

EN TORNO A UN CUENTO DE *CLARÍN*: *REFLEJO. CONFIDENCIAS*

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ
Universidad de Zaragoza

El sino de los escritores que se han prodigado en la prensa está lleno de paradojas. A un tiempo de difusión amplia y ágil le sucede otro de olvido, que sólo se palia en parte después cuando, reconocido su valor, se procura recuperar su obra completa. Entonces, sin embargo, los obstáculos se multiplican: la fragilidad del soporte es extraordinaria y, en muchos casos, no hay forma de encontrar colecciones completas; otras veces se ignora dónde publicaron sus textos. *Clarín* es un caso paradigmático y aunque durante años se han ido coleccionando textos olvidados, el inventario no está ni con mucho cerrado¹. Lo dificultan la amplitud de su obra periodística y la variedad de publicaciones donde fue apareciendo. En ocasiones, no sólo se ha olvidado dónde colaboró el escritor, sino que el periódico o revista donde lo hizo ha quedado relegado al olvido. Nadie ha citado, que sepa, en los últimos años la revista *Letras de Molde*, que publicó en Madrid entre enero y marzo de 1900 al menos diez números misceláneos donde conviven escritores muy conocidos con otros olvidados o que en aquel momento se iniciaban en la carrera de las letras. Sus inten-

¹ No es el momento de entrar en detalles de las motivaciones subyacentes que van desde la insoslayable importancia del medio a su rentabilidad. Véase, J. F. BOTREL, «Producción literaria y rentabilidad; el caso de Clarín», *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia, 1979, pp. 123-133. Y «Clarín, el dinero y la literatura», *Los Cuadernos del Norte*, mayo-junio 1981, pp. 78-82.

Pero también era consciente de las posibilidades de llevar la literatura a la prensa por medio del cuento con la fundada esperanza de que los lectores pasaran después a los libros. Advertía Clarín que el cuento así planteado se inscribía en una zona fronteriza entre el artículo periodístico y el cuento propiamente dicho. Véase, Yván Lissorgues, «Las narraciones breves de Leopoldo Alas», estudio preliminar a su ed. de *Narraciones breves*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 7-51.

La prensa en sí misma fue considerada por él como un instrumento posible de educación: «No me cansaré de decirlo. En España empieza a haber ahora una gran tribuna para la enseñanza popular, y no se aprovecha: el periódico» («Los periódicos», *El Español* (28-X-1899). O: «No se leen libros, pero se empieza a leer periódicos; pues aprovechemos el sucedáneo, y demos en el periódico, hasta donde se pueda, lo que habíamos de dar en el libro» («Revista mínima», *La Publicidad*, 9-IV-1899).

ciones y horizonte fueron expuestos con nitidez en el suelto «Colaboradores» incluido en el primer número:

Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos, Leopoldo Alas Clarín, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Víctor Balaguer, Jacinto Benavente, Eusebio Blasco, Vicente Blasco Ibáñez, Javier de Burgos, Juan Antonio Cabestany, Joaquín Dicenta, José Echegaray, E. Ferrari, Eloy García de Quevedo, Vicente Lampérez, José de Laugi, José López Silva, Federico Oliver, Manuel del Palacio, Ceferino Palencia, Antonio Palomero, José María de Pereda, Jacinto Octavio Picón, José Ponsa, José Ortega Munilla, Miguel Ramos Carrión, Arturo Reyes, Manuel de Sandoval, Eugenio Sellés, Luis Taboada, Luis Terán, Mariano de Val, Juan Valera, Ricardo y Enrique de la Vega, José Verdes Montenegro. Esta lista es la mejor promesa; con decir que en todos los números de LETRAS DE MOLDE figurarán nombres de los que la forman, está expuesto nuestro programa. Las firmas que la componen son la mejor garantía. Intentamos hacer un periódico dedicado a lo que tanta gloria ha dado siempre a nuestra Patria: las letras y las artes. Trabajaremos con el entusiasmo propio de la juventud animada por la esperanza y con la buena fe que inspira una obra noble. Al reunir los nombres de nuestros primeros escritores, honrándonos en rendirles tributo de admiración, queremos que ellos lleven la bandera y alienten a los jóvenes que, así protegidos, podrán darse a conocer y seguir el camino por donde han llegado los que están arriba y tan alto han puesto en el mundo el nombre de España.

LETRAS DE MOLDE envía un respetuoso y cariñoso saludo a todos los periódicos de Madrid y de provincias, sin distinción de colores, tendencias ni partidos².

Se trataba de una revista de convergencia intergeneracional como lo había sido no hacía mucho *Vida Nueva* y fiel a su proyecto ofreció en las semanas siguientes escritos de buena parte de los colaboradores anunciados y de algunos otros. Publicaciones como *Letras de Molde* prueban que la riqueza de las revistas literarias modernistas continúa *inagotada* haciendo que siga vigente la afirmación de Geoffrey Ribbans de hace cuarenta años³.

Pues bien, en esta olvidada revista publicó *Clarín*, en su número 10 (18-III-1900), el cuento *Reflejo. Confidencias*, que después coleccionó en

² «Colaboradores», *Letras de Molde*, año I, núm. 1 (15-I-1900). Su redacción y administración se encontraba en la calle Espíritu Santo, 18, de Madrid. Constaba de cuatro páginas y no se ofrecen más datos sobre su equipo directivo. Ignoro si continuó publicándose tras el número 10, lo que ofrecería la posibilidad de hallar otros textos.

Un intento no muy diferente fue quizás meses antes en Barcelona, *Faro Moderno* (1899). Véase, Adolfo SOTELO, «Clarín y la crítica de teatros (Dos artículos desconocidos en *Faro Moderno*, 1899)», *Segismundo*, 43-44, 1986, pp. 223-256.

³ G. RIBBANS, «Riqueza inagotada de las revistas literarias del modernismo», *Revista de Literatura*, XII, 1958, pp. 30-49. Ha vuelto sobre el tema, haciendo un balance de lo avanzado en esta tarea de recuperación en «Algunas reflexiones sobre las revistas literarias finiseculares», *Letras Peninsulares*, 9.1, 1996, pp. 7-14. Véase también el ambicioso estudio de María Pilar CELMA VALERO, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

El gallo de Sócrates (Barcelona, Maucci, 1901); es el relato que cierra la última recopilación de cuentos que *Clarín* llevó a cabo. Se salvaba así de caer en el olvido del abismo sin fondo de la prensa, más aún si se tiene en cuenta que Maucci desde su fundación en 1892 procuró hacer libros de gran tirada, lo que permitía abaratarlos y que llegaran a públicos amplios, españoles y americanos⁴. La supervivencia del cuento quedó garantizada, pero también, dada la relevancia adquirida por *Clarín*, la incertidumbre sobre su origen periodístico que aquí se disipa. Su localización en la revista *Letras de Molde* aporta datos interesantes sobre su génesis y para su fijación textual aunque las variantes no son muchas ni de gran relevancia⁵. Las ediciones modernas respetan la disposición del cuento en siete fragmentos o partes, salvo la de Lissorgues donde han fundido los fragmentos cuarto y quinto. De las variantes, cabe señalar, además de la actualización en los signos de puntuación y acentuación, algunas que se repiten al proceder los textos de la edición en libro de 1901. Señalo las más llamativas, tras cotejar la versión de *Letras de Molde* con las ofrecidas por Richmond, Lissorgues y la de la colección Austral de *El gallo de Sócrates y otros cuentos*.

Se han corregido erratas de la impresión periodística; en el fragmento primero: «personaje de Maupassant» por «personaje que Maupassant»; segundo fragmento: «Ágora» por «ágro»; «Deben ser» por «Deben de ser» en el fragmento tercero; en este fragmento difieren los textos de Lissorgues y Austral —«en el aposento de su amo»— del que ofrece la revista —«en el apostolado de su amo»—, que ha mantenido Richmond.

Los cambios estilísticos son pocos y comunes en Richmond, Lissorgues y Austral: «Voy muy pocas veces» por «Voy pocas veces» (fragmento primero); «últimas visitas» por «última visita» (fragmento segundo), «doncella» por «antigua doncella» (fragmento tercero); «Ya no los escribo yo tampoco» (Richmond, Austral), «Ya no los escribo tampoco» (Lissorgues) por «Yo no los escribo ya tampoco» (fragmento sexto); algunas sustituciones: «qué atrasado» por «qué atrevido» o «Y no soy un enterrado de actualidad» por «Y no soy un enterrado de *utilidad*» (fragmento sexto); algunas variaciones solo se encuentran en Lissorgues: «a veces» por «a voces» (fragmento segundo), por errata; «maestro: y Antonia» por «maes-

⁴ Salvador CONTIJOCH, «El ramo editorial y la casa Maucci», *Revista Gráfica* (Barcelona), 1901-1902, pp. 85-88. Pilar VÉLEZ, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989.

⁵ Tengo a la vista las siguientes ediciones: Leopoldo ALAS (CLARÍN), *El gallo de Sócrates y otros cuentos*, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1973. Carolyn Richmond, ed., Leopoldo ALAS «CLARÍN», *Treinta relatos*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, 3.ª ed. Primera edición, 1983.

Yvan Lissorgues, ed., Leopoldo ALAS, «CLARÍN», *Narraciones breves*, Barcelona, Anthropos, 1989. Titula el cuento: «Reflejo (Confidencias)».

tro. Y Antonia» (fragmento cuarto); esta última variante, en Richmond: «maestro; y Antonia».

Clarín siguió en *Reflejo* su tónica general en sus últimos años al recoger sus cuentos en libros: corregía erratas y retocaba muy levemente lo escrito. La seguridad de su escritura es admirable así como su capacidad sugestiva, que orienta como de costumbre con un acendrado uso de las cursivas. Con todo, la sustitución de «apostolado» por «apuesto» acaso deba ser reconsiderada, volviendo a la versión primera.

Pero, más allá de estas variantes, lo fascinante de *Reflejo* y de las circunstancias que acompañaron su primera difusión en *Letras de Molde* y ahora su recuperación es que plantean una serie de paradojas sobre el destino de la literatura, reforzando el tema central del relato, el punto de partida de su escritura: el olvido que amenaza a la literatura y a quienes ponen su ilusión en ella.

¿Qué queda de todas las ilusiones de quienes impulsaron *Letras de Molde*? Hoy ni la rotundidad del título tiene validez, una vez que ya prácticamente no existen letras «de molde»...La revista no ha sido consultada ni siquiera por los especialistas en aquellos años, aunque es el periodo de la historia literaria española cuyo análisis hemerográfico ha sido más continuado...Y con todo, la breve narración de *Clarín* de la visita a un literato de cierto éxito, pero ya retirado a su silencio, inició una cadena de reflexiones sobre el destino de la literatura y los literatos cuyas implicaciones son múltiples y que quizás no es inoportuno repasar al dar noticia de la primera publicación de *Reflejo. Confidencias*.

¿Será por esto precisamente por lo que *Reflejo* ha suscitado comentarios tan positivos entre los estudiosos de *Clarín* atrapados ellos mismos en la vorágine de la literatura? Está, además, tan lleno de «Confidencias» íntimas del escritor, quizás ya enfermo y sobre todo desencantado de la literatura, que es difícil sustraerse a una lectura autobiográfica. El carácter *especular* —*Reflejo*— del cuento en múltiples direcciones lo dota de un encanto extraordinario. Un breve recorrido por la crítica muestra ya el lugar singular de este relato entre los estudiosos del escritor asturiano.

Laura de los Ríos llamó la atención sobre cómo gran parte de los cuentos de Leopoldo Alas nacen de sus más íntimas vivencias y que «Gracias a los cuentos, vemos dibujadas una serie de facetas del alma de Alas que, de otro modo, hubieran quedado sin expresión»⁶. *Reflejo* es en este sentido un cuento ejemplar.

Gonzalo Sobejano lo considera modelo de cuento ensayístico y entre los totalmente poéticos⁷ y algunos de los más reputados antólogos de la

⁶ Laura DE LOS RÍOS, *Los cuentos de Clarín, proyección de una vida*, Madrid, Revista de Occidente, 1965, p. 182.

⁷ Gonzalo SOBEJANO, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 110 y 112 respectivamente.

narrativa breve de *Clarín* —Carolyn Richmond e Yvan Lissorgues— le han reservado unas páginas en sus antologías, acompañando su edición de cuidadas notas y apreciaciones sobre su significación. Carolyn Richmond lo colocó cerrando el grupo de cuentos que tratan sobre «el escritor», destacando la identidad entre narrador y autor, su carácter elegíaco y cómo en el relato con tres *estilos* diferentes

«tres personas reflexionan acerca del paso del tiempo, la vejez y la soledad. El título, recuerdo de un espejo en un cuento de Maupassant, se presta a diversas interpretaciones: muchos detalles del viaje ficticio del autor a la corte son como *reflejo* de otro que efectivamente hiciera en 1886, descrito en *Un viaje a Madrid*; lo que le cuenta Antonia del maestro es, según el narrador, el *reflejo* de su *estado de alma*; y en las palabras del viejo amigo se puede ver, también, un *reflejo* del escritor Leopoldo Alas al final de su vida: cansado ya de escribir libros y tampoco muy sintonizado con la nueva corriente literaria modernista. Acaso vio Clarín en su amigo un *reflejo* de la vejez que le esperaba; lo cierto es que a semejante estado él mismo nunca hubo de llegar»⁸.

Yvan Lissorgues insiste en la posibilidad de leer muchos cuentos clarinianos en clave autobiográfica —«reflejo de íntimas vivencias»— pero siempre que se distinga entre el autor (*Clarín*) y el autor implícito, que es como «un segundo yo del autor, el que nace en el momento en que la ficción toma vida, vida ficticia para el autor biológico, pero *real* para el autor implícito que la anima»⁹. Sostiene que es fácil encontrar y deslindar elementos autobiográficos en muchos cuentos y concluye su ensayo preguntándose:

«¿Qué relación hay entre los relatos satíricos y los cuentos «morales», tan hondamente humanos y espirituales? ¿El Clarín satírico se juxtapone, sin más, con el Alas poeta? No, los dos proceden del mismo crisol, el crisol de la autenticidad ética, a partir de la cual se lucha, por una parte, contra lo feo y lo falso, *contra la prosa*, y por otra, por lo bello y lo más profundamente humano, *por la poesía*»¹⁰.

De *Reflejo* —que fecha entre 1899-1900 al no haber encontrado versión periodística— escribe:

«Lo más conmovedor de *Reflejo*, más allá del relato, es el implícito poema temporal, en el que palpita «la emoción del tiempo». ¡Patetismo sublimado en la tristeza de quien siente la melancólica poesía de la imposibilidad de bañarse dos veces en las mismas aguas, como dijo Heráclito!...»¹¹.

⁸ L. ALAS, *Treinta relatos*, ed. cit., p. 43.

⁹ Yvan Lissorgues, estudio preliminar a L. ALAS, *Narraciones breves*, ed. cit., p. 11; texto del cuento en pp. 349-357.

¹⁰ *Ob. cit.*, p. 42.

¹¹ *Ibid.*

El carácter fronterizo entre cuento y ensayo de *Reflejo* es así fundamental: se dan la mano la confidencia íntima y la reflexión sobre la condición del escritor en los siete fragmentos en que se organiza el texto. Contienen una reflexión que va desde aspectos muy personales a otros que tienen que ver con la situación de las letras en España en aquel momento gracias al estilo de *Clarín* alusivo y elusivo simultáneamente.

Una lectura del cuento, careando sus datos con otros biográficos contrastados, ofrece un primer estrato de análisis posible: su interés biográfico, que se manifiesta en varios aspectos. Al comienzo y en otros momentos, el narrador se refiere a su miedo al clima madrileño; corresponde a un temor real de *Clarín*. Su último viaje a Madrid tuvo lugar en otoño de 1897 para dar unas conferencias en el Ateneo; pues bien, en una carta al presidente de la institución —citada por Lissorgues— se refiere a como «en invierno le tengo ahora miedo a Madrid»¹². Más adelante, en el fragmento sexto del cuento vuelve sobre el miedo al frío madrileño, aunque ahora referido al viejo maestro, el «señor X», mientras describe su despacho:

«El único lujo allí consistía en murallas de telas y paño para no dejar que entrase el frío. *Silencio y calor* parecía ser el ideal a que se aspiraba allí dentro» (p. 100)¹³.

Y en boca del «señor X», acerca de su actividad, se ponen estas palabras: «Nada más que leer...y calentarme los pies, no los cascos...» (p. 102).

Dado el carácter especular del relato no es arbitrario pensar también ahora en *Clarín* temeroso de los fríos y amante de la lectura. Tan obsesivo resulta el temor al frío que aún ha tenido ocasión de reiterarlo un poco antes en el fragmento segundo al enumerar la ausencia de la vida pública de otros amigos suyos: «Olvidados del *gobierno del mundo y de sus monarquías*, calentando el cuerpo achacoso al calor de buena chimenea» (p. 97). Refuerza el intercambio el que sus preferencias literarias no son dispares, concretándose en Víctor Hugo y *La leyenda de los siglos*. Le dirá el «señor X» al narrador cuando le visita:

«cuando estuve en su pueblo, y en su casa, ausente usted, vi que en su gabinete de trabajo no tenía usted más que tres retratos; el de la torre de la catedral de su ciudad querida, el de su hijo...y el de Víctor Hugo...» (p. 101)

Carolyn Richmond señala, anotando este pasaje, que en una carta a Galdós (5-XII-1887) le escribía *Clarín*: «aunque no poseo iconoteca tengo en mi cuarto de trabajo a mi poeta favorito, Víctor Hugo, y a mi obra favorita, mi primogénito Polín». E igualmente que cuando *Azorín* visitó la

¹² *Ob. cit.*, p. 349.

¹³ El cuento se cita por la edición de Carolyn Richmond. En adelante, las citas del cuento se realizan en el texto seguidas de su página.

casa en que murió encontró una fotografía de su hijo Adolfo colgada al lado de otra de la catedral de León. Datos todos ellos que refuerzan el carácter autobiográfico del relato.

Abunda en la misma dirección la mención de gentes conocidas antaño y ahora desaparecidas o simplemente retiradas de los ambientes que frecuentaban y que son compañeros de generación de *Clarín*: el aragonés Marcos Zapata (1845-1914), escritor liberal combativo, a quien Alas había tratado en Madrid en los años setenta y a quien había visto y leído no hacía mucho. Ramón de Campoamor (1817-1901), «que ya no gusta de visitas» (p. 97), como el «señor X», que era uno de sus amigos poetas desde los años ochenta y a quien mencionó con frecuencia en sus ensayos. Emilio Castelar (1832-1899) «que hemos perdido» —había muerto en 1899, el 25 de mayo—; *Clarín* había cenado con él en su último viaje de 1897 a Madrid. Lissorgues rescata este comentario en *La Publicidad* (5-VIII-1900):

«Sí, la última noche, la última vez que le oí. Fue poco más de un año antes de su muerte. Pero ya la llevaba en el rostro [...] La enfermedad traidora, subrepticia, tenía a Castelar algo humilde, más simpático así que nunca; como siempre en el diálogo usaba aquella sátira fina [...], pero sus malicias eran menos vivas, menos picantes que otras veces [...] estaba pálido, su mirada era triste, bondadosa; menos brillante que antaño; más cristiana»¹⁴.

Clarín, tras años de rechazo del *posibilismo* político, encontró en Castelar un político *posibilista* en el que cada vez confió más¹⁵. En otros casos se limita a nombrarlos, pero queda claro que se trata de escritores y pensadores relevantes de más edad que él y que a partir de los años sesenta hicieron posible una mejora literaria y moral con la que se identificaba: Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) fue profesor suyo en la universidad; le dedicó su tesis doctoral y lo consideró siempre uno de sus padres intelectuales. A Juan Valera (1824-1905) le siguió paso a paso, reseñando sus novelas y con Federico Balart se sintió identificado en algunos de sus conceptos críticos. Eran para *Clarín*, además de maestros, *compañeros de viaje*, cuyos nombres se reiteran después en boca del «señor X», que se supone de su misma edad:

«Ya sé, ya sé que ciertos gusanos literarios me ponen en la lista de sus muertos, y me entierran con Valera, Balart, Campoamor...¡No es mal panteón!...pero sepan los tales modernistas que yo no soy un muerto de ellos, sino *mío*» (p. 102).

Su reiteración refuerza el carácter especular del cuento. Se apreciará que son nombres con los que el narrador se siente íntimamente identifica-

¹⁴ Y. LISSORGUES, *ob. cit.*, p. 352.

¹⁵ Véase, Yvan LISSORGUES, *Clarín político*. Tomo I, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1980, en especial, «Castelar es su "jefe en política"», pp. XLV-LVII.

do y su mera relación conlleva implícita una pregunta sobre su situación o destino, lo que conduce a un nuevo aspecto notable relacionado con la biografía del escritor: la polémica entre *jóvenes* y *viejos* (p. 97), entre la *gente vieja* —entre la que se alinea— y la *gente nueva*. *Reflejo* es así uno más de los testimonios *antimodernistas* de *Clarín*¹⁶.

Leído el cuento en *Letras de Molde* adquiere toda su relevancia y su horizonte se hace nítido porque era revista que justamente quería evitar la escisión entre *viejos* y *jóvenes* como se ha visto en el programa citado antes y repasando su nómina de colaboradores. *Reflejo* presenta concentrada la posición de *Clarín* frente a la literatura en aquel momento. De los *compañeros de viaje* de *Clarín* encontramos colaboraciones en la revista de Valera, Sellés, la Pardo Bazán, Eusebio Blasco o Picón. Entre los escritores jóvenes los Álvarez Quintero, Mariano de Val, Acebal, Vicente Medina, Blanca de los Ríos, Enrique de Mesa y algunos otros. Aunque se anuncian colaboraciones de Dicenta, Blasco Ibáñez, José Verdes Montenegro o Benavente en los números revisados no aparecen escritos suyos; es decir, faltan los *jóvenes* entonces más iconoclastas y se incorporan otros que darían continuidad a una literatura menos rompedora. ¿Se podría explicar por ello el fracaso temprano de la revista?

Eran años de relevos generacionales y de escisiones que se detectan en *Reflejo*. *Clarín* reitera que casi todos los que considera maestros son ya viejos, salen poco, prefieren quedarse junto a su chimenea leyendo... Ahora son otros los *azotacalles*; todo el fragmento sexto resulta revelador, una exposición de cómo veía *Clarín* a la *gente nueva* y de su actitud antimodernista que tan comentada ha sido:

«Nuestra gente modernísima, por tendencia materialista en parte, y en parte para disimular su ignorancia, hace alarde de no tener memoria. Y...ya lo sabe usted; un gran filósofo moderno —no modernista— por la memoria nos revela el espíritu. Lo presente es del cuerpo, el recuerdo del alma» (p. 101).

El «señor X» —«que no es nadie y es quien ustedes quieran. Otro maestro. Vivía en un barrio allá muy lejos, casi más cerca de Toledo o de Guadalajara que de la puerta del Sol» (p. 98)— encarna en realidad a toda la generación de escritores con quienes se sentía identificado *Clarín* y a

¹⁶ Sobre las actitudes antimodernistas, véanse al menos José María MARTÍNEZ CACHERO, «Algunas referencias sobre el anti-modernismo español» y «Clarín y Azorín», *Archivum*, III, 1953, pp. 311-333 y 159-180; «Mas referencias sobre el anti-modernismo español», *Archivum*, V, 1955, pp. 131-135. Ricardo GULLÓN, «Aspectos de Clarín», *Archivum*, II, 1952, pp. 161-186. Sergio BESER, *Clarín crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 201-209. Lily LITVAK, «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España», *Hispanic Review*, 45, 1977, pp. 397-412. Noël VALIS, *The Decadent vision in Leopoldo Alas*, Louisiana State University Press, Baton Rouge and London, 1981, pp. 7-22. Adolfo SOTELO, «Clarín y la crítica de teatros (Dos artículos desconocidos en *Faro Moderno*, 1899)», *Segismundo*, 43-44, 1986, pp. 223-256.

los propios modelos de ésta. Una de las secciones más atractivas de *Letras de Molde* es la llamada «Efemérides literarias». En ella van desfilando sus mentores: Byron, Heine, Goethe, Lamartine...que no desentonan de Víctor Hugo, que el viejo «señor X» lee con pasión. Los españoles Zorrilla, Martínez de la Rosa, Tassara, Augusto Ferrán son también recordados en ocasiones. *Letras de Molde* se inscribe en el horizonte de la desilusión romántica y en *Reflejo*, la encendida defensa de Víctor Hugo y *La leyenda de los siglos* es el indicio cierto de lo que suponían aquellos autores.

El «señor X» ha perdido no solo el centro de la ciudad físicamente, sino de la vida literaria, cuyos horizontes son ya otros. El olvido se va cerniendo sobre él y ya no le importunan los aprendices de escritores que vienen a traer sus libros, porque sus intereses ya no son coincidentes.

De la lectura en clave biográfica —*Reflejo* y sus datos coincidentes con la biografía de Clarín— se pasa a la lectura en clave autobiográfica. *Reflejo* es la narración de un tiempo vivido desde un determinado punto de vista, el de la conciencia de la vejez que se acerca y para la que el escritor se prepara: «¡Infeliz el viejo que no haya aprendido, antes de serlo, a estar solo muy a menudo!» (p. 97). Es la conciencia del inapelable paso del tiempo y su evocación lo que da un tono poético al cuento como han señalado Carolyn Richmond o Yvan Lissorgues:

«El título, *Reflejo*, tiene una primera justificación, explícita: Antonia, la vieja criada, es, para el narrador, un *reflejo* del estado de alma del señor X. Pero el título tiene otra justificación, más profunda, más íntima: el viejo maestro es, para el autor, un *reflejo* vivo de la propia vejez. La tristeza de esta prefiguración (y casi pre-sentimiento) de un futuro sin porvenir, ya cercano, se ahonda en la evocación elegíaca del pasado, del tiempo de la adolescencia, ya definitivamente perdido, como sugiere el discreto patetismo del eco manriqueño del «¿dónde están?» los amigos de antaño, «y los antiguos maestros» [...] «¿dónde están?». Por eso, el cuento es ante todo *confidencia*...Lo más conmovedor de *Reflejo*, más allá del relato, es el implícito poema temporal, en el que palpita «la emoción del tiempo» (como hubiera dicho Machado). ¡Patetismo sublimado en la tristeza de quien siente, sin quejarse, la profunda poesía melancólica del *non bis in idem*, de la imposibilidad de bañarse dos veces en las mismas aguas!»¹⁷

Los detalles biográficos que he citado antes —el temor al frío, el enfrentamiento entre *viejos* y *jóvenes*, la nostalgia del romanticismo— adquieren así otra dimensión más honda; son evocados desde un hoy melancólico. Es la evocación de los años mozos y del Madrid de antaño:

«La presencia de Madrid, ahora que me acerco a la vejez, me hace sentir toda la melancolía del célebre *non bis in idem*. No; no se es joven dos veces. Y Madrid era para mí la juventud; y ahora me parece otro...» (p. 95)

¹⁷ *Ob. cit.*, en nota 310, p. 349.

Es la vieja técnica del costumbrismo pero sutilmente personalizada: una evocación de los años mozos propios y también del Madrid de entonces que se ve lejano espacialmente (va raras veces) y sobre todo temporalmente. Es Madrid en los años siguientes a la revolución de 1868, pero no un Madrid cualquiera sino el que trataba de adquirir un aspecto y una sociabilidad modernas que se concreta con la mención de dos de sus locales de moda emblemáticos en los años setenta, entonces *nuevos*, pero ahora *ahumados* (p. 96): el café Fornos era a comienzos de los años setenta uno de los lugares de moda del «Madrid Moderno» con sus techos pintados por Vallejo y decorados por Ferry y Busato en los que Bécquer vio un ejemplo perfecto de la definitiva secularización de la pintura, que pasaba a formar parte de la nueva sociabilidad urbana, cubriendo los muros y techos de los cafés:

«esa sociabilidad cómoda y barata que se realiza en estos establecimientos [...]; el lujo no se detiene y llega a la prodigalidad; se multiplican las luces, se agrandan hasta la exageración los espejos, el oro casi en profusión lastimosa, chispea por todas partes, unos tratando de sobrepujar a los otros, llegan al límite extremo, porque no cabe ya más en esa riqueza sobrecargada y de dudoso gusto.

[...] Últimamente al tratar de construir un café y restaurant nuevos en la magnífica casa que ocupa el solar de las Vallecas, sus dueños han conseguido superar cuanto hasta aquí se ha hecho, uniendo al lujo material de la decoración ese refinamiento de lo rico, que sólo puede conseguirse merced al arte que a todos presta un valor sin límites»¹⁸.

El Teatro Apolo comenzó su andadura en los años setenta en un clima de gran vitalidad, acogiendo en su escenario un repertorio variado y jovial¹⁹. A la altura de 1900, sin embargo, aquellos dos lugares que habían fascinado al joven *Clarín*, le aparecían «ahumados», envejecidos si se comparaban con los nuevos locales modernistas mucho más cosmopolitas y sobre todo no vividos por él.

Todo el relato está penetrado de intimismo; la personalización es progresiva y se proyecta en todo lo mencionado; no es solo un recorrido por el Madrid de *antaño* desde el de *hogaño* sino que cada vez se hace más confidencial y se deja lo social para ir hacia lo íntimo. De aquí que la atención de *Clarín* acabe centrándose en el despacho del viejo escritor, lejos del bullicio. Un lugar propicio para las *confidencias* y para la reflexión moral. *Clarín* cede la palabra a sus personajes y hasta se mete dentro de

¹⁸ Gustavo Adolfo BÉCQUER, «Madrid Moderno. Techo pintado por el señor Vallejo con ornamentación de los sres. Ferry y Busato en el nuevo café de Fornos», *La Ilustración de Madrid*, 12, 27-VI-1870.

¹⁹ CHISPERO, *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, s. f. Y María del Carmen SIMÓN PALMER, *Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

ellos para dar cuenta de sus confidencias. Las impresiones exteriores interesan solamente en relación con las vivencias íntimas de Antonia o el «señor X».

Y se justifica así que, a pesar de la brevedad del cuento, sean varias las voces que se escuchan en los sucesivos momentos: al comienzo, la primera persona es claramente dominante; pero después, en el fragmento tercero se mete dentro de Antonia, la criada, para dar su punto de vista acerca del «señor X» o si se prefiere, el narrador finge transcribir el resultado de una «amable, íntima conversación» (p. 100) con ella. Y finalmente, le dará voz directa al «señor X» cuyas reflexiones en voz alta transcribe. No llega a haber diálogo, aunque haya cesión de la voz. El «señor X» hace balance de su vida, de la de gentes de su tiempo y de los jóvenes, como se ha visto, con una cierta ironía. Todo lo más se llega a una apariencia de diálogo o monodialogo hábilmente graduado por Clarín.

Los procedimientos de diálogo satírico clariniano vienen de la tradición de Larra como señaló Lissorgues²⁰. Aquí hay mayor sutileza, tanta que se rompe el paradigma de *Figaro*. Y es que no prima la sátira, sino la confidencia. Al enfrentar amo y criado se ha invertido el célebre modelo de Larra actualizando el modelo latino que daba lugar a la crítica feroz del criado en *La nochebuena de 1836*. Se hacía allí un balance de vida, aflorando muchas y patéticas contradicciones. Aquí los procedimientos son más sutiles: el viejo escritor y la vieja criada no pertenecen a dos mundos aislados y opuestos sino que han hecho largo camino juntos y superpuestas sus impresiones darán una imagen contrastada, que sin dejar de ser crítica adquiere otras dimensiones y desde luego nunca de sátira despiadada. La ironía inevitable con que se contempla el mundo de las letras la compensa con ternura.

No son tan opuestos señor y criada como parecería a primera vista y en todo caso el desdoblamiento facilita la reflexión que sobre el destino de la literatura está realizando *Clarín*. No ha desaparecido la vena satírica, se ha estilizado en las consideraciones sobre el enfrentamiento con los modernistas en tanto que moda, siguiendo la línea *antimodernista* de Clarín o mejor, en la línea sutilmente *modernista* que cultivó Alas, denunciando excesos, pero atento a novedades, que fuera capaz de integrar en su mundo. *Azorín*, Antonio Machado y Baroja acuciados por el problema de la temporalidad no iban a ir mucho más lejos de lo que va *Clarín* en este relato; baste recordar de Baroja el cuento *Caídos* con un personaje idéntico al del cuento de Maupassant aludido en *Reflejo*, sentado viendo como pasa el tiempo...; o Unamuno y la denuncia del intelectualismo libresco realizado a través de personajes sencillos como Antonia en *Reflejo*.

Lissorgues propone dos grandes categorías para los cuentos clarinianos:

²⁰ Y. LISSORGUES, *ed. cit.*, p. 16.

satíricos y morales, estos últimos, «aquellos en que lo principal es el hombre interior y en los cuales el narrador está en relación de simpatía (más o menos evidente) con el mundo que crea»²¹. El prólogo a los *Cuentos morales* da la pauta de los últimos. Conllevan una simpatía y un lirismo que faltan en otros y *Reflejo* pertenece fundamentalmente a esta modalidad, aunque no falte cierta dimensión satírica según se ha visto. Como en *Doña Berta* vale decir que hace pasar al protagonista desde el romanticismo de su juventud hasta el romanticismo desilusionado de su vejez según estudió Sobejano²²; la frustración aquí viene de otro lado, pero los anclajes románticos sobreviven: Víctor Hugo.

Lee el «señor X» *La leyenda de los siglos*: una narración poética de la historia dolorosa de la Humanidad, cuya inclusión en el cuento no es arbitraria; era una forma de presentar a Víctor Hugo en lo que suponía como maestro romántico creador de una obra literaria al servicio de los ideales del progreso; pero la historia de la Humanidad es una lucha contra el tiempo y contra las propias limitaciones del ser humano. *Clarín* fue lector y admirador constante de Hugo; basta recordar su entusiasta reseña en *La Ilustración Ibérica* a su libro póstumo *Toda la lira* donde se recogían poemas de los que *Clarín* destacó su carácter satírico y su voluntad de penetrar en el misterio, demostrando un gran afecto por el poeta francés, considerándolo un verdadero poeta más allá de sus altibajos o de su tono declamatorio²³. *La leyenda de los siglos* ofrece un Víctor Hugo distinto, un poeta popular, un verdadero titán en la defensa de una poesía luchadora al servicio de la justicia social; su obra ofrecía una complejidad suficiente como para que en aquellos años se ensayaran numerosas lecturas, interesando no sólo a poetas cívicos sino también a Rubén Darío o a los jóvenes modernistas, aunque no fuera exactamente el mismo Hugo el que buscaban unos y otros; lo cierto es que sus libros estaban muy presentes en el mercado español y que las revistas —incluidas aquellas en que se estaba gestando una nueva literatura como *Don Quijote*— seleccionaban textos suyos para apuntalar sus ideas y sus posicionamientos políticos²⁴.

Dado que *Reflejo* está en la línea de balance de la desilusión del ro-

²¹ *Ibid.*, p. 20.

²² G. SOBEJANO, *Clarín en su obra ejemplar*, ob. cit., pp. 91-94.

²³ *La Ilustración Ibérica*, XI, 1893, pp. 739 y 742. Lo recordó José María Martínez Cachero, «Un dato para la fortuna de Víctor Hugo en España», *Archivum*, II, 1952, pp. 314-318, reproduce el texto de *Clarín*. Recuerda también, que *Clarín* tradujo con el título de «La paternidad» un episodio de *La leyenda de los siglos* en *Revista Contemporánea*, t. III, 30-III-1877.

²⁴ Juan Carlos ARA, «Víctor Hugo en el fin de siglo español: Ricardo León y la poesía luchadora», *Investigación Franco-española*, 7, 1992, pp. 55-69. Y J. RUBIO JIMÉNEZ, «*Don Quijote* (1892-1903): prensa radical, literatura e imagen», en *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, ed. de L. ROMERO TOBAR, Madrid Visor-Fundación Duques de Soria, 1998, pp. 297-315, en especial, 297-299.

manticismo nada más lógico que presentar como libro de cabecera del «señor X», *La leyenda de los siglos*. Comparte con él *Clarín* el entusiasmo por sus ensoñaciones progresistas, pero también la conciencia de las limitaciones humanas, que justifican una visión entre dolorida e irónica del ser humano. *Reflejo* combina la evocación entusiasta del poeta con la conciencia nostálgica de que pasó el tiempo del entusiasmo y la juventud para sus evocadores.

La acidez de los comentarios contra ciertos modernistas se suaviza con las reflexiones irónicas sobre la propia situación. La ironía llega a hacer aflorar cierta ternura. El «señor X» se ha ido apartando de «aquella vida de impresiones que le traían los papeles y los amigos y sus salidas frecuentes y a deshora...» (p. 99) y busca un reposo en su vida retirada, aunque nostálgica. La vida moderna es presentada como sucesión de un torbellino de impresiones, que se desvanecen para dejar paso a otras... Pero lo peor es que la propia vida no es otra cosa y la conciencia de ver cómo se desvanece suscita melancólicas reflexiones. Más aún, el carácter especular del relato convierte al narrador en un *reflejo*, en una *impresión*... El destino de los literatos pasado su tiempo de *azotacalles* es como el del «señor X» ahora... «nada más que leer...y calentarme los pies, no los cascos...» (p. 102)

La clave es que el término *reflejo* es engañoso por polivalente: el *reflejo* del «señor X» no es Antonia, sino el propio *Clarín*; es de su *estado de alma* de lo que habla el cuento tras años de luchas en periódicos y libros, disponiéndose a aceptar las limitaciones de la vejez. Y, además, *Clarín* traslada a los lectores sus *estados de alma*, sus preocupaciones sobre la inutilidad de la literatura en vísperas de lo que consideraba su entrada en la vejez. Como mucho una ayuda para sobrellevar la soledad, según confiesa confidencialmente.

Y con todo, la paradoja sigue vigente al cumplirse el centenario de la muerte de *Clarín* y de la primera publicación del relato que ha motivado estas notas: se continúa hablando de la inutilidad de la literatura y, no obstante, seguimos buscando sus textos en publicaciones perdidas, aunque traten —como *Reflejo*— sobre la inutilidad de la literatura...

RESUMEN

En torno a un cuento de Clarín: "Reflejo. Confidencias", por Jesús Rubio Jiménez

En este artículo se recupera la versión periodística de este cuento aparecida en una olvidada revista del cambio de siglo: *Letras de Molde* (1900).

En el relato se trenzan sutilmente las reflexiones autobiográficas con otras sobre la situación literaria española. Es un balance de la propia trayectoria y de la de su generación, enfrentada a los «modernistas».

«Reflejo. Confidencias» es un dolorido testamento literario de Clarín, que murió pocos meses después.

SUMMARY

In this article is restored the journalistic version of this tale appeared in a forgotten journal at the end of the century: *Letras de Molde* (1900).

In the tale, the autobiographical reflections are interwoven with others about the Spanish literary situation. This is a balance of the development of him and of his generation, which was faced up with the «modernists».

«Reflejo. confidencias» is a Clarín's painful literary testament, who died a few months later.