

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

## **LAS AFINIDADES ELECTIVAS DE UN LIBERAL CLARÍN Y LA TRADICIÓN LITERARIA**

**JOAN OLEZA**

*Universitat de Valencia*

**Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. *Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

Entre los escritores de la Restauración fue Galdós quien asumió de forma más decidida, y también más clarividente, la tarea de aprestar una tradición literaria española adecuada a las demandas de identidad del discurso liberal. Desde el inicio mismo de su obra, al elegir como interlocutores a Don Ramón de la Cruz, a Mesonero Romanos o a Ventura Ruiz Aguilera<sup>1</sup>, a Goya y al Moratín de *El sí de las niñas*, al Calderón de *La vida es sueño* - pero no al de *La devoción de la cruz* o al de *El médico de su honra*, que habían rescatado los románticos alemanes y los dramaturgos de la Restauración, respectivamente -, a la novela picaresca representada en *El Gran Tacaño*, como por entonces se titula *El buscón*, y por encima de todos a Cervantes y al *Quijote*, tendía un arco de adhesiones y rechazos que vinculaba su propia obra a la lectura de un pasado asumible como nacional por los liberales. Cuando Clarín comienza su carrera, en cambio, está mucho más interesado por incorporarse la modernidad que la tradición, y más por la literatura europea que por la española, como ya mostrara, pese a la superficialidad de su método estadístico, el retrato robot de Clarín como lector que trazó W.Bull hace ahora más de cincuenta años<sup>2</sup>, y como ratificó en 1968, ahondando mucho más en la enciclopedia cultural del autor, Sergio Beser, en el que sigue siendo el mejor de los libros de conjunto dedicados a la crítica de Clarín<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase Miller, S. *Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas. 1993.

<sup>2</sup> "Clarín's Literary Internationalism", *Hispanic Review*, XVI, (1948), pp. 321-334.

<sup>3</sup> *Leopoldo Alas, crítico literario*. Gredos, Madrid, 1968.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

En la actitud de Clarín no fue poca la influencia de su formación en la Universidad Central de Madrid, sin duda mucho más consistente que la de Galdós, completada con aquel espléndido foro de debates que fue el Ateneo madrileño. A pesar de que Clarín se quejó, en ocasiones, de las deficiencias de su formación, comparada con la que se podía recibir en aquellos tiempos en países más avanzados que el nuestro, y especialmente en Alemania, no fue mala escuela, en aquellos años bobos de la Restauración que por entonces se iniciaban, caer bajo la férula de los catedráticos krausistas, aunque fuera por poco tiempo, y aprender Filosofía con Salmerón, González Serrano, o José del Perojo, además de con el clarividente y conservador Moreno Nieto, Estética con Canalejas, Literaturas clásicas con Camús, Literatura moderna con Revilla, Ética con Giner de los Ríos, Historia con Castelar, Política también con Castelar, con Salmerón, con Pi y Margall o con Azcárate. Todos ellos dejaron huellas profundamente impresas en el discurso de Clarín, además de público agradecimiento. El resultado fue una formación altamente especulativa, con un peso sustancial de las corrientes filosóficas que venían de Alemania, "cerebro de Europa", "Tierra Santa del pensamiento", patria de aquellos "héroes de la idea, casi legendarios, que se llamaron Kant, Schelling, Hegel"<sup>4</sup>, éste último "padre putativo de Krause" y por tanto abuelo putativo de tanto filósofo krausista como floreció en España, pero también paraíso universitario del que José del Perojo traía la buena nueva del positivismo<sup>5</sup>.

En el momento en que Clarín comienza su carrera la historia de la literatura española está todavía en un período de constitución. Cuando bastantes años más tarde, en 1901, Menéndez Pelayo redacta su prólogo a la *Historia de la literatura española*, versión castellana, de J.Fitzmaurice-Kelly, que había aparecido en inglés en 1898,

---

<sup>4</sup> Todas estas expresiones pueden encontrarse en los artículos del joven Clarín publicados en *El Solfeo y La Unión* y recopilados por J.F.Botrel en *Preludios de "Clarín"*. Oviedo, IEA, 1972.

<sup>5</sup> *Preludios*, pp.16-22.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

escribe: "la historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX". Tal como hoy la entendemos, prosigue, es decir, como especialización en el campo de la escritura artística, como combinación de la crítica estética y de la historia, con la ayuda de conocimientos derivados de la psicología y de la sociología, está tan lejos de sus modestos orígenes "que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece"<sup>6</sup>.

No hace mucho que se han publicado los cuatro volúmenes de la versión castellana (1851-56) de la primera historia literaria española, la de George Ticknor (versión inglesa en 1849), anotada, mejorada y ampliada por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, y menos todavía que José Amador de los Ríos, profesor de Clarín y de Menéndez Pelayo en la Universidad, diera al público su *Historia crítica de la literatura española* (1861-65), en siete volúmenes, la primera escrita desde España y también la de proyecto más ambicioso, aunque se detuviera en el reinado de los Reyes Católicos. De 1878 es el programa de 98 temas de *Historia de la Literatura Española* para las oposiciones a la única cátedra que existía de esta materia en España, que prepara y defiende un jovencísimo Menéndez Pelayo, de veintidós años, cuatro menos que Clarín y discípulo suyo, para sustituir en ella a Amador de los Ríos.

En el primer volumen de su *Historia crítica*, Amador de los Ríos trazó la que sin duda puede llamarse primera historia de la crítica literaria en España, que es a la vez la primera revisión del proceso genético de una historia de la literatura española. En esta "Introducción" Amador de los Ríos despliega una línea de argumentación según la cual la crítica literaria en España ha perturbado o impedido el desarrollo de una literatura y de una historia literaria acordes con el espíritu nacional, relegando a la marginación la

---

<sup>6</sup> Este "Prólogo" puede leerse en las *Obras Completas*, Edición Nacional dirigida por D.Miguel Artigas,

**J. Oleza: “Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria”, en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

literatura popular y la tradición medieval en beneficio de preceptivas clasicistas dogmáticas, excluyentes e importadas del extranjero. Este atentado histórico se realizó en dos fases, la primera en el Renacimiento, con la imposición de un modelo literario clásico-toscano; la segunda en el siglo XVIII, con la tiranía afrancesada del gusto neoclásico y de la filosofía enciclopedista. Tal fuerza ha tenido en la historia española la opresión de lo nacional-popular por lo extranjero-erudito-clasicista que incluso cuando se ha dado el caso de un Cervantes, capaz de crear la obra más libre y desprejuiciada, o de Lope de Vega, un poeta capaz de apropiarse de la esencia de la tradición nacional y de comunicarla con la sensibilidad de su pueblo, ninguno de los dos pudo asumir teóricamente la revolución que llevaban a cabo en la práctica, debido a los prejuicios erudito-clasicistas de que no pudieron librarse. Aún así la tradición nacional fue conformándose en el trabajo de los cronistas, historiadores y bibliógrafos, que consiguieron recuperar y preservar el tesoro de nuestra literatura medieval. Por eso el primer gran precedente de una historia literaria en España son las *Biblioteca Hispana Vetus* (1672) y *Nova* (1696) de Nicolás Antonio. En el siglo XVIII no faltó una literatura vindicativa de la nacional, como la *Oración apologética por la España y su mérito literario* (1786) de Juan Pablo Forner, o la obra de los jesuitas expulsos, principalmente el *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola* (1778-1781) del abate F.J. Lampillas y el *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1798) del padre Juan Andrés, ni faltó un esfuerzo de indagación biográfica y bibliográfica, de carácter regional, como el de Vicente Gimeno para el reino de Valencia, o el de Félix de Latassa para Aragón, ni tampoco una primera gran compilación de textos poéticos medievales como la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (1779-1790), de Tomás Antonio Sánchez, pero a pesar de que no

---

VI: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, I. CSIC y Aldus . Santander, 1941, pp.77-106.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

faltó nada de esto lo que siguió predominando fue una historia de tipo enciclopédico, que es más la historia de la escritura que la de las bellas letras, confeccionada con un criterio clasicista, como es el caso de la monumental (a pesar de no sobrepasar la literatura hispano-latina) *Historia literaria de España desde su primera población hasta nuestros días* (1766-1791) de los hermanos Rodríguez Mohedano.

En el siglo XIX, a partir por un lado de la literatura vindicativa del XVIII y de la reacción nacionalista que propició, y por el otro de la nueva concepción de una historia específicamente literaria que se pone en juego en Alemania como consecuencia de la fundación de la Estética y de su aplicación a la historia (Baugmarten, 1750), se crean las condiciones de una historia "nacional" de la literatura española. La primera dirección se plasma en la batalla por la reivindicación del teatro antiguo español y, en menor grado, por la de la poesía popular, esto es, el romancero. Esta reivindicación deja asomar sus primeros síntomas entre los propios neoclasicistas, el Moratín de los *Orígenes del teatro español* (1830-31) y el Quintana de las *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (1807). La figura clave en la evolución de esta línea, que invierte la dirección de la crítica española, es Alberto Lista, con su influencia personal, que se reflejará tardíamente en sus *Lecciones de literatura dramática española* (vol.I .en 1839), y el hito decisivo es el que asienta Agustín Durán con el *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español* (1828) y con la recopilación del *Romancero General* (1828-1832), trabajos que según Amador de los Ríos ponen en juego el afán de restituir al pueblo español el sentimiento de la nacionalidad junto con su tradición literaria más genuina.

En la segunda dirección serán los alemanes quienes inicien la recuperación de la literatura nacional española con manuales pioneros como el de Bouterwerk (*Geschichte der Spanischen Poesie und Beredsamkeit*, Göttingen, 1804), antologías como la *Silva de*

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

*romances viejos* de J. Grimm (1815), y sobre todo con los ensayos de los hermanos Schlegel, muy especialmente con la *Historia de la literatura antigua y moderna*, de Federico, que Amador de los Ríos enarbola como su principal autoridad literaria. A partir de los Schlegel, el camino abierto por ellos será recorrido por otros historiadores como Arendt, Clarus, y sobre todo Adolfo Federico de Schack y Fernando José de Wolf. En los países anglosajones el esfuerzo de eruditos como Southey, Lord Holland, Henry Hallam o W.Irving, culminará en la primera historia de la literatura española propiamente dicha, la de George Ticknor. Pero ni la de Ticknor ni la *Historia de la literatura española*, dentro de *La literatura del Mediodía de Europa* (1813) de Simonde de Sismondi, ni la *Historia comparada de las literaturas española y francesa* (1843), de Puibusque, fueron capaces de captar lo que Amador de los Ríos llama "la ley fundamental de su existencia", "los principios fundamentales de nuestra historia".

En este contexto Amador de los Ríos sitúa la motivación de su *Historia crítica*, la primera realizada desde España con un criterio moderno, que se presenta como vindicativa de su literatura, inteligente en esos principios fundamentales de nuestro genio nacional y restauradora de "la cadena de la tradición, el alma de la historia".

En un reciente artículo José María Pozuelo<sup>7</sup> ha analizado con agudeza cómo la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, así como su precedente, el *Resumen histórico de la literatura española*<sup>8</sup>, de Gil de Zárate, fundamentan su canonización del teatro barroco español, piedra angular de la concepción nacional de la historia literaria que defienden, sobre el juego de oposiciones binarias de categorías, lo popular frente a lo culto y lo genuino frente a lo foráneo. El germen ideológico de esta contraposición se

---

<sup>7</sup> "Popular/culto, Genuino/foráneo. Canon y teatro nacional español", en *Theatralia, III: Tragedia, comedia y canon*. Universidad. Vigo. 2000, pp 235-260.

<sup>8</sup> Se trata de la segunda parte del *Manual de Literatura*, Madrid, 1844, de A.Gil de Zárate, que su autor redactó siendo Director de Instrucción Pública y con vistas a la aprobación del nuevo plan de estudios de 1845 que instituía la historia literaria dentro del cuadro general de las asignaturas universitarias, sin duda

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

conforma en las polémicas del XVIII y es ya un contundente manifiesto en Agustín Durán y en Gil de Zárate. "Considero - escribe Pozuelo - que donde fragua en un sistema más coherente de revisión metacrítica es en la extensa Introducción a su *Historia crítica de la literatura española* que establece ya de modo explícito la doble necesidad de una poética de lo genuino y popular, frente a lo foráneo y culto que había dominado según Amador de los Ríos el sistema crítico español" (p.260).

De hecho, las apologías patrióticas del XVIII, que también tuvieron como campo de batalla predilecto el que entonces todavía se llamaba "teatro antiguo español", y no todavía "teatro nacional español", como se llamará en la segunda mitad del XIX, fueron absorbidas por un discurso mucho más amplio y coherente, de elevada categoría estética y de signo conservador, que es el de los románticos alemanes de Jena, que tiene en el menor de los Schlegel, como he estudiado en otra parte<sup>9</sup>, a su portavoz más lúcido. Su reivindicación de las literaturas española e inglesa, nucleadas ambas por sus respectivos teatros y, dentro de ellos, por Calderón y Shakespeare, como las primeras - en rango - literaturas nacionales europeas, puesto que mantuvieron a través de la historia la fidelidad a sus tradiciones cristiano-medievales y caballerescas, forma parte esencial de su ataque contra el predominio de la literatura francesa y de la norma neoclásica. El discurso de los Schlegel se trasladó a España por medio de la polémica Böhl de Faber/Mora, como es bien sabido, y alcanzó su momento de más brillante difusión en los manifiestos de Durán. Lo curioso es que este discurso, de signo eminentemente conservador, y que ayudó no poco a la resistencia ideológica contra las ideas emanadas de la revolución francesa y difundidas por las tropas napoleónicas, será retomado en los años sesenta por liberales moderados como Amador de los Ríos y, sobre todo, por

---

"porque encontró muy útil, y asimismo muy lucrativo para él, componer un libro de texto e imponerlo a todos los establecimientos del Reino", como comenta con sorna Menéndez Pelayo, *op.cit.* p.82.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

Francisco Giner de los Ríos, el intelectual más influyente en la época en que Clarín y Galdós completan en Madrid su formación. El ataque no menos frontal que radical de Giner contra el predominio del neoclasicismo, que es una desautorización cabal de la influencia de la literatura francesa en su conjunto, producto de una indisimulada estrategia de galofobia cultural, le contrapone la reivindicación de una literatura nacional cristiana y española, cuyo fundamento mismo es el teatro de Calderón y de Lope. Es así como estas "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna"<sup>10</sup>, que se publican en 1862, sólo un año después que el primer volumen de Amador de los Ríos, suponen la adopción por el discurso liberal del legado conservador romántico. Giner expone un esbozo de historia literaria para la España liberal basado en una tradición nacional a cuya prolongación convoca a la literatura del presente, señalándole unos modelos y unos objetivos, pero también unos límites que no debe sobrepasar.

El influjo de las ideas de Giner fue profundo, pero no destacaré aquí más que su repercusión en otro krausista, también profesor de Clarín, Francisco de Paula Canalejas, quien en 1875 da continuidad al programa de Giner en su ensayo "Del carácter de las pasiones en la tragedia y el drama"<sup>11</sup>. Su fórmula de la gran tradición nacional que encarna nuestro teatro no puede ser más significativa: la mística y la novela como antecedentes y como dimensiones artísticas, el alma nacional como asunto, el gusto del pueblo como regla. Y en cuanto a los componentes ideológicos, véanlos en resumen: un teatro basado en el conflicto entre las pasiones y el honor, siendo el honor mística cifra de la libertad moral, en el cuadro de una humanidad redimida por el cristianismo.

---

<sup>9</sup> Oleza, J. "Claves románticas para la primera interpretación moderna del teatro de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, Univ. Autónoma de Barcelona, I, (Abril de 1996), pp 119-135.

<sup>10</sup> En Giner de los Ríos, F. *Estudios de literatura y arte*, en *Obras Completas*, Madrid, III, pp. 160-236. Cito por López Morillas, J. ed. *Krausismo: estética y literatura*. Labor. Barcelona. 1973, pp.160-236.

<sup>11</sup> Discurso pronunciado ante la Real Academia en 1875. Cito por López Morillas, J. ed. *Krausismo: estética y literatura*. Labor. Barcelona. 1973, pp. 55-90.



**J. Oleza: “Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria”, en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

No es extraña esta asimilación del discurso romántico conservador por el liberal krausista si se tiene en cuenta la confusa y difícil modernización española y las ambiguas exigencias de una situación cultural en que las fronteras entre el tradicionalismo absolutista del Antiguo Régimen y las liberal-moderadas del Nuevo reconocían una amplísima franja de complicidades. A fin de cuentas fue el liberalismo moderado, con su tendencia a la amalgama con los absolutistas, y no el liberalismo progresista, el que capitalizó las diversas fases del período entre la muerte de Fernando VII, en 1833, y la Restauración de 1875, y el que se asentó hegemónicamente en el poder a partir de esta fecha.

De todas formas, la apología de una literatura nacional-popular será esencial en el Romanticismo, sea cual sea su signo ideológico, está presente en Galdós, y llegará hasta formulaciones contemporáneas como la que propuso la estética marxista de un Antonio Gramsci<sup>12</sup>. Otra cosa distinta es lo que se entienda por nacional-popular, y aquí la interpretación de Giner o Canalejas no era muy diferente de la de Schlegel o Durán.

Lo que resulta sorprendente en España es que quien se enfrenta con mayor contundencia a este discurso sea, aparte de un liberal como el joven Galdós, un conservador ortodoxo como Menéndez Pelayo. Su *Programa de literatura española*, de 1878, es una respuesta a gran escala del discurso que acabamos de sintetizar, y contiene no pocas reticencias cuando no directas desautorizaciones de quien califica como su maestro, Amador de los Ríos. La firme oposición de Menéndez Pelayo a identificar nacionalidad política y nacionalidad literaria y por tanto literatura castellana con literatura española; su exigencia llevada a la práctica de confeccionar un programa que incorpore la literatura en las diferentes lenguas como componentes de una literatura española plurilingüe; su recelo, o sus críticas nada veladas, a conceptos como el de

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

"genio nacional", "espíritu nacional", "índole de la raza", etc. de uso ostentoso desde Agustín Durán a Giner de los Ríos, y su adhesión a un concepto de literatura que nace de los despojos y reliquias de la historia más que del genio de la raza, o a una visión de las nacionalidades no como ideas utópicas sino "como las han hecho los siglos, con unidad en algunas cosas y *variedad* en muchas más, y sobre todo en la lengua y en la literatura"; o su adscripción metodológica a una historia que sea por un lado específicamente estética pero por el otro capaz de relacionar la literatura con las demás actividades humanas, y también con las otras literaturas, escapando a los límites reductivos de una sola nación... todos estos principios, en suma, configuran una apuesta teórica en abierta ruptura con el discurso romántico-nacionalista que dominaba hasta el momento la época. No es extraño que sea su pluma, la de alguien tan poco positivista en cuanto a sus ideas filosóficas, la que reclame una actitud empírica por parte del historiador: "Cabalmente hoy la corriente favorece a las ciencias y estudios de observación, y es adversa a las síntesis y generalizaciones precipitadas. Si el positivismo representa algo, eso representa. Las vaguedades, nebulosidades y logomaquias están en completo descrédito" (p.70). Como tampoco sorprende el reducido conjunto de precedentes útiles que reconoce todavía en 1901 para la actual historia literaria: los textos y prólogos - algunos buenos, otros menos, dice - de la BAE, los manuales de Gil de Zárate y de Ticknor, con sus muchas insuficiencias, algunos temas medievales de la *Historia* de Amador de los Ríos, y las investigaciones de Milà y Fontanals y del joven Menéndez Pidal sobre la poesía heroico-popular de la Edad Media. Junto a estos limitados instrumentos es preciso reconocer la deuda con una Alemania que ha sido redentora para nuestra literatura, y en general con un hispanismo - él no lo llama así, por supuesto - como el que representa el manual de Fitzmaurice-

---

<sup>12</sup> *Quaderni del carcere*. Traducidos por J.Solé-Tura como *Cultura y literatura*. Edicions 62. Barcelona.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

Kelly, que está contribuyendo a nuestra historia literaria con más convicción que la que se constata en las instituciones españolas.

La actitud de Clarín hacia la tradición hay que situarla en este doble contexto, el de la influencia filosófica de los krausistas de la Universidad y el Ateneo y el de la constitución todavía incipiente de una historia de la literatura española. A un lado Salmerón, Giner o Canalejas, al otro Menéndez Pelayo, y entre ambos no pocas contradicciones, como aquel disgusto del joven Menéndez Pelayo con las clases y el vocabulario de Salmerón, que evoca Clarín en *Solos*: "El secreto estaba en que Salmerón decía *egoidad*, y la *cosa en sí*, y lo *otro que yo*. Pelayo no pasaba por esto." <sup>13</sup>

Clarín se hizo pronto eco de la cuestión de la naciente historia literaria, que aborda en dos artículos de su primer libro de ensayos, *Solos*, uno dedicado a Amador de los Ríos y otro a Menéndez Pelayo, en el que evoca a su condiscípulo que entretenía las horas de recreo en la Universidad recitando versos de Fray Luís de León, que prefería a todos los poetas de aquel tiempo, de Manzoni, de algún poeta inglés, o portugués, o catalán, versos en provenzal, en italiano o hasta en griego. "Más joven que todos sus condiscípulos - escribe Clarín -, a todos nos enseñaba" (p.37). A lo largo de su obra crítica Clarín irá siguiendo y reseñando, siempre con una profunda admiración, las publicaciones de Menéndez Pelayo, y nada tiene de extraño que su concepción de la historia literaria sea el fruto combinado del ejemplo de Taine y su *Historia de la literatura inglesa*<sup>14</sup> y del de su amigo y maestro santanderino<sup>15</sup>, o que rechace el discurso anticlasicista, ese "odio a los griegos y latinos" engendrado por "el

---

1977.

<sup>13</sup> *Solos de Clarín*. A. de Carlos Hierro. Madrid. 1881. Cito por Alianza editorial, Madrid, 1971, p. 38.

<sup>14</sup> Sin embargo el Clarín espiritualista de *Ensayos y revistas* (1892), pondrá en cuestión el magisterio historicista de Taine en nombre de una crítica artística, cuyo ejemplo sería Lemaître y cuyos argumentos busca en Guyau ( Fernández Lasanta. Madrid. 1892, pp 223-224).

<sup>15</sup> Véase *Mezclilla*. Fernando Fe. Madrid. 1889, p. 9.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

romancismo"<sup>16</sup>: la reivindicación de la cultura clásica fue una constante a lo largo de toda la obra de Clarín<sup>17</sup>, que se intensificó aún más en la década de los 90, especialmente en *Un discurso* (1891). Tampoco el joven Clarín se mostró muy receptivo a las exigencias de una poética nacionalista, y mucho menos cuando este nacionalismo era, como en Giner o en Revilla, galófono. "El arte es una patria común de todos los desterrados", escribe todavía en *Rafael Calvo* (1890)<sup>18</sup> y en *Mezclilla* (1889) protesta contra "un proteccionismo literario absurdo, un aislamiento disparatado" tanto como defiende un proyecto de "Lecturas" esencialmente abierto y sin fronteras (pp.17-29). Incluso en uno de sus últimos artículos, un "palique" de 1898<sup>19</sup>, confiesa: "He escrito mucho en mi vida contra la patriotería literaria, y demostrado tengo que soy de los que, en punto a belleza, hacen poco caso de las fronteras". No obstante, y a medida que transcurre su obra, ese internacionalismo literario, hegemonizado por la influencia de la literatura francesa, dejará oír también advertencias cada vez más repetidas contra "el *snobismo* traducido del último correo de París"<sup>20</sup>, "contra el atolondrado entusiasmo de cierta parte de la juventud moderna española [que] se entrega a los autores extranjeros, ávida de impresiones fuertes y nuevas"<sup>21</sup>, contra "un cosmopolitismo imprudente" (*Un discurso*)<sup>22</sup>, al tiempo que acentúa su preocupación por lo español<sup>23</sup>, hasta el punto de concebir un género de crítica específicamente dedicado a lo español, la

---

<sup>16</sup> *Mezclilla*, p. 30.

<sup>17</sup> Richmond, C. ed. *Vario ...y Varia: Clarín a través de cinco cuentos suyos*. Editorial Orígenes. Madrid. 1991. También los trabajos de A. Ruiz Pérez, y entre ellos: "Clarín y el mundo clásico", *Estudios clásicos*, 111, (1997), pp. 61-71.

<sup>18</sup> *Rafael Calvo y el teatro español*. Fernando Fe, Madrid. 1890.

<sup>19</sup> Lo publica Ramos Gascón, A. ed. *Clarín: Obra olvidada*. Eds. Júcar. Madrid. 1973, p. 195.

<sup>20</sup> Ramos Gascón, *op.cit.* p. 195.

<sup>21</sup> *Mezclilla*, pp.17, 18.

<sup>22</sup> *Un discurso*. Fernando Fe. Madrid. 1891, p. 23.

<sup>23</sup> Como acentúa su incorporación a una tradición que nos constituye: "No somos más que un eslabón de una cadena..." (*Un discurso, op.cit.* p. 31)

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

"revista": "mis revistas serán de literatura española y sólo se referirán a la extranjera cuando esto importe mucho a nuestro arte" <sup>24</sup>

Pero a diferencia tanto de Menéndez Pelayo como de los filósofos krausistas Clarín fue, a lo largo al menos de dos décadas, la del 70 y la del 80, un crítico literario de actualidad, volcado en el análisis de la modernidad literaria. Si Menéndez Pelayo es el gran historiador de su generación, Clarín es el crítico por excelencia, una vez desaparecido prematuramente Manuel de la Revilla. Sus libros de crítica, tanto como sus *Folletos literarios*, están masivamente orientados hacia los temas y autores contemporáneos, e incluso es fácil encontrar aquí y allí - como en Galdós- la mofa del tipo del erudito, que estudia el pasado por el pasado, olvidado del presente, al estilo de Saturnino Bermúdez. No obstante, las posiciones de Clarín no se mantuvieron constantes a lo largo del tiempo, y a medida que nos acercamos a sus últimos años se escucha cada vez más la reivindicación de la literatura antigua, comenzando por la clásica. En un importante artículo recogido en *Siglo pasado* y titulado "Roma y Rama", contrapone el libro *Roma* de Zola nada menos que al *Ramayama*, el poema en sánscrito del legendario Valmiki: "Esta es mi tesis - escribe- : que damos [en]nuestras lecturas a lo contemporáneo una supremacía injusta, irracional por lo exagerado"<sup>25</sup>. Ya en *Mezclilla* se proponía como programa lo siguiente: "yo concreto mis ensayos a tres principales asuntos generales: las letras clásicas (griegas y romanas), la antigua literatura española, y la literatura extranjera" (p.13). En *Palique*, uno de sus últimos libros, hay una hermosa iluminación, muy actual, de la literatura como un permanente ejercicio de reescritura: es Pablo de Tarso rescribiendo a Jesús, o Platón a Sócrates, o Dante a Virgilio, o San Francisco a Jesús, también, o Tomás de Aquino a los Padres de

---

<sup>24</sup> *Ensayos y revistas*, p.258.

<sup>25</sup> *Siglo pasado*. Antonio R.López. Madrid s.a (1901) Cito por la reciente edición en Llibros del peixe. Gijón. 2000, p. 145.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

la Iglesia, o dando un gran salto, Goethe comentando a Shakespeare y Carlyle a Goethe y a Mahoma. Clarín exclama: "¡cuánta grandeza, cuánta hermosura, cuánta esperanza para la idealidad de la vida en este encadenamiento de espíritus nobles y profundos!"<sup>26</sup>

La formación literaria de Clarín y las decisiones críticas que va adoptando a lo largo de su obra, tanto de la creativa como de la crítica, en torno a la literatura del pasado, dan como resultado una tradición literaria muy personal en el panorama de la España de la época, cuyo límite cronológico situó en 1850, aproximadamente, y cuyas líneas de fuerza voy a intentar sintetizar en diez apartados.

1. Esta tradición no es nacional: en ella conviven en un primer plano de influencias Homero o Virgilio con Fray Luís de León, Shakespeare o Goethe.

2. No es medievalizante y anticlasicista, como la que se derivaba del discurso romántico. El papel de la literatura medieval es muy inferior al de la tradición clásica.

3. Tampoco es fundamentalmente clasicista, puesto que el interés crece a medida que Clarín se acerca a su propia época, y tiene en el Romanticismo europeo un horizonte amplísimo de referencias.

4. Hay una importante componente filosófica, que arranca de Platón y Aristóteles, sigue con Tomas de Celano, Baruch de Spinoza, Jacques Bossuet, Charles Boileau, y Pascal, y alcanza su plenitud con Kant, Schopenhauer, Fichte, Schelling, Hegel o Krause.

5. Las literaturas de la Antigüedad clásica, cristiana u oriental, configuran un núcleo determinante. Los autores más leídos son, en la literatura griega, Platón y Aristóteles, los *Diálogos* de Luciano y, por encima de cualquier otra obra, la *Iliada* y la *Odisea*. En la literatura romana Virgilio y Horacio son los dos autores de preferencia, seguidos de Cicerón y, en menor medida, de Lucrecio. El uso de materiales procedentes

---

<sup>26</sup> *Palique*. Victoriano Suárez. Madrid. 1894. Cito por la edición de Martínez Cachero, J.M. Labor.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

del Antiguo y Nuevo Testamento en sus obras creativas es no sólo seguro sino extraordinariamente frecuente, como era de esperar en un hombre culto nacido en la España de mitad del XIX. Menos esperables son el conocimiento específico de Pablo de Tarso y, sobre todo, de las *Confesiones* de San Agustín, y mucho menos todavía las referencias a escritores de la baja latinidad como Sinesio de Cirenea o Romano el Meloda que se hacen muy precisas hacia el final de su obra. En cuanto a la literatura oriental es curioso notar la insistencia en ella a partir de *Mis plagios* (1888), una insistencia que alcanza su mayor protagonismo con la crítica del *Ramayana* de Valmiki, pero que se extiende a otros antiguos poemas hindúes.

6. En la literatura medieval las lecturas de Clarín son menos frecuentes y bastante más inseguras, a pesar de su redescubrimiento y revalorización por el siglo XIX, desde los románticos hasta los prerrafaelitas, pasando por los historiadores de la literatura. Entre los escritores españoles sólo dos nombres parecen revelar una lectura atenta, uno es el Arcipreste de Hita, el otro el autor de *La Celestina*. Fuera de España las referencias a la literatura medieval europea son escasísimas y puede que no muy específicas, y sólo dos obras italianas se insertan entre las lecturas más utilizadas por Clarín: la *Divina Comedia* y *La leyenda de oro*, de Jacobo de Vorágine o de Varazze.

7. El Renacimiento es fundamentalmente español, místico y poético, para Clarín. Ninguna obra europea alcanza verdadera relevancia, y en cuanto a las españolas hay que situar la poesía de Garcilaso y la de San Juan de la Cruz, pero sobre todo la poesía y la prosa de Fray Luís de León y de Santa Teresa.

8. El Barroco, en cambio, es la iniciación a la literatura europea al mismo tiempo que el núcleo de la tradición nacional. En la literatura europea son frecuentes ya las citas francesas, Bossuet y Fenelon, Boileau, Molière, Racine, el Lesage del *Gil Blas de*

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

*Santillana*, leído como novela picaresca, pero sobre todo Pascal, por quien el joven Clarín siente reverencia. En Inglaterra destaca por encima de todos Shakespeare, leído demoradamente, y uno de sus autores más frecuentados. En España es la época de Cervantes, el del *Quijote*, por supuesto, pero también el de las *Novelas ejemplares*, y es la época del teatro nacional, con sus seis gigantes, como él los llama, Calderón y Lope, Tirso y Alarcón, Rojas Zorrilla y Moreto. En menor grado es también la época de *El Gran Tacaño*, como llama Clarín a *El buscón* de Quevedo y la de *El diablo cojuelo*, en la novela, y la de poetas como Góngora, los Argensola, Arguijo, Rioja, Jáuregui, Quevedo, Lope de Vega y - ¡ cosas de Ripamilán ! - Esteban Manuel de Villegas.

9. El siglo XVIII pierde importancia en el panorama de lecturas, sería un siglo menor si no fuera por Kant, Lessing o Schiller, y sobre todo por Goethe, uno de los autores fundamentales en Clarín, bien conocido a través de casi todas sus obras, a la altura, en cuanto a rango de admiración, de Shakespeare, o quizás por encima. En Francia las citas de Rousseau, de Voltaire o de la *Manon Lescaut*, de Prevost, son a tener en cuenta. En Inglaterra son sobre todo Swift y los novelistas, los autores citados: Defoe, Fielding, Goldsmith, Sterne, y quizás más conocido que ningún otro, Richardson. La literatura española depara un interés auténtico aunque relativo por Moratín, - en todo caso no comparable al que experimenta Galdós -, y por la poesía de Quintana; después están las figuras de Feijoo y Jovellanos, y más oscurecidos, Capmany o Iriarte.

10. Sin duda las referencias se multiplican por cien al abordar el siglo XIX, por lo que sólo me referiré a las que considere determinantes hasta 1850. En España lo más significativo de sus adhesiones hay que situarlo en la prosa periodística de Larra, el primer escritor español de su tiempo, para Clarín; el segundo núcleo de impacto es el teatro romántico, en especial *El trovador* y *Don Juan Tenorio*, sus dos obras maestras, y



**J. Oleza: “Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria”, en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

en menor medida aunque importantes *Los amantes de Teruel* y *Don Alvaro o la fuerza del sino*. También el teatro de Bretón de los Herreros le atrae. En cuanto a la poesía, dos nombres, el de Espronceda y el de Zorrilla, Bécquer es a menudo olvidado o se le tiene en menos. Bonaventura Carles Aribau y Víctor Balaguer aportan referencias catalanas.

En Alemania la época romántica es la de los grandes filósofos idealistas, ya citados, la de la pervivencia de Goethe y Schiller, la de Heine y Juan Pablo Richter, dos referencias constantes en el joven Clarín, que los ha leído con pasión. En Inglaterra aparecen otros dos grandes mentores de Clarín, Thomas Carlyle y Herbert Spencer, y además Darwin y quizás Byron. Es curioso el poco relieve de la obra de Walter Scott, o la mofa de las inglesas literatas, o la figura de Dante Gabriel Rossetti, que Clarín contempla con recelo. En Italia lee sobre todo a Leopardi y a Manzoni, y también el *Jacopo Ortis* de Fóscolo . En Rusia conoce a Puschkin y sobre todo a Gogol, y en Polonia a Petöfi. Pero el siglo XIX es para Clarín eminentemente francés, y en su literatura romántica encontrará algunos de sus escritores más determinantes: Victor Hugo sobre todos, pero también Chateaubriand y Balzac, y en el joven Clarín E. Quinet. En un segundo rango está la obra de Mme. de Stael y de George Sand, la de Musset y la de Stendhal, o la de B.Constant. El pensamiento de Comte, la historia de Michelet y de Thiers, la poesía de Lamartine, los folletines de Suè y de Dumas, o los relatos de Gautier completan el panorama.

Si hubiéramos de ceñir al máximo el canon estrictamente literario y personal de Clarín, el que predomina en el conjunto de su obra, tendríamos que comenzar por Homero, Virgilio y Horacio, seguir por Dante y Vorágine, en la Edad Media, por Fray Luís, Santa Teresa, Cervantes, Calderón, Lope y Tirso, por Shakespeare y Pascal, en los siglos XVI y XVII, pasar por el XVIII de la mano de Goethe, y desembocar en el XIX en la obra de Larra, Zorrilla y los dramaturgos románticos, en la de Heine y Richter, en

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

la de Carlyle, en la de Victor Hugo, Chateaubriand y Balzac. Son las afinidades electivas de Clarín dentro de la tradición, las que contrapesan la dirección primordialmente moderna de sus lecturas.

Entre estas afinidades electivas de Clarín dentro de la tradición literaria española anterior al siglo XIX, sólo hay tres opciones capaces de conjugarse con las grandes influencias exteriores. Estas tres opciones son las que configuran *Don Quijote* y las *Novelas ejemplares*, los dramas de Calderón, Lope, Tirso, Ruiz de Alarcón, Moreto y Rojas Zorrilla, y por último el binomio Fray Luís de León-Santa Teresa, completado hacia el final de su obra no por la lectura directa de San Francisco de Asís sino de sus biografías. El papel del teatro barroco en el universo literario de Clarín ha sido bien estudiado<sup>27</sup>, aunque resta por conectar ese papel con el que juega en Galdós, en Yxart y, en general, en el conjunto de la época, donde se convierte en una de las fronteras estéticas decisivas<sup>28</sup>. Del quijotismo hablará, me imagino, Maria Rosaria Alfani, que tiene el tema tan fresco como la tinta de su libro<sup>29</sup>. Así que me toca calzarme las sandalias y asumir "la otra" afinidad electiva clariniana, la místico-religiosa.

### **Fray Luís de León. De la "Noche serena" a *La perfecta casada*.**

---

<sup>27</sup> Sánchez, R.G. "Clarín y el romanticismo teatral; examen de una aficción", *HR*, XXXI (1963), pp. 216-228. Del mismo: *El teatro en la novela: Galdós y Clarín*. Insula. Madrid. 1974. Romero Tobar L. ed. L.Alas "Clarín": *Teresa. Avecilla. El hombre de los estrenos*. Castalia. Madrid. 1976. Del mismo "Calderón y la literatura española del siglo XIX" en *Letras de Deusto*, 11 (1981), pp. 101-124. Rubio Jiménez, J. "Notas sobre el teatro clásico español en el debate sobre el realismo escénico", *Cuadernos de teatro clásico*, 5, (1990), pp 171-186. Este volumen, de carácter monográfico, titulado *Clásicos después de los clásicos*, contiene artículos centrados en la presencia del teatro del siglo de oro en los escenarios, los dramaturgos y los críticos de la segunda mitad del XIX, como los de M<sup>e</sup> José Sánchez Rodríguez de León (pp.77-98) o de C.Menéndez Onrubia (pp.208). Citaré, por último, el trabajo de J. Alvarez Barrientos "Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación" en García Lorenzo, L. ed.*Estado actual de los estudios calderonianos* Ed. Reichenberger. Kassel. 2000, pp. 279-324.

<sup>28</sup> . Dispongo ya de mucho material organizado sobre este tema y espero poder publicar pronto mis conclusiones.

<sup>29</sup> *Il ritorno di Don Chisciotte. Clarín e il romanzo*. Donzelli editore. Roma. 2000.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

En *Apolo en Pafos* (1887) cuando la musa Erato le pregunta a Clarín si hay en España esperanza de poetas nuevos, Clarín responde: "mi esperanza son Garcilaso, Fray Luís de León, éste sobre todo"<sup>30</sup>. Al año siguiente, en *Mis plagios* (1888) la declaración es todavía más explícita, contraponiendo la poesía del siglo XIX a la de los Garcilaso, Rioja, Arguijo, Góngora, Argensolas, Quevedo, a la de los poetas dramáticos "y, sobre todo, la poesía de los místicos, singularmente la del sublime Fray Luís de León; lo que hayan podido ganar nuestros poetas modernos en pensamiento y libertad, que no ha sido mucho en general, lo han perdido, y mucho más, en la hermosura de la forma"<sup>31</sup>. Es cierto que versos sueltos de Garcilaso aletean por toda la obra de Alas, pero no lo es menos que Fray Luís es su primer poeta, el que mejor representa "nuestro genio lírico", que según Clarín alcanza "su florecimiento en las estrofas serenas, místicas y sencillas de fray Luís de León, y en algunos romances eruditos, y sobre todo, por lo que al lenguaje patrio respecta, en el glorioso teatro de Lope, Calderón y Tirso"<sup>32</sup>.

Percibe Alas dos notas especiales, en la poesía de Fray Luís. La una es su sello propio, original, inconfundible: "¿A quién imita la "Noche serena"?", le espeta a Núñez de Arce, y continúa interpelándole: "Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luís de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luís de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?"<sup>33</sup>. La otra es su melancolía, su tristeza, sentimientos cuya relevancia en la poética de Clarín ya destacó Sergio Beser: "La insistencia con que se refiere a la tristeza llega a dar la impresión de que provocar este sentimiento, bajo las distintas manifestaciones de melancolía, pesimismo, dolor, compasión, etc. es para él la más alta

---

<sup>30</sup> Librería de Fernando Fe. Madrid. 1887, p.81.

<sup>31</sup> Librería de Fernando Fe. Madrid. 1888, p. 79.

<sup>32</sup> *Ensayos y revistas*. Fernández y Lasanta. Madrid. 1892. Cito este libro por la edición moderna, a cargo de Antonio Vilanova, en Barcelona, Lumen, 1991, p. 260.

<sup>33</sup> *Mis plagios, op.cit.* pp. 79-80

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

aspiración estética del arte. Al preguntar, en la crítica de *Marianela*, por qué es tan artístico el Cristianismo, él mismo se responde: porque es la religión triste. Sus escritores preferidos son aquellos capaces de provocar este sentimiento [...] Al comentar la obra de Daudet, *Treinta años después*, se preguntaba: '¿Qué será, que apenas hay un buen libro moderno que no nos deje tristes?'<sup>34</sup>. Hasta aquí Beser, pero la capacidad de la tristeza de engendrar belleza era algo que estaba en los fundamentos mismos del Romanticismo, y del Romanticismo lo recibió Edgar Allan Poe, que convirtió la melancolía en categoría estética central de su *Filosofía de la composición*: Si el poema tiene por principal incumbencia la Belleza, razona Poe, "La Belleza de cualquier género que sea, en su desenvolvimiento más elevado, invariablemente estimula a un alma sensible al llanto. La melancolía es, por lo tanto, el más legítimo de todos los tonos poéticos"<sup>35</sup>. Esta melancolía la percibe Clarín muy especialmente en la oda "Noche serena", dedicada al arcediano de Ledesma, Diego de Loarte, y se la hace percibir a Ana Ozores y a Víctor Quintanar, en uno de los escasísimos momentos de gozosa intimidad entre ambos, acogidos en el Vivero, al inicio del capítulo XXVII de *La Regenta*:

"-¡Las diez! ¿Has oído? El reloj del comedor ha dado las diez... ¿Te parece que subamos...?"

-Espera un poco; espera que suene la hora en la catedral.

-¡En la catedral! ¿Pero se oye desde aquí, muchacha? ¿Se oye el reloj de la torre desde aquí ...? Mira que es media legua larga...

-Pues sí, se oye, en estas noches tranquilas ya lo creo que se oye. ¿Nunca lo habías notado? Espera cinco minutos y oirás las campanadas ... tristes y apagadas por la distancia...

-La verdad es que la noche está hermosa...

---

<sup>34</sup> *Op. cit.* p. 57.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

-Parece de agosto...

-Cuando contemplo el cielo,

de innumerables luces rodeado!

y miro hacia el suelo...

perdóname, hija mía; sin querer me vuelvo a mis versos...

-¿Y qué? Mejor, Quintanar; eso es muy hermoso. La "Noche serena" ya lo creo.

Hace llorar dulcemente. Cuando yo era niña y empezaba a leer versos, mi autor predilecto era ése.

El recuerdo de Fray Luís de León pasó como una nubecilla por el pensamiento de Ana, que sintió un poco de melancolía amarga. Sacudió la cabeza, se puso en pie y dijo:

-Dame el brazo, Quintanar; vamos a dar una vuelta por la galería de los perales, mientras la señora torre de la catedral se decide a cantar la hora..."<sup>36</sup>

Ana Ozores había despertado a la poesía, en su adolescencia, con unas quintillas que ella creyó de Fray Luís, aunque no lo eran<sup>37</sup>. El poeta "le pareció sublime en su ternura [...] Y aquella fue su locura de amor religioso" (p.271).

También en *Su único hijo* Bonifacio Reyes, que vela el sueño de su amante y se deja llevar por "la música del alma [que] se le bajaba a los dedos", percibe el eco de la "Noche serena" en el singular nocturno que dibuja:

"Por encima de esta confusión de formas disparatadas, Bonis dibujó rayas simétricas que imitaban muy bien la superficie del mar en calma, y sobre la línea más alta, la del horizonte, volvió a trazar una imagen de la noche, pero de noche serena, en

---

<sup>35</sup> *Filosofía de la composición*. Eds. Aymá. Barcelona. 1942, trad. de J.Farrán y Mayoral, p.8.

<sup>36</sup> Cito por mi edición, Madrid, Cátedra, 2ª ed, II, 1986, pp. 438-39.

<sup>37</sup> Cap.IV, nota 53.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

mitad de cuyo cielo, atravesando cinco hileras de neblina tenue, las líneas del pentagrama, se elevaba suave, majestuosa y poética, la dulce luna llena".

El narrador despliega la alegoría latente en el dibujo: "En el cielo de sus amores, en la región serena, sobre el océano de sus pasiones en calma, brillaba la luna llena, el amor satisfecho, poético, ideal, de su Serafina"<sup>38</sup>. De nuevo en "Superchería"<sup>39</sup> resuena la música de las estrellas, en la noche serena, mientras el tren conduce a Nicolás Serrano de vuelta a España, atravesando la meseta castellana, por tierras de Avila. De esta misma época, principios de los 90, es el testimonio de *Un discurso*, en el que Clarín se apoya en los versos del agustino para expresar el desamparo de lo desnudamente humano, asediado por un universo sin trascendencia:

"Y como vosotros, los tristes mortales, vivimos sumidos en lo relativo, en este suelo

de noche rodeado,

en sueño y en olvido sepultado

como dice Fray Luís de León a don Loarte"<sup>40</sup>

Y si Anita se inició a la "locura del amor religioso" con unos versos que creía de Fray Luís, sus primeras sensaciones confusamente eróticas se las debe al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, que se inspiró en la versión del *Cantar de los cantares* hecha por Fray Luís, y que estaba entre los libros prohibidos para Anita de la biblioteca de su padre (I, p.272).

En ocasiones, como ocurre con otros poetas, la pluma de Leopoldo Alas deja sobre el papel no una evocación poética completa sino un verso recordado quizás poco fielmente, a veces ni siquiera un verso, sólo un fragmento de verso, un sintagma, una

---

<sup>38</sup> Cito por mi edición, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 337-339.

<sup>39</sup> *Doña Berta, Cuervo, Superchería*. Madrid, Fernando Fe, 1892.

<sup>40</sup> *Un discurso*. Librería de Fernando Fe. Madrid.1891, p.99.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

única palabra ... A Clarín debieron impresionarle aquellos primeros versos "De la vida del cielo":

Alma región luciente,  
prado de bienandanza, que ni al hielo...

en los que saltaría a sus oídos el adjetivo "alma" con el significado de 'feraz, nutricia', pues muchos años después, en su cuento "Tirso de Molina", recordaba el primero de estos versos entremezclado con ecos de San Juan en el discurso del personaje Fray Luís de León. Dice allí el agustino:

"En esta tierra oscura, sepultada en noche y en olvido, ¿qué me había quedado a mí? Si vivía en la alma región luciente, ¿a qué querer, como quise, saber algo de la mísera Tierra?"<sup>41</sup>

O quizás la palabra le saltó en este otro endecasílabo de "Esperanzas burladas", donde aparece en forma masculina:

De ricas esperanzas almo coro.

El adjetivo llevaba el sello de Fray Luís y Clarín lo hizo suyo cuando todavía no era Clarín sino el adolescente Leopoldo Alas y escribió un poema titulado "Amor y física", que aportó su amigo Adolfo Posada<sup>42</sup>:

Era una tarde en que cúmulus  
Cruzaban el almo cielo...

Y años más tarde, en *La Regenta*, se lo haría usar a Trifón Cármenes en la oda que escribía febrilmente para evitar que la defunción de Don Pompeyo se le adelantase:

Mas ¡ay! en vano fue; del almo cielo  
la sentencia se cumple inexorable...(II, 420).

---

<sup>41</sup> *El gallo de Sócrates y otros cuentos*. Cito por "Austral". Espasa Calpe. Madrid, 1973, p.31.

<sup>42</sup> *Leopoldo Alas, Clarín*. Oviedo, Imp. La Cruz, 1946, p.p 86-88.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

Hubo otro texto de Fray Luís que Clarín tuvo siempre en cuenta, aunque no era poesía. Se trata de *La perfecta casada*, el tratado publicado en 1583 que recogía los planteamientos con los que el humanismo - desde Erasmo y Luís Vives - había renovado profundamente la cuestión de la función social de la mujer - por medio del matrimonio - y de su educación, pero que ahora, en la segunda mitad del siglo XIX, las novelas de la casada insatisfecha, cuya serie inauguró *Madame Bovary* (1856), muestran completamente desfasado. El programa del humanismo para la mujer casada, verdadera introducción a una ética burguesa de la familia, tenía tres cláusulas principales, que en la pluma de Fray Luís, que ya recoge el tema muy maduro, pueden sintetizarse con estas palabras que cito: "el servir al marido y el gobernar la familia y la crianza de los hijos". Pero lo que en el siglo XVI puede considerarse una conquista histórica para la mujer se ha convertido a finales del XIX en una clausura insoportable. Si el matrimonio fue el escenario del acceso de la mujer a la condición de sujeto de la sociedad civil, las novelas del XIX nos lo mostrarán como el escenario de la crisis de esa condición. El matrimonio no aparece ya como la vía que resuelve el afán de las nuevas Marías y Calamitas<sup>43</sup>. De vía de liberación se ha convertido en vía de opresión. La dulce domesticidad ha dejado de ser un paraíso. La perfecta casada de Fray Luís se transforma a ojos vista en mártir del adulterio, y ahora se llama Emma Bovary, Anna Karenina, la prima Luisa, Fortunata, Ana Ozores ... El Renacimiento había proclamado la condición de sujeto civil de la mujer, pero también le había puesto límites: era sujeto dentro del matrimonio, únicamente en el interior cerrado del hogar, y por tanto subordinado a él desde su educación hasta el derecho a la propiedad o a la potestad sobre los hijos. Sujeto

---

<sup>43</sup> María es la protagonista del Coloquio *Procus et Puella*, de Erasmo de Rotterdam, quizás el primer texto en plantear claramente el programa a que aludo. En cuanto a Calamita es la protagonista de la *Comedia Calamita*, de Torres Naharro, más que probablemente la primera aparición de este programa en la literatura española. Véase sobre este asunto mi artículo "Calamita se quiere casar. Los orígenes de la comedia y la nueva concepción del matrimonio", en F.Carbó, J.V.Martínez, E.Miñano y C.Morenilla eds.



**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

de la casa, apartado de la calle, encerrado en ella, dependiente de ella: por eso no hay sujeto si no hay casa, si no hay marido, si no hay hijos... sujeto segundo, complementario, en definitiva, lo que los novelistas del XIX llamaron el ángel del hogar.

En *La Regenta* el narrador anota: "En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada"<sup>44</sup>. Y cuando nos acercamos al desenlace Ana todavía se identifica con esta imagen: "En esto he mejorado mucho - le dice Ana a su confesor -, porque Fray Luís de León me enseñó en su *Perfecta casada* que en cada estado la obligación es diferente; en el mío mi esposo merecía más de lo que yo le daba, pero advertida por el sabio poeta y por usted, ya voy poniendo más esmero en cuidar a mi Quintanar y en quererle como usted sabe que puedo" (II, 259).

El desenlace, sin embargo, mostrará hasta qué punto el programa de los humanistas resulta inservible para la mujer burguesa, cuyas aspiraciones más nobles reprime.

De 1893 es un cuento titulado "La imperfecta casada", recogido en *Cuentos morales* (1896), que ilumina el conflicto de la mujer burguesa con este programa. "Mariquita Varela, casta esposa de Fernando Osorio", médico de profesión, llega a esa edad y a esa posición social en que la señora de la casa comienza a sentirse eximida, al menos en parte, de sus funciones clásicas: los hijos se van haciendo mayores, el marido está cada vez más ausente de casa, la casa está al cuidado de la servidumbre... entonces Mariquita comienza a leer y las lecturas la llevan, como a tantas otras heroínas del XIX, a una crisis de identidad, que Mariquita expresa con un verso que ella y Clarín creían de Lope:

---

*Homenatge a Amelia García Valdecasas. Quaderns de Filologia*. Universitat de València, 1995, I, pp. 607-616.

<sup>44</sup> Cap.III, nota 28.

sin mí, sin vos y sin Dios.

"Sin mí" porque comienza a desconocerse, "sin vos" porque el amor de su marido se disipó hace tiempo, "sin Dios" porque sus exigencias de virtud quedan demasiado lejos de las posibilidades de ella.

Mariquita, ayudada por la lectura de *La perfecta casada*, hace balance de su vida, la de una "esposa respetada, querida sin ilusión, sola en suma, y apartada del mundo casi siempre"<sup>45</sup>. Como Ana, en aquellos temibles cuartos de hora de rebeldía moral, Mariquita llega a sospechar que las ideas de abnegación, de sacrificio, de sobrellevar la cruz del matrimonio, con las que se ha consolado a sí misma de sus frustraciones pueden no ser más que "romanticismo disfrazado de piedad, histerismo [...] paliativos para conllevar la ausencia del esposo" (p.96). También ella pasó, como Emma Valcárcel, por una etapa de palingenesia, de "resucitar de la mujer" antes de su decadencia física, esa fase en que "lo que se desea es ir a mirarse en los ojos del mundo como en un espejo. La ocasión de volver al teatro, al baile, al banquete, la ofrece el mismo esposo, que siente remordimientos, que no quiere *extremar las cosas*, y se empeña - se empeña, vamos - en que su mujercita ¡qué diablo! vuelva a orearse, vuelva al mundo, se distraiga honestamente". Mariquita recuerda ahora cómo en esa fase buscó despertar olvidadas pasiones, intentó "locuras" de la coquetería, incitaciones que eran sobre todo "lucha por la existencia de la ilusión, por la existencia del instinto sexual", pero fue en vano, toda esa excitación no produjo más que "desengaños bochornosos" y pronto tuvo que aprender que "lo pasado, pasado", que el tiempo de las ilusiones románticas y de la pasión había vencido para ella. Fue entonces cuando las palabras de Fray Luís, que denuncian a la casada que se deja tentar por las sugerencias del mundo, se volvieron como una acusación contra ella: "Y cierto - lee Mariquita -, como el que se

---

<sup>45</sup> Cito por la edición de Alianza editorial. Madrid. 1973, p. 97.

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

pone en el camino de Santiago, aunque a Santiago no llegue, ya le llaman romero, así, sin duda, es principiada ramera la que se toma licencia para tratar de estas cosas, que son el camino". Mariquita se horroriza ante la palabra "ramera", y se culpa de que su interés por la vida y por el mundo exterior son como una traición a su obligación de perfecta casada. Nunca debió sentir el desengaño por la sencilla razón de que nunca debió prestar oído a los engaños del mundo. El desengaño en sí mismo ya es la prueba de su culpabilidad. "¡El dolor aquél, pensaba ahora, leyendo a Fray Luís, el dolor de aquel desengaño...era todo un adulterio!" (p.99). Mariquita va más lejos todavía: es un crimen. Poco a poco se serena, y al hacerlo comprende lo lejos que le queda el ideal de *La perfecta casada*: "Sufría infinito, y no era perfecta. No podían amarla ni Dios, ni su marido. El marido por cansado, Dios por ofendido [...] ¡Dios mío! ¡Dios mío! La verdadera virtud está tan alta, el cielo tan arriba, que a veces me parecen soñados, ilusorios por lo inasequibles". Con estas frases acaba el relato.

Cuando en 1901 se publicó, póstumamente, *El gallo de Sócrates y otros cuentos*, volvió Fray Luís a hacer su aparición en la obra de Clarín, pero ahora en un contexto muy distinto, y acompañado por otros grandes de la literatura áurea, como Lope, Tirso, Calderón, Quevedo o Melchor Cano, y hasta por un filósofo ilustrado, como Jovellanos. Todos ellos, en el cuento titulado "Tirso de Molina", habían solicitado de la autoridad competente que se les autorizase a visitar la tierra para comprobar si su recuerdo continuaba vivo entre los hombres. La autoridad competente no debió aceptar de muy buena gana porque los soltó en noche oscura y en lo alto de la montaña asturiana. Como natural del país y hombre más al día de todos ellos, Jovellanos se erige en guía de la expedición y después de no pocos sobresaltos consigue conducirlos hasta la estación del ferrocarril de Pajares, donde pueden comprobar con un asombro infinito que lo que en medio de la noche les pareció un monstruo infernal, que vomitaba fuego y rugía

**J. Oleza: "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**

espantosamente, era un tren que tenía por nombre... "Tirso de Molina". Hay en este cuento un no sé qué de despedida, entre burlona y resignada, de las ilusiones literarias del autor. El efecto de un humorismo que confirma la perpetuidad de la fama de los clásicos pero no por medio de la lectura sino de los inventos de la civilización no puede dejar de ser agridulce. Tan agridulce como ambiguo.

¿Se imaginan ustedes que ahora, en esta misma sala de la Universidad de Barcelona donde nos encontramos, asomase por el fondo un hombrecillo enjuto, de mirada miope y reticente, un punto irónica, con su levita negra y su bombín calado hasta las cejas? ¿Se lo imaginan? ¿De quién iría acompañado? ¿De Fray Luís y de Santa Teresa? ¿O traería consigo, como Zaratustra a sus animales, al Quin, a la vaca Cordera, al gato de Doña Berta? Si en lugar de caer en Barcelona hubiera caído en Oviedo se hubiera topado de narices, frente a la catedral, con la mismísima Regenta, un poco inmóvil, eso sí, en su gesto de bronce, y andando andando hubiera llegado al hotel El Magistral o a un sitio de copas que lleva por rótulo La Regenta, y luego a otro llamado La Encimada. ¿Pero en Barcelona? Bien, tal vez se hubiera topado con Don Antonio Vilanova en el Círculo del Liceo, entre los frescos de Casas, reconcentrado en su lectura de La Regenta y en una pregunta que no le dejaba dormir tranquilo: ¿a qué olía Anita? ¿cuál era su perfume el día en que bailó sofocada entre los brazos de fuego de Don Alvaro Mesía? Pero si llegara ahora mismo aquí, a esta sala, donde estamos, para averiguar también él si su recuerdo permanece entre las gentes, entonces yo me quitaría un sombrero que siempre quise llevar y nunca pude y saldría a su encuentro: Don Leopoldo - le diría - usted es, en verdad, nuestra afinidad electiva.

**J. Oleza: “Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria”, en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *Leopoldo Alas "Clarín"*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2002. 61-79.**