideas y comparaciones, sus debilidades, terrores y amargas. Bonifacio recibe los desprecios e insultos de su mujer y de la familia de ésta con resignación evangélica. En los ratos libres dedica sus afanes a la música, pareciéndole que en el manejo de la flauta haya un escape a su existencia humillante. Pero su poder de metamorfosear la realidad es tan agudo, que jamás llega a verla tal como es, tropezando una y otra vez en la apreciación de las personas y los sucesos. Cuando oye cantar a Gorgheggi, se enamora platónicamente de ella, tomándola por un símbolo de la augusta belleza de su arte. La actriz extranjera llena sus antiguos anhelos de niño necesitado de caricias maternas. Ni siquiera cuando cae en el torbelli-

no de sus depravadas caricias, deja de tenerla como figura superior y delicadísima. Pero el iluso *Bonís* es persona profundamente débil que no sabe rechazar nada de lo que le piden. Asiste a la dolencia de su mujer como enfermero ejemplar y realiza las más humillantes tareas sin una sola queja. *Clarín* se recrea en este personaje tan suyo, tan amado a pesar de su flaquezas, pintando con mano satírica sus caídas constantes en los goces carnales, que Reyes intenta justificar desde un punto de vista idealista. Este carazón apacible y confuso, vagamente quimérico, indiferente en lo que se refiere a creencias religiosas, es un hermano menor del Víctor de *La Regenta*, pero mucho menos simpático, más caricaturesco. Bonís acaba separándose de la misma atmósfera turbia que él ha contribuido a establecer, y busca refugio en su más dorada ilusión: la de tener un hijo, un sucesor de su casa que supere las indecisiones del padre, realizando todos los sueños de éste. Incluso comete la herejía de compararse a Nuestra Señora, figurándose todos los oscuros y difíciles pasos de la gestión en las entrañas de una madre amorosa. Sus más grandes emociones las recibe por el cauce de la música, su pasión por Serafina, el presentimiento del hijo, la emoción del bautismo cristiano. Pasea su extravagante filosofía en medio de las quejas, burlas, engaños y maldades de los que le rodean, está ciego y nada verá mientras siga pensando como piensa. Pero su más trágico error es el de considerar como oropio el niño engendrado por el adulterio de Emma y Minghetti.

Haciendo juego con el personaje de Bonifacio; aparece Emma Valcárcel, su esposa ante la ley. *Clarín* ha recargado las tintas al trazar este tipo femenino, antipático y odioso. Emma es un alma enferma, un cerebro anormal que lucha desesperadamente contra la vejez, la enfermedad y la muerte. Incapaz de sentir amores por nadie, vierte su veneno sobre el pobre Bonifacio. Fría y violenta, se enciende en tormentosa lujuria cuando esto pueda satisfacer su vanidad de algún modo. Después de un primer parto desgraciado, teme morbosamente el llegar a ser madre. Cuando se le anuncia que lleva un nuevo ser en las entrañas, enloquece de rabia y de

impotencia. Vive como mujer maniática y perversa y goza pensando en hacer sufrir a los demás. Posee la enfermiza curiosidad de la histeria y sus actos más íntimos llevan el sello de la hipocresía o del impudor brutal. Nada joven ni hermosa, triunfa sobre los otros exclusivamente por su dinero. Siempre presente en la novela, da a ésta un aire especial de tristeza infinita, pero sin ocupar nunca el papel más importante. Si alguna vez cabe hablar del naturalismo de *Clarín*, es el pintar la vida íntima de Emma, los desarreglos fisiológicos que la abruman, el marchitarse de la carne entre la finísima ropa blanca. Pero, aun aquí, sabe el novelista que hay zonas vedadas para la descripción y se mantiene dentro de un tono realista que jamás llega a caer en el mal gusto.

Los restantes personajes de la novela, aun teniendo una función capital en el desarrollo de la misma, no llegan por su importancia a igualarse a los citados. Coinciden todos en ser muestra de una sociedad empobrecida y anémica. La Corgheggi, cantante inglesa que se disfraza bajo un nombre italiano, es acaso el tipo más simpático del grupo, a pesar de sus irregularidades morales. Más que aventurera sin escrúpulos, es una víctima del tenor Mochi. Incluso llega en ocasiones a querer de verdad a Bonifacio, al que por otra parte considera un muñeco ridículo y sentimental. El autor la mantiene en un pleno discreto, en cierta lejanía agradable. Al final de la novela, ya hundida en la miseria, con su hermosa voz de otros días totalmente arruinada, añora la vida reposada y señoril de que pudo disfrutar y acude diariamente a la iglesia para encontrar una cierta paz benéfica.

Otro personaje femenino es Marta Necker, la joven alemana de superior cultura y amoral psicología. Sus ambiciones económicas la llevan por el camino de la hipocresía, sin reparar en medios para conseguir sus propósitos. De alma fría y desdeñosa; domina por entero todas las situaciones en que se encuentra, pues se siente muy por encima de aquellas gentes vulgares con quienes convive. Acaso sea el tipo más peligroso de los aquí reunidos; sin embargo, tiene pocas ocasiones de lucir su maldad.

En cuanto a los otros personajes varoniles de la obra, se reducen a los de Nepomuceno, Mochi y Minghetti. El primero es el sórdido hombre de negocios, silencioso y duro, que va acumulando saneadas rentas a costa de la hacienda de los Valcárcel. Su tenacidad de logrero le hace triunfar siempre, menos cuando Marta Necker se atraviesa en su camino, seduciéndole con sus opulentas formas. Mochi es el tenor desaprensivo, amante de la Gorgheggi y explotador de su belleza. Su falta de buena fe va enmascarada por una sonrisa amable y mil genuflexiones de cortesía. Nada de lo que ve puede asustarle y de todo se mofa cínicamente. Por último, Minggetti, el joven barítono, apuesto e impetuoso, encarna al pillo simpático que nunca olvida sus propias conveniencias. Explota por sistema a toda mujer que se pone a su alcance. Se deja llevar por los caprichos de Emma a costa de una vida regalada. Pero su cinismo no tiene límites: en el bautizo del apócrifo hijo de Bonis, no vacila en tocar majestuosamente el órgano de la iglesia para dar más cómica solemnidad a la ceremonia.

Como puede observarse, la galería de caracteres que presenta la obra es de lo más rica y variada. *Clarín* no era partidario de las psicologías elementales, sino del contraste y el claroscuro constantes. El drama que en esta novela se plantea no deja de ofrecer pavorosos aspectos. Casi todos los elementos patéticos se concentran en la figura de Bonis: la vocación dispersa, el fracaso conyugal, el idealismo equívoco sin hondas raíces en la realidad, el afeminamiento de la paternidad.

Su único hijo es, más aún que una novela, una inmensa sátira de costumbres y tipos de la época, un alegato apasionado contra todas las formas del seudoespiritualismo. Vale mucho como documento de época, no como «experiencia naturalista». *Clarín* amaba la verdad, la buscaba siempre y quería expresarla por dolorosas que fueran sus consecuencias. ¡Quién sabe qué de hondas experiencias autobiográficas, recuerdos tristes y amarguras contenidas hay en el fondo de la obra! La sátira de *Alas* es triste, algo amarga, con regusto de inquietante pesimismo. Cala en las almas sin

ningún temor, poniendo de relieve las cobardías y vacíos humanos. Pero, al proceder así, no lo hace como espíritu resentido o satisfecho con excavar en la podredumbre espiritual de su tiempo; lo hace como moralista contenido y pensador sistemático. Le duele en el corazón lo mismo que censura; se encariña y apasiona con sus propias criaturas artísticas; es un verdadero padre de sus personajes.

Nótase en *Su único hijo* una precipitación en el componer muy propia de *Clarín*, pero que no aparecía en su obra maestra. Aquí todo está escrito como a impulsos intermitentes de la inspiración, sin una técnica novelística definida. Las características esenciales son, además de las ya señaladas, la huída del diálogo pormenorizado y de las situaciones de conjunto. *Clarín* bucea cada vez más en el interior de las almas; escribe páginas y páginas sobre los pensamientos o sentimientos de sus criaturas, pero las hace obrar menos. En vez de presentar ciertas escenas directamente, parece preferir el reflejo de las mismas en los protagonistas de la acción. Así se aleja cada vez más de la escuela realista francesa, de los Goncourt y de Flaubert. Sin embargo, no será aventurado pensar que hay algo de la inspiración de Zola en *Su último hijo*: la misma potencia de concepción, el desaliño del estilo en ciertos pasajes, la intensidad de los tipos tratados, los problemas rastreros de algunos de ellos, etc. Pero ello no significa más que una lejana inspiración literaria y no un testamento consciente de los temas zolescos.

Menos construída que su obra maestra está *Su único hijo*, menos trabada en sus partes esenciales. El hormiguero de vida que recogía *La Regenta* es aquí apagado latir de existencias provincianas. Tampoco hay la complacencia en la palabra y en el estilo de otras producciones de Alas. La prosa es briosa, elocuente, henchida de dobles intenciones, algo descuidada en ocasiones, pero casi nunca refinada, sabia, exquisita. Alas proyectó—y escribió en parte—otra novela, *Una medianía*, que iba a ser continuación de la anterior (y que fué publicada fragmentariamente en *Doctor Sutilis*). Con ello parece seguir una técnica muy del gusto de Galdós y de

otros escritores europeos. Pero lo inconcuso de la obra nos impide aventurar otros juicios. Los fragmentos de *Una medianía* parecen esbozos, bosquejos de una obra no escrita.

En *Su único hijo* hay un notable apresuramiento narrativo. *Clarín* parece tener prisa por aclarar antecedentes de la acción, para comenzar la fábula propiamente dicha con el amor de Bonifacio por Serafina. La relativa escasez de personajes—recuérdense las muchedumbres de *La Regenta*—revela en el autor un propósito de simplificación y depuración de los elementos novelísticos.

Situaciones excelentes desde el punto de vista artístico abundan. Por ejemplo, la declaración amorosa de Bonis cuando encuentra en el teatro a Josefina; sus dudas sobre cuál de las dos mujeres debe tener el hijo tan esperado; la orgía preparada por los cómicos italianos; la llegada de Emma a una función de ópera. Las descripciones de la vida interna del teatro y de las representaciones de ópera son muy animadas, como correspondía al arraigado amor de *Clarín* por el drama musical. Por toda la novela se desparra el sentimiento de la angustia del vivir, de la fe en las propias fuerzas y de la influencia del ambiente sobre la personalidad humana.

III.—LOS CUENTOS

Además de escribir las novelas ya estudiadas, compuso *Clarín* numerosos volúmenes de cuentos y novelas cortas. En este difícil género literario dejó muestras de acabado maestro, junto a otras de escaso mérito. Sus colecciones más importantes llevan por títulos *Pipá* (213), *Cuentos Morales* (214), *El gallo de Sócrates*

(213) Contiene los siguientes cuentos: *Pipá*, *Amor e furbo*, *Mi entierro*, *Un documento*, *Avecilla*, *El hombre de los estrenos*, *Las dos cajas*, *Bustamante*, *Zurita*.

(214) Contiene: *El cura de Vericueto*, *Boroña*, *La conversión de Chiripa*, *El número uno*, *Para vicios*, *El dúo de la tos*, *Vario*, *La imperfecta casada*, *Un grabado*, *El torso*, *Cristales*, *D. Urbano*, *El frío del Papa*, *León Benavides*, *El Quín*, *La Noche-Mala del Diablo*, *Órdalias*, *Viaje redondo*, *La trampa*, *Don Patricio*, *El sustituto*, *El señor Isla*, *Snob*, «*Flirtation*» *legítima*, *El caballero de la mesa redonda*, *La Fara*, *González Bribón*, *La reina Margarita*.

tes (215), *El Señor*, y *lo demás son cuentos* (216), *Doctor Sutilis* (217). Por otra parte, publicó sus tres novelas cortas *Berta*, *Superchería* y *Cuervo*.

Sería enojoso y difuso hablar aquí de cada una de estas narraciones. Más conveniente será tratar de los caracteres generales del cuento según lo concibe *Clarín*, y aludir luego a las obras más logradas.

Aún más que en las novelas, revela el autor en estos cuentos la complejidad de su espíritu. De todo hay en ellos: desde el esbozo más rudimentario, desde el *Palique* con débil argumento hasta el cuadro de costumbres trabajado como una joya. Algunos son sólo esquemas conceptuales, apuntes de tipos y situaciones susceptibles de un mayor desarrollo, en los que se marca con fuerza la faceta intelectualista de *Clarín*. Otros valen como fantasías humorísticas o sarcásticas, excursiones encantadoras al país de los sueños, por donde nos guía el autor con ilimitación absoluta. Cierta número de ellos recoge tipos muy vistos de cerca en su anecdótico y comercial existir. Algunos pertenecen al género regionalista, donde acaso logra Alas sus mayores aciertos. Variedad y diferenciación: he aquí los rasgos básicos de los cuentos del autor español. Hasta sus dimensiones son muy irregulares: tan pronto tienen cuatro o cinco páginas como bordean la novela corta. Unas veces se muestran con cierto desaliño, casi rústicos; otras surgen nimba-

(215) Contiene: *El gallo de Sócrates*, *El rey de Baltasar*, *Tirso de Molina*, *El Cristo de la Vega... de Ribadeo*, *Un voto*, *La médica*, *El pecado original*, *El sombrero del señor cura*, *Dos sabios*, *En la droguería*, *Aprensiones*, *En el tren*, *La fantasía de un Delegado de Hacienda*, *El entierro de la sardina*, *Reflejo*.

(216) Contiene: *El Señor*, *¡Adiós, Corderal!*, *Cambio de Luz*, *El Centauro*, *Rivales*, *Protesto*, *La yernocracia*, *Un viejo verde*, *Cuento futuro*, *Un jornalero*, *Benedictino*, *La ronca*, *La rosa de oro*.

(217) Contiene: *Doctor Sutilis*, *La mosca sabia*. *El Doctor Pertinax*, de la Comisión, *De burguesa a Cortesana*, *El Diablo en Semana Santa*, *Doctor Angelicus*, *Los señores de Casabierta*. *El poeta-bubo*, *Don Ermegundo*, *Novela realista*, *La perfecta casada*, *El filósofo y la «Vengadora»*, *Medalla... de perro chico*, *Diálogo edificante*. *Un candidato*, *La contribución*, *El Rana*, *Versos de un loco*, *Nuevo contrato*, *Feminismo*, *Manía de Pepa José*, *Album-abanico*, *Un repatriado*, *Doble vía*, *El viejo y la niña*, *Jorge*, *Sinfonía de dos novelas*, (*Su único hijo*, — *Una medianía*).

dos por el oro de la palabra selecta y de la imaginación refinada. Jocosos o graves, infantiles o filosóficos, tiernos o amargos, de todo participan y a todo apuntan.

La galería de estos cuentos muestra un panorama riquísimo de la problemática humana. Allí están los temas que obsesionan a *Clarín*: el erótico, el religioso, el filosófico. No puede estudiarse la obra del asturiano sin atender de cerca a los problemas intelectuales del autor. Es éste un punto que escapa por completo a la investigación que realizamos, pero que ofrece amplias perspectivas de comentario. Los tipos más usuales en la obra de *Clarín* son los del filósofo o sabio, los del político, el artista fracasado, el tenorio envejecido, el oficinista, etc. Al filósofo o sabio suele tratarlo Alas con desdén manifiesto, no por menospreciar a los que verdaderamente merecen ese nombre, sino por encarnarlos en seres ridículos. Nótese que la filosofía española de la época era un tanto desordenada y confusa. *Clarín* arremete, pues, contra los seudofilósofos, contra los que están ciegos para la realidad y el goce de la vida. *La mosca sabia*, una de sus fantasías más conmovedoras, presenta el tipo de sabio que no cree en nada más que en lo que él ha descubierto, que trata de someter la naturaleza a sus hipótesis científicas.

De la sabiduría se pasa casi sin transición al problema de la religiosidad y del más allá. ¡Cuántos seres tibios o indiferentes al cristianismo ha dibujado la pluma del cuentista! Uno de los más graciosos es el reflejado en *El Doctor Pertinax*, para quien todo «es pura representación» y que se ve trasladado, en sueños, al cielo, donde le suceden aventuras regocijantes, hasta el punto de que el filósofo abjura de sus antiguas creencias. Pero cuando comprueba que todo ello ha sido una creación de su fantasía, mantiene otra vez sus negativos y cómicos puntos de vista.

De la más delicada espiritualidad es el cuento *Viaje redondo*, tratado con una técnica de brillantes evocaciones. Diríamos que es la versión moderna de un «milagro» medieval, lleno de unción y de ingenuidad encantadora. La madre y el hijo que rezan en la iglesia

campesina situada cerca del mar, el cura que lee su breviario sin advertir el paso del tiempo, los pájaros que revolotean por los altares, forman un bellissimo cuadro de inspiración dulce y conmovida. La pérdida de la fe queda reparada mediante un acercamiento espiritual entre madre e hijo.

Gusta también *Clarín* del tipo donjuanesco. Aparte del don Alvaro de *La Regenta*, vive este impetuoso héroe en varios cuantos suyos. Muy acertado es *El caballero de la mesa redonda*, donde se nos presenta a un otoñal asturiano, don Mamerto, alegría de un pobre y aburrido balneario; típico egoísta y amante del optimismo. Alas guarda toda su intensidad sarcástica para estos tipos que suelen acabar de modo desgraciado. Aquí muere don Mamerto completamente solo, abandonado por todos los que se habían beneficiado de su buen humor, sin más testigo que una fea y ridícula vieja, que suaviza sus últimos momentos. El tipo de artista fracasado en su arte y en su vida conyugal alcanza dolorosa vibración en *Las dos cajas*.

En estas colecciones de cuentos se observa una colocación general de temas y tipos que va desde el franco realismo a la atenuación idealista. En el prólogo de sus *Cuentos Morales*, advertía el autor esta transición, este gusto cada vez más vivo por explorar el interior del hombre. Desde *Pipá*, sangriento aguafuerte de la niñez desvalida, hasta *Cambio de luz*, historia de la transformación de un alma, hay un abismo de inspiración y de técnica. *El sombrero del señor cura* recoge un programa de conducta vital muy del gusto de *Clarín*: la perfección incommovible a través de los tiempos, sin variaciones de las modas y del gusto.

Se considera como su obra maestra el cuento *¡Adiós, Cordera!* Y, en efecto, nada hay más logrado dentro de sus colecciones. El reflejo de la vida aldeana de Asturias está conseguido con toda perfección. Un aire de tierra égloga, de vida idílica y primaveral, contrariado por los egoísmos humanos y el adelanto material de los tiempos, se difunde por toda la narración. La obra está basada en una suavísima ternura, en auténtico sentimiento humano. Todo es

aquí admirable: la gradual evolución de la fábula, la pintura de la vida infantil, el retrato de la mansa «Cordera»; la resignada desesperanza de los campesinos. *Clarín* se entrega ahora de lleno a intimitades y confidencias que acaso le avergonzase contar otras veces.

Todas estas narraciones evidencian las facetas ya estudiadas para sus novelas: el poder crítico y satírico, el agrio o conmovedor humorismo, la obsesión de ciertos tipos y situaciones, los problemas de hondo humanismo. Los personajes reunidos por Alas presentan una humanidad de seres casi siempre mezquinos y vulgares, una sociedad metalizada y falta de ideales. Pero tras el pesimismo desconsolador de algunos cuentos, se alza en la mayoría de ellos una luminosa alegría del vivir, una creencia poderosa en la eficacia de la fe y la religión que suavizan la narración y anuncian el cambio espiritual que se operaba en el ánimo de su autor.

CAPITULO VI

CONCLUSIONES

Si quisiéramos dar una idea de conjunto sobre nuestro propio estudio, advertiríamos que el lector ha de tener muy en cuenta la particular índole del mismo. Hemos preferido un careo directo con las obras del crítico asturiano, antes que guiarnos exclusivamente por lo que de él hayan dicho los autores modernos. Se trataba, más de penetrar en terreno poco conocido, que de dar nuevas interpretaciones a una figura de cierta difusión. A través de muchas de las páginas anteriores, es *Clarín* mismo el que habla; nosotros hemos asumido el papel de comprensivos comentadores. Tal como está, nuestra labor resulta bastante completa. Y esperamos que arroje alguna luz sobre el ideario estético de Alas. Las líneas que siguen son un intento de síntesis final.

Algunos de sus contemporáneos tacharon a *Clarín* de injusto y apasionado crítico. Unantuno, por ejemplo, le recordaba con amar-

gura su silencio frente a la magna figura del malogrado Angel Gagnivet; Valera, las hipérbolas entusiastas sobre Echegaray; Menéndez Pelayo, su frialdad siempre a la poesía humanística de D. Juan Valera; Palacio Valdés, su desmedida afición a Galdós... Pero todas estas acusaciones vehementes, todas estas reservas mentales, indican precisamente lo contrario de lo que se quiere suponer: el alto concepto que L. Alas merecía a las figuras más ilustres de su siglo. Si se le señalan equivocaciones, olvidos, inadvertencias, exageraciones, es porque se tenía a *Clarín* como juez íntegro, recto, incapaz de mentir a sabiendas. De otro modo nadie se habría sentido dolido por su crítica. Esta elemental verdad, que salta a la vista, parece no haber sido comprendida por muchos comentaristas modernos del asturiano. Es cierto que *Clarín* no fué infalible en sus juicios, que hubo de rectificarlos muchas veces, pero todo ello prueba su gran amor a la verdad y su decisión de mantenerse dentro de una conducta intachable. Alas juzgaba imparcialmente; podía sufrir un error o una ofuscación, pero no engañaba a nadie. Si acaso, el engañado fué él mismo, en ciertas ocasiones. Creía que la sinceridad era la décima musa de la crítica, que «obliga a no ocultar nada de lo que representa una modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el punto de vista en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo a reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive» (218). ¡Preciosa confesión! Según esto, el crítico debe ser doblemente sensible: para apreciar la transformación del intérprete de las obras literarias y para registrar las variaciones de gusto del ambiente en que vive. Esta noble actitud, nada relativista, la muestra *Clarín* al observar la pujanza de la novela neoidealista, al cambiar sus ideas sobre la tradición y la innovación, al juzgar a Zola, etc. *Azorín* nos habla de una carta que le dirigió nuestro autor, en que decía: «Y Dios le preserve de buscar originalidad, que para ser verdadera ha de ser espontánea; y más de buscarla en la falta de respeto, y en

(218) *Ensayes*, pp. 278-279.

la atectación de ir contra la corriente, *porque sí*, en gustos, ideas, sentimientos y actos... Yo bendigo a Dios siempre que puedo estar conforme con algo tradicional» (219). La vida espiritual de *Clarín* comprende dos períodos: el primero es el de la agresividad contra todas las formas de lo feo, lo plebeyo y lo afectado; el segundo es de bondadosa comprensión, máxima serenidad ante las conquistas espirituales del hombre.

Alas fué una de las más relevantes personalidades del siglo XIX español. Como crítico, muestra profundos conocimientos de la literatura y la estética europea. A veces es minucioso, detallista, implacable; persigue los versos cojos o los faltos de sintaxis con vigor policiaco. Pero cuando el autor que analiza está por encima de esos reparos, *Clarín* asciende a regiones más artísticas con él, y entonces comenta con grave unción, con palabra emocionada y absorta las perfecciones literarias de la obra de arte. Y, en todo caso, es siempre el mismo hombre, apasionado por la belleza y el ideal, de gusto purísimo, amante de los problemas psicológicos. Pues bien, todos estos rasgos de su ser se manifiestan al hablar-nos de la estética de la novela con tal agudeza que sus ideas apenas han envejecido hoy. Sería curioso un paralelo—que nosotros sólo hemos esbozado de pasada—entre las concepciones artísticas del asturiano y la de Wilhelm Dilthey. Hay curiosas afinidades entre ellos que, por supuesto, no suponen influjo directo.

La imagen viva y armónica que traza Alas de la novela como forma de arte responde a la concepción plenamente realista del género. Aunque la palabra «naturalismo» está siempre en sus labios, *Clarín* habla generalmente de la novela realista, de la más genuina adquisición de su patria, y que tiene su primer monumento en el *Lazarillo de Tormes* (1554) y su cumbre artística en la creación

(219) Azorín, *Madrid*, p. 67. La carta es de 1897 y revela bien la transformación interior de Alas o, como dice el autor de *Doña Inés*: «la bella serenidad, el equilibrio y la independencia espiritual, la verdadera independencia, a que había llegado en sus últimos tiempos el maestro», *ibidem*.

inmortal de Cervantes, medio siglo más tarde. Tal como la concibe nuestro autor, la novela es una irradiación directa de la vida, una interpretación fiel y profunda de la esencia de la realidad. Goza de la misma amplitud, complejidad y poder de sugestión que la vida misma; como ella, nos enriquece con múltiples experiencias, con el conocimiento de ambientes, medios, almas y sucesos movidos por una fuerza invisible. El hombre es el centro de la realidad y ha de serlo también de la novela; sus debilidades y superaciones caben dentro de la órbita riquísima del género. Pero el novelista posee sobre el hombre de todos los días una ventaja esencial: la de poder dominar la multiplicidad cegadora del tiempo ideando una fábula que concentre en un solo producto artístico todo el desarrollo biográfico de un alma. El poeta narrativo penetra más allá de la apariencia multicolor del mundo y construye orgánicamente un microcosmos artístico. Utilizando los mismos hechos que cualquiera contempla indeciso, compone, fabrica un edificio singular, de espléndida novedad. Por medio de la experiencia, logra trasponer los datos inmediatos de la realidad y crear una nueva experiencia, más trascendente, más concisa y sistemática que la vital.

Novelar es amar la esencia de las cosas—piensa *Clarín*, es acercarse al mundo, llevado por la emoción legítima del descubridor de nuevas tierras. Componer novelas vale tanto como ser verdadero, sacrificando los gustos y las tendencias individuales a la fidelidad de lo narrado. Para ello, el artista ha de eliminar, suprimir, separar lo accesorio de lo principal, la riqueza efectiva del vano oropel. Ha de convivir con sus criaturas, penetrando en lo interior de sus almas, hacerse uno con ellas, gozar y sufrir con los sucesos que les ocurren. Esta es la gran generosidad del novelista; prescindir del egoísmo y de las facetas personales en bien de los hijos de su fantasía. La experiencia particular del artista debe ser luego sometida a una rigurosa depuración, de tal forma que pueda contemplar el resultado ideal de su obra, los hilos mágicos que la componen, a una altura estética perfecta, en lejanía desinteresada.

da y generosa. De los personajes actuantes, serán artísticos plenamente los que lleven en sí las notas características de su individualidad y de su especie; sólo así alcanzarán la universalidad de esos personajes semihistóricos como D. Quijote, Hamlet, Don Juan, la Celestina, Segismundo. Actúa la novela como elemento purificador de las conciencias individuales, al darnos idealizadas por el arte las emociones primarias del hombre. De esta forma, posee un noble y amplio valor educativo, regenerador.

No admite *Clarín* las falsas interpolaciones idealistas de ciertos autores de novelas. A su sentido de la verdad y del amor la repugnaba el coqueteo con el público, el halago de sus pasiones y de sus gustos interesados. Fué un moralista aun en sus novelas y cuentos; trató de edificar y elevar a su público de un modo sutil y desinteresado, sin caer en las obras de tesis o en el dogmatismo estrecho.

Con relación al naturalismo, cuestión clave de su época, supo Alas admitir sus novedades puramente estéticas, su fiel interpretación de la vida, su desdén a lo nebuloso y convencional, pero rechazó desde un principio el exagerado carácter pseudocientífico de sus maestros principales, el concepto determinista del hombre, su propensión a los estados morbosos o degradantes de la personalidad humana, su exclusivismo doctrinal. Por ello, al aparecer una novela neoidealista, no vaciló en ponerse a su lado; considerándola como natural reacción frente a las limitaciones del naturalismo, no frente a sus valores innegables. La cualidad más destacada de *Clarín* fué ese saber armonizar las tendencias más opuestas en apariencia: la retórica tradicional y la estética moderna, el realismo y el idealismo, el pasado y el presente, la religiosidad y la crítica del cristianismo decadente de su época. En suma, tuvo el don del eclecticismo más amplio.

Hay que entender que sus obras novelísticas son uno de tantos aspectos de su visión crítica de la vida. Cada personaje desgraciado se pone en ridículo ante el lector de un modo u otro. La falsa elegancia, la ignorancia, la pedantería, el seudomisticismo, la

hipocresía, la ambición sin escrúpulos, la lujuria, la maledicencia, son defectos o vicios acerbamente censurados por nuestro autor. Toda la sociedad de su época, todas las ideas de su época, aparecen en estas creaciones relevantes. Así justificó *Clarín* el concepto en que le tenía Unamuno de renovar ideas, de pensador nacional. Conocía a fondo los inmensos problemas de la España contemporánea; medía con justicia las discordes cualidades que brillan en el alma nacional. Pero no fué un pesimista resuelto ni un escéptico. Supo querer con fe y defender noblemente sus ideas. Quedará su nombre en la literatura española, no sólo por su producción crítica y novelística, sino por su grandeza moral, sus preocupaciones sociales, su valentía de espíritu.

De la comparación establecida entre las ideas de *Clarín* sobre la novela y su realización práctica de las mismas, se deducen importantes consecuencias. Todas ellas pueden reducirse a una sola: la perfecta homogeneidad entre teoría y práctica, entre crítica y arte. En sus cuentos y novelas busca nuestro autor la expresión creadora de su mundo intelectual. *La Regenta* es la exteriorización de un pensamiento estético muy definido. El posible intérprete de la obra ve con sorpresa que todos los elementos de su crítica están ya dibujados por *Clarín* en sus obras no creadoras. Veamos con algún detalle los fundamentos de esta afirmación.

Decíamos antes que esta obra maestra de la novela decimonónica no había surgido sin larga y trabajosa elaboración. El proceso de la inspiración de Alas responde a sus postulados estéticos: necesita un reposo de los materiales artísticos, una sedimentación profunda en el seno del espíritu, para depurar y afinar la construcción de la nueva obra. *Clarín* parte de la realidad inmediata, de la que tiene ante los ojos, pero no la introduce en su obra tal como la contempla, en su proteico y centelleante devenir, sino que selecciona magistralmente los rasgos esenciales del panorama presente. Además tiene siempre presente la jerarquización de estos elementos constitutivos: los alinea y agrupa según sus rasgos, los acerca al lector o los coloca en la propicia lejanía del segundo pla-

no. *La Regenta* vive como una expresión de la vida ciudadana de la época, pero no en microscópica fotografía; sí como interpretación nueva de esa realidad. Desde el momento que el novelista puede ordenar a su antojo la multiplicidad de las circunstancias, corregir y subrayar, suprimir y añadir, obra como verdadero creador y presenta un mundo nuevo, cuya originalidad consiste en la esencia artística de la visión. Lo que más sorprende en *La Regenta* es su perfecta unidad, el modo como sus partes se encajan unas en otras, formando un todo orgánico. ¿Y no recuerda el lector lo que decía *Clarín* sobre la fragmentación de la fábula narrativa? Porque, al convertir la vida en materia de arte, al acotar una de sus zonas de influencia, el novelista tiene que dar la sensación de que aquello no es un trozo inconexo del mundo sino el mundo mismo visto a través de un temperamento particular.

Alas recomendó siempre que el asunto de la novela tenga «su unidad y su armonía en la vida humana». Así ocurre también en *La Regenta*. Toda una colectividad social está retratada en aquella producción, dando sentido y eficacia a la acción. La presencia de *Vetusta* sería inconcebible sin infundir una huella poderosa en el ánimo de sus habitantes. Pero es que, además, ya advertimos cómo el carácter de humanidad era el privativo de esta novela, pues por todas partes la caldeaba un intenso sentimiento de comprensión y generosidad. La armonía de *La Regenta* apenas necesita comentarios; está patente en el equilibrio rotundo de sus partes, en la agrupación sistemática de los personajes, en el temple vibrante de su prosa. Notemos algo importante: Ana Ozores, la protagonista, se halla en el centro de un triángulo, cuyos respectivos lados están formados por don Alvaro, don Víctor y don Fermín. Toda la historia de su vida es la lucha continua por mantenerse dentro del equilibrio espiritual y carnal. Siempre que alguno de aquellos hombres la atrae con exclusivismo, su serenidad se rompe estrepitosamente. En realidad, ninguno de ellos es perfecto ni puede saciar la sed inextinguible del corazón de la heroína. La carne, la religión y el hogar son símbolos encarnados en cada uno de

los tres protagonistas. Pero de ningún modo sintetizan esas tres apetencias consideradas puramente, sino una extraña mixtificación de las mismas. Por otra parte, los tres personajes se mueven entre duales aspiraciones, que tiran de ellos violentamente. El Magistral vacila entre su ambición eclesiástica y su amor por Ana; don Víctor, entre sus afectos conyugales y su gusto por la voz de la naturaleza y del pasado; Don Alvaro, entre su cansancio vital y su orgullo donjuanesco. Las fuerzas del clérigo y del seductor quedan contrarrestadas, en difícil equilibrio, durante la mayor parte de la acción; cuando esa tensión se deshace y triunfa don Alvaro, la perdición de la hermosa Regenta queda claramente definida. ¿Qué más puede decirse de la prodigiosa armonía existente en la novela? Cada una de las situaciones está escrita pensando en otra sucesión que la completará y perfeccionará.

Que la novela sea un género de línea abierta, incompleta, como la vida misma, lo muestra el trágico final de la obra. Ana Ozores ha visto morir a su esposo y huir a su amante; cuando corre a la catedral para implorar el socorro espiritual de don Fermín y éste pasa de largo, indiferentemente, la Regenta cae desmayada. Su bello cuerpo, tendido en el pavimento de la iglesia, ofrece un curioso interrogante al lector. ¿Qué será de ella en lo sucesivo? ¿Cómo reaccionará ante la angustia de la vida, ante los fracasos sucesivos a que la ha llevado su falso idealismo? La solución novelística es la amplitud de sugerencias. Que el lector imagine a su gusto el futuro de la heroína, ya que el autor no puede terminar artificioosamente su producción. Pero la impresión que ese final deja en nuestro ánimo es el de la continuidad de la vida; nada se altera en su ritmo fluyente porque a un ser humano le suceda algo doloroso. El tiempo sigue pasando y dando lugar a nuevos sucesos, a nuevas posibles novelas. Pensamos que el Magistral continuará con su turbia política clerical, que el hijo de los Vegallana proseguirá sus fáciles conquistas amorosas, que la vida de *Velusta* no interrumpirá su fatigado ritmo.

Así el arte de *Clarín* sigue la norma estética de la objetividad y

de la impersonalización narrativa. Jamás toma el autor partido por cualquiera de los personajes; casi nunca comenta sus palabras o trata de alterar con prejuicios las consideraciones del lector. La vida es así, y no puede ser de otra forma. Como en el caso del *Lazarillo de Tormes*, la objetividad se impone a fuerza de desnudar almas, de presentarlas en su verdadera esencia. Pero esta ausencia de lirismo no implica impotencia poética. Mucha y sana poesía hay en *La Regenta*, vertiéndose especialmente en las descripciones de la naturaleza, en las suavidades de la noche estrellada, etc. Recuérdese la representación de *Don Juan Tenorio* a la que asisten Ana Ozores y don Alvaro. Con prodigiosa facilidad ha captado Alas toda la fuerza patética y sentimental del inmortal drama romántico. *La Regenta* va entrando poco a poco en el escenario que tiene enfrente, va identificándose con la tumultuosa acción y los apasionados héroes dramáticos. Sin notarlo, se siente cada vez más atraída por los riesgos de la pasión adúltera, así como por la poesía de las situaciones y el amor de doña Inés. Pero, al lado de doña Ana, contempla la obra con curiosidad burlona y superior el Don Juan ovetense, riéndose en su interior del sentimiento que la inunda. Pues bien, a esta situación de alta calidad literaria muestra *Clarín* el lado poético y antipoético del alma humana, la capacidad de ensoñación imaginativa y el burdo sensualismo sin ideales. La verdad reflejada por el arte poético, tal es una de las notas distintivas de *La Regenta*.

En cuanto a los tipos psicológicos, recordamos cómo Alas propugnaba por los personajes en que se aliase lo más individual con ciertos rasgos genéricos. Así ocurre con los protagonistas de la novela. Don Alvaro no es el seductor al modo del teatro romántico o del siglo de Oro, ni tampoco el de la «Alta comedia» de Adalardo López de Ayala. Es un seductor que tiene algo de todos ellos, pero que a la vez goza de características peculiares. En primer lugar, ya no se encuentra en los ímpetus ardientes de la juventud ni se distingue por la violencia de los sentimientos. El temperamento calculador predomina en él. Más que el héroe de Tir-

so de Molina se parece a cierto tipo de modernos intelectuales que alían la reflexión con la vida activa. Sabe esperar años y años sin desfallecer, con alegre sonrisa. Frente a don Víctor o el Magistral, le asiste la razón de su derecho al goce y su aspecto atractivo. Pero, a pesar de ciertos rasgos simpáticos, se impone la ruindad de su carácter, la frivolidad de sus intenciones eróticas, el olvido de las virtudes caballerescas del hombre. Suma, pues, don Alvaro las notas de lo típico y lo singular.

Y que *Clarín* haya coincidido con sus personajes, que participe íntimamente de sus afanes y desvelos, lo comprueba esa nutrida galería psicológica de sus novelas, esa matización delicadísima de cualidades personales. De aquí el intenso carácter dramático de su obra. La rivalidad entre don Juan y el Magistral reviste proporciones de epopeya. Notemos el profundo estudio de los celos en el alma de don Fermín. No se trata sólo de la irritación enfermiza que caracteriza a esa pasión, sino del súbito aflorar de energías viriles en el cuerpo del Magistral. Su preocupación por el vestir, por gestos y ademanes, por la fortaleza física; su importancia de hombre que lleva hábitos, sus locas decisiones y tímidas alternativas, sus horas de amargo llanto y de ridículas esperas, ponen de relieve que Alas supo describir como pocos al hombre celoso.

Las novelas de *Clarín* pertenecen, por tanto, al realismo psicológico de su tiempo, al grupo de la crítica de costumbres realizado con amplio humanismo. Ya hemos delimitado varias veces el verdadero aspecto de ese realismo. Es lógico suponer que nuestro autor hubiera evolucionado mucho en sus restantes novelas, no por versatilidad, sino por riqueza de concepciones. Pero no nos es posible comprobar esta suposición. Sea como sea, el escritor asturiano acertó a amar en su inmensa producción los dos aspectos de todo problema: la concepción y la realización. De sus novelas podemos extraer sus ideas estéticas sobre el género y de éstas podríamos pasar a reconstruir sus novelas. Demostrar esta tesis ha sido nuestro objetivo a lo largo de las páginas precedentes.