



LA INCLINACIÓN EXPRESIONISTA DE LEOPOLDO ALAS. ASPECTOS EXPRESIONISTAS EN LA OBRA ANTERIOR A *LA REGENTA*

Se suele aceptar que la construcción de *La Regenta*, de Leopoldo Alas, responde en términos generales a la nueva estética naturalista, en la que destacaban los ideales flaubertianos de la invisibilidad del autor, la impersonalidad, la imparcialidad... Pero también se reconoce normalmente que el recurso de Leopoldo Alas al humor y a una sostenida ironía no es del todo coherente con las ideas del autor y se aleja de la objetividad propugnada por los nuevos novelistas. Junto a esto hay que señalar en *La Regenta* la presencia de técnicas de distorsión y otros elementos que parecen responder más bien a una estética expresionista. Con frecuencia en el curso del relato comprobamos que Leopoldo Alas no puede contener su natural inclinación al humor, la ironía y la ridiculización y caricaturización de sus criaturas, a las que mueve desde una óptica degradante.

Es del mayor interés analizar los aspectos y momentos de la novela en que el autor procede con actitud o técnicas que parecen más expresionistas que naturalistas. Para el comentario de este aspecto, como de cualquier otro de *La Regenta*, se debe tener en cuenta que la novela, publicada en los años 1884-1885, fue la creación del joven Leopoldo Alas, catedrático de Derecho recién trasladado a la Universidad de Oviedo y conocido publicista. Esto significa que las referencias tanto a las lecturas como a la obra crítica y narrativa del escritor no pueden sobrepasar 1885, es decir, deben atenerse a los artículos y relatos publicados hasta aquel año, incluidos muchos de ellos, como se sabe, en sus libros recopilatorios *Solos de Clarín* (1881), *Sermón perdido* (1885) y *Pipá* (1886). Los estudios literarios tienen que respetar el orden temporal en que se producen los hechos culturales. En los estudios históricos la cronología es esencial, y no se puede ver *La Regenta* a la luz de lo escrito por el autor después de 1885. El que interesa, al abordar cualquier aspecto de su gran novela, es el joven Leopoldo Alas, el intelectual que, cuando ya ve publicado el primer tomo, le confiesa a su amigo José Quevedo: “¡Si vieras qué emoción tan extraña fue para mí la de terminar por la primera vez de mi vida (a los treinta y tres años) una obra de arte!” [carta del 21 de mayo de 1885, *Obras completas*, t. XII, p. 144].

Recordemos que el joven catedrático de la Universidad de Oviedo que en 1883 empieza a redactar *La Regenta* es un intelectual reformista que desde diez años antes, es decir, desde sus años del doctorado en Madrid, había tenido una valiosa presencia en el panorama cultural español como crítico literario y como escritor satírico, pero también como cuentista. Esa intensa actividad literaria del joven publicista había respondido y seguía respondiendo en los años 1883-1885 a la idea de que no solo la crítica y la sátira sino también la literatura de ficción contribuían a la transformación ideológica y moral de los lectores y por lo tanto del nivel cultural del país.

La obra publicada por el joven Leopoldo Alas antes o durante la redacción de *La Regenta*, era la obra de un intelectual: ese es el primer lado, el más esencial, de su personalidad como escritor. Además de su especial preparación académica en varios campos del Derecho, el joven escritor se había hecho con una formación histórica y filosófica amplia, sólida y a la altura de su tiempo. Esa empeñosa tarea de acceder a la cultura contemporánea, desde la atrasada España de entonces, la pudo realizar a través de la cultura francesa, pues, como dejó escrito en 1881,

Ahora los muchachos españoles somos como la isla de Santo Domingo en tiempo de Iriarte: mitad franceses, mitad españoles; nos educamos mitad en francés, mitad en español, y nos instruimos completamente en francés. La cultura moderna, que es la que con muy buen acuerdo procuramos adquirir, aún no está traducida al castellano; y mientras los señores puristas sigan escribiendo en estilo clásico ideas arcaicas, la juventud seguirá siendo afrancesada en literatura [“Prefacio a manera de sinfonía”, en *Solos de Clarín*].

El caso es que su condición de intelectual le permitió al joven Leopoldo Alas ejercer una crítica literaria para la que estaba muy bien dotado por su capacidad de análisis y su buena información. Lo animó también a realizar su tarea de ensayista y crítico de la sociedad contemporánea. Y lo llevó, en fin, a escribir cuentos.

En cualquier aproximación a la obra del joven Alas se debe tener presente que desde los años de su juventud el incansable publicista estimaba mucho la obra de Larra, de quien llegó a decir: “Yo daría la colección de discursos de la Academia de Ciencias morales y políticas por un solo artículo de Larra” [“Guillermo d’Acevedo”, en *Sermón perdido* (1885)]. Años antes había afirmado:

En la literatura solo aparece un espíritu que comprende y siente la nueva vida: Mariano José de Larra, en cuyas obras hay más elementos revolucionarios, de profunda y radical revolución, que en las hermosas lucubraciones de Espronceda, y en los atrevimientos felices de Rivas y García Gutiérrez. Larra no solo se adelantó a su tiempo, sino que aun en el nuestro los más de los lectores se quedan sin comprender mucho de lo que en aquellos artículos de aparente

ligereza se dice, sin decirlo [“El libre examen y nuestra literatura presente”, en *Solos de Clarín*].

Refiriéndose a los artículos de Leopoldo Alas hasta 1879, es decir, a su más temprana obra publicada, Yvan Lissorgues ha destacado la influencia en él del malogrado escritor romántico:

La influencia de Fígaro en el joven Clarín no se limita a préstamos utilizados con fines burlescos, es mucho más profunda. Parece que el joven periodista, en busca de un estilo propio, toma, tal vez sin darse verdaderamente cuenta, algunos rasgos del estilo de Larra, y sobre todo adopta frente a la realidad una posición crítica muy parecida, y le es tanto más fácil cuanto se siente ligado a su ilustre predecesor por no pocas afinidades [...] La fuente originaria de la peculiar manera satírica de que hace muestra el joven Clarín (digamos de 1875 a 1879) se encuentra en los *Artículos de costumbres*.¹

Recordábamos antes que es su condición de intelectual reformista lo que lleva al joven Leopoldo Alas a intervenir en el panorama cultural de su tiempo y, desde luego, lo que le permite desarrollar su actividad publicista como crítico, como satírico y como cuentista. Junto a este hecho esencial debemos señalar asimismo dos notas que caracterizan esa actividad, notas de indudable interés y que en cierta medida el joven Alas compararía con Larra. En primer lugar, Alas, como él mismo decía en el citado texto de 1881, escribe desde la conciencia de hacerlo en un momento histórico y con la vista puesta en ese momento: “Escribo sin pensar en las generaciones venideras; escribo para mis contemporáneos, y escribo... con algunos galicismos” [“Prefacio a manera de sinfonía”, en *Solos de Clarín*]. Como ha señalado Juan Goytisolo, también Larra

fue, ante todo, un hombre de su siglo, preocupado por los problemas de su país y el destino de sus compatriotas. Ello permite distinguirlo, de entrada, de aquella categoría de escritores *intemporales*, que se dirigen al hombre *eterno*, al hombre *inmutable*. [...] Español del siglo XIX, Larra se dirige siempre a sus compatriotas: la realidad de España no le gusta y la describe crudamente, para transformarla.²

En segundo lugar, el joven Leopoldo Alas, igual que Larra, desarrolló su actividad en la prensa periódica, y quizá eso explica en cierta medida el tono de proximidad cotidiana y hasta festivo presente en su escritura más ocasional y satírica. Pero ocurre que ese tono a veces alcanza también a su obra narrativa y a la ensayística. En el caso de sus reseñas críticas tal proximidad podría sentirse incluso como excesiva. (Recuérdese que la cercanía conversacional y casi *familiar* de Unamuno desagradaría a no pocos lectores, como Ortega y Cernuda). En Larra aquel tono de su sátira se funde sobre todo,

como indicaba Juan Goytisolo, con una ironía “burlona a trechos, y a trechos amarga, [que] es siempre extraordinariamente personal”. En el joven Leopoldo Alas el propósito satírico –designio, al fin, de un intelectual reformista– se concreta a través no solo de la ironía sino de una mayor tendencia a lo humorístico, lo caricaturesco, lo grotesco, la distorsión expresionista...: algo que quizá explica lo que decíamos sobre su personal forma de aplicar la estética naturalista, vale decir, su poco escrupulosa observancia de la objetividad propugnada por el ideario naturalista.

Como tarea previa al análisis de los aspectos expresionistas en *La Regenta*, vale la pena rastrear en la obra narrativa anterior a *La Regenta* los momentos en que el joven Leopoldo Alas manifestó su “tendencia al expresionismo esperpéntico”, según la expresión de Juan Oleza. Este crítico ha afirmado que

La tentación de la deformación grotesca, preesperpéntica y bien poco naturalista no es nada extraña en Clarín, que parece enlazar con Quevedo, a través de Larra, y con Valle-Inclán. Los motivos macabros y los juegos de sombras, las animalizaciones y la gestualidad crispada, son elementos de esa tentación.³

Además de confirmar el alcance de estas afirmaciones, una relectura de este tipo permite comprobar la idea de que *La Regenta* se presenta como “un gran *collage* de materiales previamente elaborados”, según ha sintetizado el mismo Juan Oleza⁴. Vamos a limitar estas páginas justamente a localizar tales aspectos expresionistas en los escritos de Leopoldo Alas contemporáneos y complementarios de su magna construcción novelística.

SOLOS DE CLARÍN

Y debemos empezar nuestra rápida y esquemática revisión con el libro recopilatorio titulado *Solos de Clarín*, aparecido, como sabemos, en 1881. En el citado “Prefacio a manera de sinfonía” dice el autor que en este volumen no solo ha recogido reseñas críticas, sino también cuentos:

A guisa de entreacto o de entremés van sembrados por el librito algunos cuentecillos más o menos tendenciosos [‘de tesis’], sin más propósito de mi parte que el de entretener, si puedo, al lector; el mérito único que yo, su padre (de los cuentos), veo en ellos es el de no ser azules.

El primero de esos cuentos es “La mosca sabia”, en el que el narrador entra en la biblioteca de alguien llamado nada menos que Eufrasio Macrocéfalo. Para ponderar el carácter maniático de aquel “químico excelente”, el narrador dice que Macrocéfalo tenía su sala-biblioteca tan aislada,

tan herméticamente cerrada a todo airecillo indiscreto por lo colado, que no había recuerdo de que jamás allí se hubiera tosido ni hecho manifestación alguna de las que anuncian constipado: don Eufrasio no quería constiparse, porque su propia tos le hubiera distraído de sus profundas meditaciones.

Era, en fin, aquella una habitación en que bien podría cocer pan un panadero, como dice Campoamor.

Transita luego el relato de “La mosca sabia” hacia el plano de lo entresoñado, y aparece el insecto del título, que es descrito de forma poco amable por el narrador como “una mosca de muy triste aspecto, porque tenía las alas sucias caídas y algo rotas, el cuerpo muy delgado y de color... de ala de mosca; faltábale alguna de las extremidades, y parecía al andar sobre la pantalla baldada y canija”. Situado el relato ya en el ámbito de lo fantástico, la mosca sabia tampoco se describe a sí misma de forma muy digna, pues se presenta con estas palabras: “me ha dado usted un buen susto; soy nerviosa, sumamente nerviosa, y además soy miope y distraída, por todo lo cual no había notado su presencia”.

En otro cuento de *Solos de Clarín*, el titulado “Doctor Pértinax”, vemos que la “tendencia al expresionismo esperpéntico” del joven Leopoldo Alas toma la vía de la animalización cuando leemos que

El sacerdote se retiraba mohíno; Mónica, la vieja impertinente y beata, quedaba sola junto al lecho de muerte. Sus ojos de lechuza, en que se reverberaba la luz de la mortecina lamparilla, lanzaba miradas como anatemas al rostro cadavérico del doctor Pértinax.

El cuento titulado “El diablo en Semana Santa”, también incluido en *Solos de clarín*, es de singular significación en el conjunto de la obra de Alas anterior a *La Regenta*, pues en él el autor “anticipa el esquema mismo de toda la novela”, como anota Juan Oleza⁵. En este cuento, al bajar Satanás a la tierra es visto por los habitantes de “la ciudad vetusta” no en su peculiar aspecto sino “parte en forma de niebla que se arrastraba al lado del río perezosa, y parte como nubarrón negro y bajo que amenaza tormenta”. Y el narrador añade una nota ridiculizadora del “Señor de los Abismos”: “Verdad es que el nubarrón tiene la figura de un avechucho raro, así como cigüeña, con gorro de dormir”. De los dos canónigos que no están en el coro sino “a los lados del altar” el más joven empieza a ser descrito en términos casi quevedescos: “tenía las facciones hermosas y de un atrevido relieve; la nariz era acaso demasiado larga, demasiado inclinada sobre los labios y demasiado carnosa; aunque aguda, tenía las ventanas muy anchas, y por ellas alentaba el canónigo fuertemente, como el diablo allí arriba”. Al oír cantar a un colegial que “subía a las nubes con su voz de tiple”, el canónigo, víctima de las ganas de divertirse del diablo, experimenta una especie de alucinación erótica.

SERMÓN PERDIDO

En 1885 Leopoldo Alas recopiló en el volumen *Sermón perdido* una treintena de artículos publicados en los años anteriores. Muchos de estos artículos, unas dos decenas,

eran reseñas críticas de novedades literarias, pero los restantes eran relatos o cuadros satíricos. No en vano el volumen iba subtítuloado “Crítica y sátira”, y el autor en el prólogo indicaba que

Como en los *Solos*, en *Sermón perdido* no hay más que una crónica de la vida literaria de estos años, más los comentarios del autor. Sin embargo, en la colección que ahora publico se verán muchos artículos que no tienen por asunto determinada obra artística, sino algún vicio de nuestras costumbres, especialmente las literarias.

Dadas la raíz reformista y la tonalidad festiva y satírica de la abundante escritura periodística de Alas, es fácil comprender que, como resume Lissorgues, “no hay una radical discontinuidad entre algunos artículos y otras producciones satíricas que solemos llamar cuentos” [loc. cit., p. 17]. Así, igual que en *Solos* encontrábamos dos prosas de ficción de forma epistolar como “De burguesa a cortesana” y “De burguesa a burguesa”, en los que Alas ridiculiza a la provinciana que se desvive por ir a Madrid, también en *Sermón perdido* se incluye “Los señores de Casabierta”, en que el objeto de la sátira es la transparencia que la prensa más frívola da a la vida de la aristocracia. Si en *Solos* podemos leer en “Un lunático” (por los *Lunes* de *El Imparcial*) los sarcasmos de Leopoldo Alas seguramente contra el crítico Fernanflor, en *Sermón perdido* se recogen textos como “El genio (Historia natural)”, en que satiriza la absurda sobrevaloración de medianías y nulidades del mundo de la prensa y la literatura, y “¡Paso!”, en que vuelca su irritación contra “estos desinteresados Genios de la Carrera de San Jerónimo, [que] lo que quieren es que el público no se entere de que son unos malos copleros”. Si en *Solos* leemos la mordaz sátira política de “De la comisión...”, en *Sermón perdido* encontramos la reacción de defensa contra el integrismo político en “*De profundis*”.

PIPÁ

En 1886, al año siguiente de salir el segundo tomo de *La Regenta*, Leopoldo Alas publicó el volumen *Pipá*, en el que recogió nueve narraciones de diverso carácter escritas entre 1879 y 1884. La inclinación de Alas al expresionismo se observa fácilmente en los textos de esta colectánea, tan importante, por lo demás, en la trayectoria del joven escritor como narrador. Al caracterizar el conjunto de las narraciones en relación con la pujanza del movimiento naturalista, Gonzalo Sobejano señalaba que

De los tres modos que la obra toda de Leopoldo Alas revela como dominantes –el satírico de la degradación ridícula, el panegírico o lírico de la exaltación emotiva, y el críptico-poético de la penetrante comprensión de la realidad– los que signan el volumen *Pipá* son el primero, en su vertiente cómica, y el tercero (atestiguado en “Las dos cajas” y “Un documento”); el modo lírico está repre-

sentado únicamente por el relato “Pipá”. Son los años de crítica combativa y de mayor abertura al naturalismo. Este, sin embargo, opera más como un tema que como una técnica. Técnicamente, influye en el desenlace de “Pipá”, en “Avecilla”, y, sobre todo, en “Las dos cajas”; como tema está presente en “Un documento”, “El hombre de los estrenos” y “Zurita” (oleada de positivismo que deja inerte al krausista candoroso). Y otro indicio del realismo acentuado en esos años es que solo dos relatos son fabulísticos: “Amor è furbo” (enredo entretenido) y “Mi entierro”. En los demás brinda Clarín al lector casos, impresiones, fragmentos, escenas, testimonios...⁶.

Junto a ciertos textos clasificables más claramente como cuentos, encontramos en *Pipá* otros como “El hombre de los estrenos”, “Bustamante” y “Zurita”, que parecen responder más bien al modelo de los artículos de costumbres de Larra. Pero, junto a la común raíz satírica, la aplicación, digamos, que el joven Leopoldo Alas hace del modelo de los artículos de Larra alcanza también a aspectos de tono y formales, como el mismo recurso a un narrador que conoce al protagonista provinciano que llega a Madrid (en “El hombre de los estrenos” y en “Bustamante”). Pero aquellos tres textos del joven Leopoldo Alas les deben mucho más a los artículos del escritor romántico por la lucidez intelectual y por su impregnación moral. En efecto, en “El hombre de los estrenos”, “Bustamante” y “Zurita” se puede advertir que la escritura del autor no se limita a ser pintura superficial de usos sociales criticables, ni ejercicio baladí de una sátira brillante, sino que es expresión de una aguda observación de la moral social, de los *mores* (como decía Aranguren), de las *moeurs*, que son mucho más que las *costumbres*, pues como resaltaba Fernández Montesinos “por *moeurs* los franceses han entendido siempre todos los resortes morales del hombre y de la sociedad”⁷.

Aquellos artículos del joven Leopoldo Alas tienen, los tres, mucho de autobiográfico y, por eso mismo, un indiscutible valor de testimonio. Pero, ahora interesa destacar que el autor satiriza allí algunas actitudes que le parecieron frívolas ante ciertas cuestiones culturales. Los tres textos fueron redactados en 1884 –son simultáneos de la composición de *La Regenta*– pero el ambiente intelectual madrileño representado en aquellos artículos de costumbres no era exactamente el de 1884, sino más bien el que Alas recordaba de años anteriores, incluso el que conoció en su época de estudiante de Filosofía en la Universidad Central, ya a partir de 1871.

Para terminar de comprender y situar la disposición del joven Leopoldo Alas a un humor inclinado hacia la caricatura y lo grotesco, con frecuencia hasta la crueldad, se puede recordar que el narrador de “El hombre de los estrenos” lleva a su amigo Remigio Comella, el hombre de los estrenos, “al Bilis Club, en la Cervecería Escocesa”. Inserta ahí el autor una referencia claramente autobiográfica, pues fue con el nombre de “Bilis Club” como su coetáneo el escritor José Ortega Munilla denominó al grupo

de intelectuales asturianos integrado, entre otros, por Leopoldo Alas, Tomás Tuero y Armando Palacio Valdés: un grupo aficionado a un tipo de crítica cruel. Así, pues, la inclinación del joven Leopoldo Alas hacia un humor caricaturesco y grotesco era algo no solo personal sino, al parecer, también grupal, regional: quizá algo compartido con sus amigos procedentes de Oviedo (aunque no faltan testimonios que niegan el carácter biliar de las críticas y burlas del grupo).

Si repasamos los otros cuentos recopilados en el volumen *Pipá*, el primero de ellos, titulado “Pipá”, es, en consideración de Laura de los Ríos, “uno de los cuentos más inolvidables de la literatura española del siglo XIX, más intenso en dramatismo, en humor y superación de lo realista”⁸. El protagonista, el pilluelo Pipá, que da nombre al cuento y a la colección, quiere aprovechar el domingo de Carnaval para gastar bromas a los vecinos. Entre sus víctimas, están la señora Sofía y su marido, “el señor Benito, el *dotor*, del comercio de libros viejos”. El narrador se detiene a presentar a este grotesco personaje, que “a fines de mes solía empapar su espíritu [...] en las páginas del Colón, *Ordenanzas militares*” y en manuales escolares:

El *dotor* leía con anteojos, no por présbita, sino porque las letras que él entendiera habían de ser como puños, y así se las fingían los cristales de aumento. Mascaba lo que leía y leía a media voz, como se reza en la iglesia a coro; porque no oyéndolo, no entendía lo que estaba escrito. Finalmente, para pasar las hojas recurría a la vía húmeda, quiero decir, que las pasaba con los dedos mojados en saliva. No por esto dejaba de tener bien sentada su fama de sabio, que él, con mucho arte, sabía mantener íntegra, a fuerza de hablar poco y mesurado y siempre por sentencias, que ora se le ocurrían, ora las tomaba de algún sabio de la antigüedad; y alguna vez se le oyó citar a Séneca con motivo de las excelencias del mero, preferible a la merluza, a pesar de las espinas.

Ya con su “traje completo de difunto” y dentro del palacio en que logra entrar, al quedar solo Pipá curioseosa “por algunos momentos en aquel gabinete azul” y vive la experiencia de verse disfrazado en un espejo, que en este caso no necesita originar un efecto distorsionador para devolver una imagen ya de suyo grotesca: “Su gran sorpresa fue la que le produjo el armario de espejo, devolviéndole a la espantada vista la imagen de aquel Pipá sobrenatural que él había ideado al buscar su extraña vestimenta”. El pobre muchacho “se reconoció imponente” y sin cesar lame el espejo y aspaventea como un guiñol: “¡Moo! —dijo al fantasma que tenía enfrente, y gesticuló con el aparato de contorsiones que él creía más adecuado al lenguaje mímico del otro mundo”. Concluido el baile, la mimosa niña de la casa exige a su madre que Pipá esté junto a ella en su dormitorio, pues “hasta dormir, quería estar acompañada de su muñeco de movimiento”. Tras dejar el palacio, Pipá “sintió la nostalgia del arroyo” y fue a terminar la noche en una taberna en que tendría que cantar su “novia”, la hija del ciego de su calle. Allí el

muchacho, siempre con su “disfraz de muerto enterrado” imita a sus admirados chicos de la tralla y bajo los efectos del aguardiente,

Pipá bailó con la Retreta, mujer de malísimos vicios, que al final del primer baile de castañuelas cogió al pillete entre sus fornidos brazos, le llenó la cara de besos y le prodigó las expresiones más incitantes del cínico repertorio de sus venales amores. ¡Cómo celebró la chusma la gracia con que la Retreta se fingió prendada de Pipá! Pipá, aunque agradecido a tantas muestras de deferencia, a que no estaba acostumbrado, sintió repugnancia al recibir aquellos abrazos y besos asquerosos.

Los borrachos de la taberna quieren “celebrar el entierro de la sardina, enterrando a Pipá. Este prometió asistir impasible a sus exequias”. El caso es que “Pipá, después de bailar en vertiginoso baile con la Retreta, cayó en tierra como muerto de cansancio”. La situación se torna cada vez más grotesca en la taberna por la disonancia entre la exaltación de los borrachos y el peligro real en que estos ponen a Pipá: “En medio de la horrisona gritería, del infernal garbullo, sonaba la voz ronca y desafinada de la Pistañina, que sostenía en sus hombros la cabeza de su padre borracho”. Solo la niña siente el peligro cuando los borrachos sumergen a Pipá en un tonel de petróleo “que iba a ser un sepulcro”. La situación es un auténtico aquelarre descrito por el autor con técnica expresionista:

Nadie estaba en sí: allí no había más conciencia despierta que la de la Pistañina, que luchaba con su padre furioso de borracho. La niña gritaba: ¡Que arde Pipá...!, y la danza diabólica se hacía cada vez más horrisona; unos caían sin sentido, otros con él, pero sin fuerza para levantarse; inmundas parejas se refugiaban en los rincones para consumir imposibles liviandades, y ya nadie pensaba en Pipá. Una tea mal clavada en una hendidura de la pared amenazaba caer en el baño funesto y gotas de fuego de la resina que ardía, descendían de lo alto apagándose cerca de los bordes de la pipa. El pillastre sumergido, despierto apenas con la impresión del inoportuno baño, hacía inútiles esfuerzos para salir del tonel; mas sólo por el vilipendio de estar a remojo, no porque viera el peligro suspendido sobre su cabeza y amenazándole de muerte con cada gota de resina ardiendo que caía cerca de los bordes, y en los mismos bordes de la pipa.

Como indicó en su citado estudio Laura de los Ríos, “el prodigioso ritmo ascendente y acelerado que corre por la novela se corta con una estampa de fría crueldad humana que hace pensar en un aguafuerte de Goya o en un esperpento de Valle-Inclán” [loc. cit., p. 19]. Añade luego la misma autora que

conforme avanza la obra la nota grotesca va subiendo, llegando en los dos últimos capítulos a una mueca espeluznante y feroz casi inhumana. La vieja Ma-

ripujos, la “horrible bruja”, destapa la caja de muerto donde están los restos mortales de Pipá: [...] Hay en este párrafo de un realismo desencajado un cierto “tremendismo” poco clariniano y, quizá por lo excepcional, más curioso [loc. cit., p. 29].

El tercer relato incluido en *Pipá* se titula “Mi entierro” y se subtitula “Discurso de un loco”. A pesar de ser redactado en 1882, en las fechas de adhesión de los jóvenes novelistas españoles al naturalismo, “Mi entierro” tiene mucho de cuento fantástico. En efecto, el cuento está formado por la delirante historia del entierro de Agapito Ronzuelos, el protagonista, narrada por él mismo para su propia conciencia. El relato no tiene nada de grave sino que conserva en todo momento un tono jocoso y satírico. Al llegar una noche a su casa, Agapito se entera por un criado de que ha muerto y que su amigo Clemente, que también es amante de su mujer, le ha dicho a esta: “No te apures, que el bruto de tu marido se quita de enmedio el mejor día reventando de bestia y por mojarse los pies después de calentarse los cuernos”. El protagonista entra en su casa y al llegar a su cuarto, descubre que “sobre la cama, estirado, estaba un cadáver. Miré. En efecto, era yo. Estaba en camisa, sin calzoncillos, pero con calcetines. Me puse a vestirme; a amortajarme, quiero decir”. La narración de Agapito se hace más grotesca y macabra al contar que se había vestido “de duelo, como conviene a un difunto que va al entierro de su mejor amigo. Una de las hachas de cera se torció y empezaron a caer gotas de ardiente líquido en mis narices”. El carácter macabro de la situación se agudiza con la presencia de un gato que “saltó a mi lecho y enroscándose se acostó sobre mis piernas. Así pasamos la noche”. Por la mañana, al observar a su mujer y al amante de ella junto al lecho en que yace, Agapito siente que “el fuego del adulterio sacrílego pasaba de uno a otro, a través de la ropa...”. Cuando ya en el cementerio el jefe local de su partido político no es capaz de pronunciar un discurso completo y coherente, el difunto Agapito confiesa que “yo, que estaba de cuerpo presente, a la vista de todos, tuve que hacer un gran esfuerzo para no reírme y conservar la gravedad propia del cadáver en tan fúnebre ceremonia”.

El relato titulado “Un documento” (de 1882) es una aproximación crítica de Leopoldo Alas a la literatura y la sociedad de la época, planteada con buen humor aunque el autor mira siempre desde arriba a la marquesa y al novelista protagonistas de la historia. Esa misma óptica es la aplicada en “Avecilla” (también de 1882) al principio del relato, en la presentación del protagonista, Casto Avecilla, funcionario cuya vida había cambiado desde que

había averiguado que lo que él había llamado el Gobierno siempre, no era precisamente quien le pagaba ni a quien él servía; supo, *en suma*, que existía *una entidad superior llamada Estado*, y que el Estado, es decir, yo, usted, el vecino, todos los *ciudadanos, en suma*, eran los verdaderos señores, pero no como par-

ticulares, sino *en cuanto entidad Estado*. Saber esto y engrirse el Sr. AVECILLA fue todo uno. Desde entonces, se creyó una ruedecilla de la gran máquina, y tomó la alegoría mecánica tan al pie de la letra, que casi se volvía loco pensando que si él caía enfermo, y se paraba, por consiguiente, en cuanto rueda administrativa, las ruedecillas que engranaban con él, se pararían también, y de una en otra, llegaría la inacción a todas las ruedas, inclusive las más grandes e interesantes.

Por supuesto, resulta grotesca la importancia que se atribuye a sí mismo el modesto funcionario, que se tiene por “una rueda de la máquina administrativa, siquiera fuese una rueda del tamaño de un grano de mostaza”. Una vez presentado el protagonista de “Avecilla”, el autor plantea el desarrollo de la historia con una crueldad gratuita y sin objeto contra el grotesco personaje. Baste recordar aquí que, al prepararse la familia para su fallida salida al teatro, el relato entra en la habitación de la hija de AVECILLA, para decir que

Lo más interesante que sucedió aquella noche en casa de AVECILLA fue el tocado de Pepita. Lector, si eres observador y, además, tienes un poco de corazón, alguna vez te habrá enternecido espectáculo semejante.

¿Cómo se compone y emperejila, si don Casto permite la palabra, la hija de un pobre, en la ocasión solemne y extraordinaria de ir al teatro? Veamos esto. [...]

Pepita acaba de peinarse; como ya es de noche, ha encendido una vela de sebo y ensaya distancias entre la luz y el espejo, la cabeza y la luz, para poder contemplarse. Está satisfecha. La verdad es que en el espejo parece un monstruo; se ven unos ojos muy estirados de arriba abajo, una frente deprimida y un moño que parece un monte; pero Pepita no ve eso, ve la Pepita que lleva en la cabeza, la que ha visto en los espejos de las tiendas, y esa es bonita y de facciones correctas.

Al comentar este pasaje de “Avecilla”, Laura de los Ríos recuerda la definición de “es-perpento” dada por Valle-Inclán y comenta que

Todo esto nos hace ver hasta qué punto esta visión de Clarín es una deformación modernísima de la realidad; pero lo extraordinario es que en ese espejo no se refleja solo la imagen de la muchacha bonita que resulta un “monstruo”, sino que la fantasía humana refleja otra imagen igualmente *deformada de la realidad*: la Pepita que ella sueña, que es más bonita que Pepita misma. Hay, pues, tres apariencias de la realidad en la presentación de la muchacha: la Pepita que es, la que cree ser y la que se refleja en el espejo [loc. cit., p. 42].

Y al comentar la secuencia culminante de “Avecilla”, la de la mujer gorda en la barraca de la feria, Laura de los Ríos habla de un “erotismo absurdo, deformado y algo repelente” [loc. cit., p. 45].

En “El hombre de los estrenos” (ya de 1884, año de aparición del primer tomo de *La Regenta*), al igual que en los artículos de Larra, un narrador –con voz satírica próxima a la del autor, aunque no debe confundirse con este– cuenta su relación con el protagonista, Remigio Comella, el hombre de los estrenos, personaje grotesco y sistemáticamente ridiculizado. Cuando el narrador conoce a Remigio Comella, se produce este diálogo:

—¿Es usted literato? –le pregunté.

—No, señor; soy de Cuenca. He venido en alzada, quiero decir, me han traído ante el Tribunal Supremo; vengo a ver si consigo, a fuerza de recomendaciones, que se haga justicia, que casen una sentencia; y al mismo tiempo pienso asistir a la boda de un hermano de mi mujer, empleado en Hacienda.

—Todo es casar.

—¡Ja, ja, ja! Eso es. No está mal. Eso es... casación... casamiento... perfectamente... Equívoco o juego de palabras... ¿Usted escribe?

Vacilé un momento; pero como no estoy acostumbrado a mentir, así Dios me salve, respondí al cabo:

—Sí, señor... por cobrar... Y como no sé hacer otra cosa... No, y eso... lo hago mal, pero es lo único que puedo hacer...

Me embrollé en mis alardes de modestia. Quería yo decir que escribía sin ilusiones, y que cualquier otro oficio sería más difícil para mí.

—¿Es V. escritor festivo? –preguntó el comensal abriendo mucho los ojos, creo que dispuesto a soltar una carcajada si yo decía que sí.

—¿Festivo?... No, señor; por mi desgracia soy escritor de todos los días...

—¡Ja, ja, ja! Muy bien, juega V. muy bien con el vocablo...

Las despiadadas burlas que Leopoldo Alas vierte en “El hombre de los estrenos” no van contra el Naturalismo en general sino contra algunos sedicentes naturalistas que, por pura inercia, seguían ciertas tendencias culturales del momento de manera frívola, mimética y sin clara conciencia de su alcance. De modo más concreto, Remigio Comella resulta grotesco por su ingenua pretensión de hablar de teatro, sin tener capacidad y formación para ello.

Semejante en tono y planteamiento satírico es “Bustamante” (también de 1884). El protagonista, provinciano que llega a Madrid en busca de un destino oficial, es autor de “charadas en verso”, pues “él había nacido para aquel género de literatura”. A través de Pepito Rueda, estudiante de Medicina mucho más joven que él, Bustamante entra en contacto con “los redactores del *Bisturí*, periódico en que a la sazón escribía el empecatado Rueda. Los redactores del *Bisturí* eran varios estudiantes –*in partibus infidelium*– de la Facultad de Medicina”. Leopoldo Alas deja aquí su testimonio sobre el ambiente cultural que durante la década de 1870-1880 había conocido en la Corte.

Al describir a aquel grupo de redactores se ensaña con ellos sin piedad:

Merengueda era el redactor principal de *El Bisturí*, escribía los artículos de fondo, que tenían que ser muy intencionados, sátiras como cantáridas, y de un estilo muy alegre, familiar y... vamos, barbián como decían ellos.

Merengueda (que se llamaba Narciso), tenía la desdichada habilidad de asimilarse (frase suya) todas las muletillas de moda en los periódicos festivos que él admiraba e imitaba. Como en los artículos de esos periódicos no solía haber más gracia que la de un estilo plebeyo, chabacano, desaliñado y caprichoso, plagado de idiotismos necios, de giros y vocablos puestos en uso por una moda irracional, poco trabajo le costaba al satírico de *El Bisturí* parecerse hasta igualarlos a los humoristas de otros papeles muy leídos y acreditados. Por lo cual los amigos de Merengueda le tenían por un Fígaro en ciernes.

A Leopoldo Alas le preocupaba cierta actitud de desprecio hacia todo y hacia todos que podía producir un inquietante e injusto efecto igualador:

Para ellos no había eminencia respetable, trataban al Himalaya como al cerrillo de San Blas.

—Ese Campoamor está chocho —decía uno.

Mayor inquietud le producía a Leopoldo Alas la idea de que de una cosmovisión positivista se dedujera la relatividad de los valores morales. Cuando va muy avanzada la cena con los redactores de *El Bisturí*, Bustamante se desliza por un terreno de reflexión muy poco sólido:

—¡Y mi mujer —pensaba—, que nunca da leche merengada a los chiquillos si no han hecho antes la digestión! ¡Qué preocupaciones [‘prejuicios’] hay en los pueblos!

—¡Preocupaciones! —siguió reflexionando—. ¡Quién sabe, después de todo, si esto de la fidelidad conyugal será también una preocupación! Después de todo, la moral es relativa, como decía hoy este talentazo de Blindado en el café.

Igual que “El hombre de los estrenos” y “Bustamante”, también “Zurita” es un artículo de costumbres muy peculiar, pues tiene como materia narrativa un conjunto de hechos culturales. También en este nuevo artículo se levanta sobre un innegable fundamento autobiográfico una historia en que Leopoldo Alas revive ciertos hechos que hubieron de inquietarlo desde sus años de estudiante, en especial lo que juzgó la trivialización de las consecuencias ideológicas del positivismo. Pero insistamos en que aquí estamos comentando la actitud muy poco objetiva, muy poco naturalista del autor ante sus criaturas. Así, vemos que al igual que Remigio Comella (el hombre de los estrenos) y que Bustamante (autor de charadas en verso) Aquiles Zurita, el protagonista del

nuevo artículo, resulta grotesco, pues, aun teniendo títulos universitarios y no faltándole cierta información académica o enciclopédica, carece realmente de la capacidad intelectual, de la condición intelectual y del sentido histórico cultural necesarios para ser *filósofo*.

El retrato de Zurita, estribado en la desproporción entre su nombre de heroicas connotaciones homéricas y su débil carácter, puede caracterizarse de expresionista:

Zurita no se parecía al vencedor de Héctor, según nos lo figuramos, de acuerdo con los datos de la poesía. Nada menos épico ni digno de ser cantado por Homero que la figurilla de Zurita. Era bajo y delgado, su cara podía servir de puño de paraguas, reemplazando la cabeza de un perro ventajosamente. No era lampiño, como debiera, sino que tenía un archipiélago de barbas, pálidas y secas, sembrado por las mejillas enjutas. Algo más pobladas las cejas, se contraían constantemente en arrugas nerviosas, y con esto y el tilar continuo de los ojillos amarillentos, el gesto que daba carácter al rostro de Aquiles era una especie de resol ideal esparcido por ojos y frente; parecía, en efecto, perpetuamente deslumbrado por una luz muy viva que le hería de cara, le lastimaba y le obligaba a inclinar la cabeza, cerrar los ojos convulsos y arrugar las cejas.

Al llegar a Madrid para estudiar, Zurita conoce en su fonda al krausista Cipriano, “un filósofo cejijunto, taciturno y poco limpio que dormía en su misma alcoba”. Leopoldo Alas tenía que considerar delirantes ciertas actitudes intelectuales como las de Cipriano, que creía que leer llena “el espíritu de *prejuicios*”. Zurita se hace krausista como su compañero de pensión, pero se enreda y extravía con las enrevesadas disquisiciones de los catedráticos krausistas. De todas maneras, se esfuerza por progresar en su asimilación de aquella filosofía en medio de las míseras condiciones de la vida cotidiana. El autor se muestra despiadado al trazar la caricatura de su protagonista en tono quevedesco:

Muy en serio había tomado Aquiles lo de ver dentro de sí —siendo uno con él— a Su Divina Majestad. Se le antojaba que de puro zote no encontraba en sí aquella unidad en el Ser que para don Cipriano y el catedrático triste era cosa corriente.

El filósofo se retiraba tarde, pero dormía la mañana. Aquiles se acostaba para que no se le enfriasen los pies al calentársele la cabeza, y sentado en el lecho, que parecía sepultura, meditaba gran parte de la noche, primero acompañado de la mísera luz del velón, después de las doce a oscuras; porque la patrona le había dicho que aquel gasto de aceite iba fuera de la cuenta del pupilaje. Mientras don Cipriano roncaba y a veces reía entre sueños, Zurita pasaba revista a todos los recursos que le habían enseñado para prescindir de su propio yo, como tal yo

finito (este que está aquí, sin más). El sueño le rendía, y cuando empezaban a zumbarle los oídos, y se le cerraban los ojos, y perdía la conciencia del lugar y la del contacto, era cuando se le figuraba que iba entrando en el yo en sí, antes de la distinción de mí a lo demás... y en tan preciosos momentos se quedaba el pobre dormido. De modo que no parecía Dios.

Tras liberarse de los asedios amorios de dos mujeres, lo que quiere decir huir de la vida humana real —para la que su saber escolar y enciclopédico no lo ha preparado—, Zurita, cayendo en una notable autodegradación, se dice que “yo sé por la Historia que ha habido extrañas aberraciones del amor en ilustres princesas; una se enamoró de un mono, otra de un enano, aquella de un cretino... y Pasifae de un toro, aunque esto es fabuloso; ¿por qué no se ha de enamorar de mí una mujer caprichosa?”.

Si es indudable que Leopoldo Alas utilizó en *La Regenta* materiales de su obra anterior, también está claro, según hemos comprobado en estas notas, que la inclinación expresionista del autor presente en su gran novela no era sino una prolongación del propósito reformista, de la actitud satírica y de la mirada irónica y distorsionante del conjunto de su obra juvenil. Y, por supuesto, estos aspectos de su personalidad intelectual y creadora condicionaron y tiñeron su singular adaptación de la estética naturalista.

NOTAS

¹ Cf. Yvan Lissorgues, “Las narraciones breves de Leopoldo Alas”, introducción a Leopoldo Alas, *Narraciones breves*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 14.

² Cf. Juan Goytisolo, “La actualidad de Larra”, en su libro *El furgón de cola*, 2ª ed., Barcelona: Seix Barral, 1976, pp. 19-38; la cita, en pp. 26-27.

³ Cf. su edición de Leopoldo Alas, *La Regenta*, Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 1989, t. I, p. 297, n. 19.

⁴ Cf. Juan Oleza, “La Regenta y el mundo del joven Clarín”, en AA.VV., *Clarín y su obra: En el centenario de ‘La Regenta’ (1884-1885)*, ed. Antonio Vilanova, Universidad de Barcelona, 1985, pp. 163-180; la cita, en p. 167.

⁵ Cf. su edición de *La Regenta*, cit., t. II, p. 348, n. 17.

⁶ Cf. Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid: Castalia, 1985; 2ª ed., 1991, pp. 90-91.

⁷ Cf. José Fernández Montesinos, *Costumbrismo y novela*, Madrid: Castalia, 1965, p. 48.

⁸ Cf. Laura de los Ríos, “Los cuentos de Clarín: Proyección de una vida”, Madrid: *Revista de Occidente*, 1965, p. 16.