

CLARÍN Y LA TRADICIÓN LITERARIA¹

JOAN OLEZA
Universitat de Valencia

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 Mesoneros Romano o a Ventura Ruiz Aguilera², 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 años³, 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 Clarín⁴.

En la actitud de Clarín hacia la tradición no fue poca la influencia de su formación en la Universidad Central de Madrid, sin duda mucho más consistente que la de Galdós, y que se complementó en 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

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia cuyos primeros resultados fueron expuestos en el Simposio Internacional "Leopoldo Alas 'Clarín' ", celebrado en la Universitat de Barcelona del 23 al 26 de abril de 2001, y cuyas Actas están actualmente en preparación.

² Véase S.Miller, *Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

³ "Clarín's Literary Internationalism", *Hispanic Review*, vol. XVI, 1948, pp. 321-334.

⁴ *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid, Gredos, 1968.

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"⁵, 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 (*Preludios*, pp.16-22).

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, 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"⁶.

No hace mucho que se han publicado los cuatro volúmenes de la versión castellana (1851-56) de la primera historia de la literatura española - en un sentido propiamente moderno -, 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

⁵ 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.

⁶ Este "Prólogo" puede leerse en las *Obras Completas*, Edición Nacional dirigida por D.Miguel Artigas, vol VI: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, I. Santander, CSIC y Aldus, 1941, pp.77-106.

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 más joven que Clarín y condiscípulo 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 literatura popular y la tradición medieval en beneficio de preceptivas classicistas 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 un Lope de Vega, poeta que supo captar la esencia de la tradición nacional y conectar con la sensibilidad del 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 los primeros grandes precedentes de una historia literaria en España son la *Biblioteca Hispana Vetus* (1672) y la *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, especialmente 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 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 el de Aragón, ni 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 lo que sigue predominando es 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 y anticlasicista 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 (Baugmartin, 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 poesía popular, esto es, el romancero. Esta reivindicación alcanza a ver 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 la de Alberto Lista, con su influencia personal, que se reflejará tardíamente en sus *Lecciones de literatura dramática española* (vol.I.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*, Gotinga, 1804), antologías como la *Silva de 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 génesis 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 Pozuelo⁷ ha analizado con agudeza cómo la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, así como su precedente, el *Resumen histórico de la literatura española*⁸, 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 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 todavía no *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 parte⁹, 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

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

⁸ 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 instituyó la historia literaria dentro del cuadro general de las asignaturas universitarias, sin duda "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.

⁹ "Claves románticas para la primera interpretación moderna del teatro de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, Univ. Aut. de Barcelona, I, Abril de 1996, pp 119-135.

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, que difundía - no cabe olvidarlo - el ejército napoleónico de ocupación, será retomado en los años sesenta por liberales moderados como Amador de los Ríos y, sobre todo, por 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 en realidad una desautorización de la influencia de la literatura francesa en su conjunto, una verdadera operación de galofobia, 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"¹⁰, que se hacen públicas 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 el esbozo de un proyecto de historia-literaria-para-la-España-liberal que se basaría 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"¹¹. 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.

¹⁰ Francisco Giner de los Ríos, "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna" (1862), en *Estudios de literatura y arte*. En *Obras Completas* Madrid, 1919, t.III. Cito por J.López Morillas (ed), *Krausismo: estética y literatura. Antología*. Barcelona, Labor, 1973, 111-162.

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. Otra cosa distinta es lo que se entienda por nacional-popular, y aquí la interpretación de Giner o de 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 "genio nacional", "espíritu nacional", "índole de la raza", etc. de uso ostentoso desde Agustín Durán hasta Giner de los Ríos. También 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

¹¹ Francisco de Paula Canalejas, "Del carácter de las pasiones en la tragedia y en el drama", Discurso leído ante la Real Academia Española en la sesión pública inaugural de 1875. Cito por J.López Morillas (ed), *Krausismo: estética y literatura. Antología*. Barcelona, Labor, 1973, 55-90.

lado específicamente estética pero por el otro capaz de relacionar la literatura con las demás actividades humanas, al igual que con 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 en la época. No es extraño que sea su pluma, la de alguien tan poco positivista en cuanto a sus ideas filosóficas, la que reivindique 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-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*¹²: "El secreto estaba en que Salmerón decía *egoidad*, y la *cosa en sí*, y lo *otro que yo*. Pelayo no pasaba por esto." (p.38).

¹² A partir de este momento me referiré a distintos libros de crítica literaria de Clarín en las ediciones que señalo a continuación, por orden de cita: *Solos de Clarín*. Madrid. A.de Carlos Hierro, 1881. Cito por Madrid, Alianza Editorial, 1971; *Un discurso*. Madrid, Fernando Fe, 1891; *Rafael Calvo y el teatro español*. Madrid, Fernando Fe, 1890; *Mezclilla*, Madrid, Fernando Fe, 1889; *Ensayos y revistas*, Madrid, Fernández y Lasanta, 1892; *Siglo pasado*. Madrid, Antonio R.López,s.a.(1901). Cito por la ed. de J.L.García Martín, Oviedo, Llibros del Pexe, 2000; *Palique*, Madrid, Victoriano Suárez, 1894. Cito por la ed. de J.M^a . Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973.

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 cuando 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*¹³ y del de su amigo y maestro santanderino, o que rechace el discurso anticlasicista, ese "odio a los griegos y latinos" engendrado por "el romancismo" (*Mezclilla*, p.30): la reivindicación de la cultura clásica fue una constante a lo largo de toda la obra de Clarín¹⁴, 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, galófobo. "El arte es una patria común de todos los desterrados", escribe todavía en *Rafael Calvo* (1890) y en *Mezclilla* (1889) protesta contra "un proteccionismo literario absurdo, un aislamiento disparatado" tanto como defiende un proyecto de "Lecturas" - uno de los géneros de la crítica literaria que practica - esencialmente abierto y sin fronteras (pp.17-29). Incluso en uno de sus últimos artículos, un "palique" de 1898, 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"¹⁵, "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" (*Mezclilla*, pp.17,18), contra "un cosmopolitismo

¹³ 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 (pp 223-224)

¹⁴ Véase al respecto C.Richmond (ed), *Leopoldo Alas 'Clarín': 'Vario'...y varia: Clarín a través de cinco cuentos suyos*. Madrid, Orígenes, 1990; A.Ruiz Pérez, "Clarín y el mundo clásico", *Estudios clásicos*, III, 1997, 61-71.

¹⁵ Cifr. A.Ramos Gascón (ed): *Clarín: Obra olvidada*. Madrid, Júcar, 1973. p. 195.

imprudente" (*Un discurso*, p.23), al tiempo que acentúa su preocupación por lo español¹⁶, hasta el punto de concebir un género de crítica específicamente dedicado a lo español, la "revista": "mis revistas serán de literatura española y sólo se referirán a la extranjera cuando esto importe mucho a nuestro arte" (*Ensayos y revistas*, p.258).

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" (p.145). 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 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!" (pp.98-99).

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

¹⁶ Como acentúa su incorporación a una tradición que nos constituye: "No somos más que un eslabón de una cadena..." (*Un discurso*, p.31)

pasado, dan como resultado una tradición literaria¹⁷ muy personal en el panorama de la España de la época, 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 del crítico 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 Tomás 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 otro texto 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 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 esperable es 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

¹⁷ Sitúo esta tradición desde los orígenes de las literaturas hasta 1852, fecha de su nacimiento.

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 como fundamentales la poesía de Gracilaso 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 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 con intensidad, y uno de sus autores más permanentes. 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 Ruiz de 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 en densidad de lecturas, sería un siglo menor si no fuera por Kant, Lessing o Schiller, y sobre todo por Goethe, uno de los grandes autores de 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 *Manon Lescaut*, de Prevost, son a tener en cuenta. En Inglaterra son sobre todo Swift y los novelistas, los autores más 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. 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

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 - fundamental en su juventud - y a Manzoni, y también el *Jacopo Ortis* de Fóscolo . En Rusia conoce a Pusckin 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 están las obras 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 Suë 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 la de Carlyle, en la de Leopardi, 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.