# EN TORNO A UN CUENTO OLVIDADO DE LEOPOLDO ALAS

POR

SERGIO BESER

El 15 de febrero de 1880, Leopoldo Alas inicia, con unas *Cartas al lector,* la primera etapa de su colaboración en el periódico barcelonés republicano *La Publicidad,* etapa que concluye el 9 de marzo de 1883, con un *Palique* contra un aficionado a la crítica llamado Figueroa. El 26 de mayo de 1888 Clarín reanudaría su colaboración con una sección bajo el título de *Revista mínima,* que seguiría hasta su muerte. En la primera época, Clarín publicó, al lado de artículos críticos, satíricos o informativos de la vida cultural madrileña, la mayoría de ellos bajo los títulos generales de *Cartas al lector, Palique* o *Madrileñas,* una serie de relatos: *De la comisión* (2, 3 y 16 de julio de 1880), *Doctor Pertinax* (8 y 29 de julio de 1880), *Novela realista* (15 de septiembre de 1880), *Kant, perro viejo* (2 de diciembre de 1880 y 2 de enero de 1881), *La mosca sabia* (6 de julio de 1881, aparecido en *El Imparcial* el 1 y 8 de marzo de 1881) y *El diablo en Semana Santa* (13 de agosto de 1881, publicado ya en *La Unión* el 24 y 27 de marzo de 1880). Todos ellos, a excepción de *Novela realista* y *Kant, perro viejo,* fueron recogidos por el propio Leopoldo Alas en su primer libro, *Solos de Clarín. Novela realista* lo publicaría de nuevo en el almanaque de *El Corbayón* del año 1892, y la Editorial Renacimiento lo incluiría en *Doctor Sutilis* (1916), tercer volumen de un intento de *Obras completas. Kant, perro viejo,* pese a su innegable interés, quedaría olvidado en las grandes páginas del periódico barcelonés. Al final de la segunda parte del relato, Clarín promete una continuación que no aparece en la colección de *La Publicidad* que he consultado (1). ¿Acaso Leopoldo Alas no terminó el relato y éste podría ser uno de los motivos para el posterior olvido por parte del autor, o tal vez fue publicado en alguno de los números que faltan en la colección consultada? Esto último me parece poco probable, ya que los volúmenes del año 1881 sólo carecen de siete ejemplares, y el número desaparecido más próximo al de la publica-

(1) Archivo Histórico Municipal de Barcelona. Conocemos otros relatos de CLARÍN inacabados: «El filósofo y la vengadora», publicado en *La Ilustración Ibérica,* en 1892, y recogido en *Doctor Sutilis;* y «Feminismo», aparecido en *El Imparcial* el 25 de octubre de 1897, recogido también en *Doctor Sutilis.*

ción de la segunda parte del cuento corresponde al 9 de abril; se hace raro pensar que tardase más de tres meses en publicar la continuación del relato.

Se trata, pues, de un cuento publicado, y seguramente escrito, en una época que ofrece particular interés para el estudio de la personalidad humana y literaria de Leopoldo Alas. Es el momento en que el crítico rebelde —cuenta ya veintiocho años— está alcanzando la madurez y se halla a punto de publicar su primera obra literaria, la colección de artículos y cuentos *Solos de Clarín;* su fama ha traspasado los límites de los periódicos de tipo político-radical y ha entrado a colaborar en las grandes publicaciones liberales —*El Imparcial, La Publicidad, La Ilustración Española y Americana*—. Hacia esta época se produce además un cambio decisivo en las concepciones estético-literarias de Clarín, al entrar en contacto con el naturalismo francés, cambio que señala la culminación de un creciente interés por la novela; exponente y resultado de él serán sus artículos *Del estilo en la novela (Artes y Letras,* 1882) y *Del naturalismo (La Diana,* 1882) (2), posiblemente los dos trabajos de teoría narrativa de mayor altura crítica escritos en nuestro siglo XIX, y, cómo no, la misma *Regenta.* Otro aspecto importante, que no hay que olvidar al fijarnos en el Clarín de estos años, es su estado de ánimo, dominado por una especie de desencanto vital, muy difícil de precisar. En ninguno de los trabajos biográficos dedicados a Clarín se ha estudiado este punto, que será decisivo en la creación de *La Regenta,* y al que posiblemente habría que referir el resentimiento de que Brent habla en su libro *Leopoldo Ales and «La Regenta».* Ese estado de ánimo debía provenir de una tendencia innata, de su inserción dentro de una minoría aislada del país, y de su actitud ante la mujer; todo ello origina en él un sentimiento de impotencia y soledad, agravado por un exagerado sentido de responsabilidad social y por una concepción ética del mundo que podríamos calificar de cátara, tal como Jiménez Lozano aplicaba este término (3) a los hombres de la Institución Libre y de los círculos republicanos y demócratas: valoración exclusivamente ética de la realidad; negación de un término medio entre Bien y Mal; conciencia de que la posibilidad de perfección pertenece a una minoría, para la cual esa perfección es un deber y no un privilegio. Ejemplo de esta obsesión, llevada casi al límite del absurdo, podríamos señalarlo en el cuento *Avecilla,* donde los personajes son perseguidos y atormentados por la conciencia de una culpabilidad inmotivada. Carecemos de datos para

(2) Recojo estos dos escritos en un libro de próxima aparición: *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española.*

(3) En *La subyugante tentación del catarismo,* «Destino» (Barcelona), 20-V-1967.

un comprehensivo examen de la problemática de este estado anímico, excepto alguna que otra afirmación de Leopoldo Alas, contenida en cartas o fragmentos de cartas publicadas por compañeros suyos de aquellos años, y los reflejos que encontramos en sus escritos, principalmente en los de creación. Aterra pensar, pese a la gran cantidad de estudios que se le han dedicado, lo poco y mal que conocemos a escritor de tan gran importancia dentro del contexto de nuestra cultura; claro es que siempre queda el pobre consuelo de considerar que, en general, ocurre lo mismo con gran parte de la literatura española. Una serie de preguntas sin respuesta nos asaltan al intentar estudiar estos años de formación de Leopoldo Alas: ¿Cómo reaccionó Clarín al no serle concedida la cátedra de la Universidad de Salamanca? ¿Tuvo un desengaño amoroso en su juventud, como parecen indicar algunos compañeros suyos, o el feroz antifeminismo que encontramos en los relatos anteriores a *La Regenta* proviene de un sentimiento de frustración provocado por la diferencia entre su físico y su talla intelectual? ¿Hasta qué punto el fracaso político de la intelectualidad radical, durante el período de 1868-1873, influyó su pensamiento y su actitud ante la sociedad española? ¿Era su crítica a la posición de la minoría radical frente a las masas, que encontramos en varios de sus primeros artículos y en la conferencia dedicada a Alcalá Galiano (1885), resultado de una revisión del papel histórico desempeñado por esas minorías? Nos son necesarias las respuestas a estas y otras muchas preguntas para llegar a un conocimiento crítico del período de formación de Leopoldo Alas. Por desconocer las soluciones a todos esos problemas que presenta la personalidad y obra de Clarín, hay que enfrentarse a sus escritos teniendo siempre presente que estamos rodeados de vacíos que nos impiden llegar a conclusiones seguras, pues, por tratarse de un autor agitado por agudas contradicciones y profundamente comprometido con la realidad histórica en que vivió, no cabe limitar el estudio de su producción a la obra misma. Si lo hacemos no podremos ir más allá del examen de aspectos de técnica literaria y valoración estética, importantes, en algunos casos decisivos, pero siempre parciales. El no haber tenido en cuenta esto ha llevado a algunos de sus últimos críticos —pienso en ciertos autores anglosajones— a desenfoques e interpretaciones equivocadas. No aislar la obra, buscar sus conexiones, sus relaciones, constantes y regulares, con la historia personal del autor, viendo a esa historia personal como un devenir, resultado de su implicación en un proceso colectivo frente al que actúa con una personal originalidad, tiene que ser la primera exigencia para entrar en el estudio de los escritos de Clarín. De una manera superficial y rápida intento aquí destacar las relaciones de este fragmento de cuento con

los escritos de Clarín de la misma época, y señalar ciertas constantes de esos escritos que reaparecen en *La Regenta.*

El estudio del período formativo de un escritor encierra —como ha mostrado J. F. Montesinos en su breve y magistral artículo *Galdós en busca de la novela (Insula,* núm. 202, 1963)— una importancia decisiva para alcanzar un conocimiento pleno de su obra posterior; en esos años formativos resulta más fácil descubrir las características personales e íntimas del escritor, su relación con la sociedad en que vive, las corrientes literarias en que se halla inmerso y las contradicciones que toda esa complejidad, individual y socio-cultural, origina en él. El análisis de ese período formativo nos da una base de partida a la que referir, como superación o evolución, su obra posterior. Si queremos examinar especialmente las contradicciones de las cuales resulta esa obra literaria, habrá que acudir siempre a esta primera época. En el caso de Leopoldo Alas el estudio de su labor crítica y creativa, durante los años que preceden a la publicación de su gran novela, ofrece un interés especial, pues el conocimiento de esos escritos nos permite hablar de lo que podríamos llamar el *estado latente* de *La Regenta,* del cual sería el máximo exponente el relato *El diablo en Semana Santa.*

Este *estado latente* hay que referirlo a tres apartados distintos: preocupación por temas y asuntos narrativos que reaparecen en *La Regenta;* una casi obsesión en ideas y actitudes que serán base de la concepción de la vida, presente en la novela, y, por último, características de estilo y tratamiento de la materia narrativa que llevará a su máximo desarrollo en aquella obra. A este apartado deberíamos añadir los comentarios teóricos sobre novela que aparecen en sus artículos críticos, respecto de los cuales su gran relato es una especie de ejemplario. Podría argüirse que en la mayoría de escritores encontramos parecido fenómeno; pero creo que en muy pocos aparece con la claridad e insistencia con que se presenta en nuestro autor. El estudio de este *estado latente,* hecho mediante el examen comparativo con *La Regenta,* pone en evidencia aspectos formales y de contenido que pudieran fácilmente quedar enmascarados en un intento de estudiar *La Regenta* a partir del texto mismo, y, a la vez, nos muestra a la novela como la respuesta de Clarín a su circunstancia histórica y personal. La cerrada relación entre ella y esos textos nos indica que *La Regenta* vivía ya en el interior de Clarín antes de que la escribiera; de ahí que confesase a José Yxart (4): «*La Regenta,* que al parecer me

(4) *Siete cartas de Leopoldo Alas a José Yxart,* «Archivum» (Oviedo), 1960, carta del 28-X-1887.

llevó tanto tiempo, la escribí como pocos habrán escrito por lo tocante a celeridad; lo que hay es que (palabra ilegible) muy poco tiempo a la *materialidad de escribir.*» Sólo a través del examen de este *estado latente* nos daremos cuenta perfecta de cuanto hay de personal en *La Regenta,* de tal forma que, con mayor motivo que Flaubert, pudo haber afirmado: «La Regenta soy yo»; pero referido no sólo al personaje central, sino a toda la novela.

*Kant, perro viejo,* hay que situarlo entre un grupo de relatos perfectamente delimitado, publicados en los primeros años de su actividad literaria, a los cuales podríamos calificar vagamente de cuentos humorísticos sobre intelectuales; los más representativos son *La mosca sabia, Doctor Pertinax, Doctor Angélicus, Zurita* y *Doctor Sutilis.* Por otra parte, coincide con otros relatos —*Adiós, Cordera, El Quin, La trampa, El gallo de Sócrates*—, en los que el personaje o núcleo narrativo es un animal; con los dos últimos coincide además en que el animal, digno discípulo de los Cipión y Berganza cervantinos, habla y habla inteligentemente. Mientras los tres primeros del último grupo tienen como común denominador el sentimiento de ternura, en los otros dos, lo mismo que en *Kant, perro viejo* el tono dominante es un peculiar y amargo humor satírico-intelectual. Este relato inacabado se halla, por tanto, relacionado por partida doble con *La mosca sabia,* pero estas relaciones, como veremos, son aún más profundas, pues entre ellos hay una serie de coincidencias temáticas y significativas. El primer grupo de relatos fueron denominados por Baquero Goyanes, en su libro *El cuento español en el siglo XIX* (1949), cuentos de sátira antiintelectualista, calificación que sin duda hubiera aplicado también al que aquí publicamos. Respecto a los comentarios que distintos autores les han dedicado cabe decir que si gran parte de la crítica en torno a Clarín está llena de incomprensiones y malentendidos, posiblemente sean estos relatos y los artículos los que han sido peor interpretados. Incluso el mismo Baquero Goyanes, gran conocedor de nuestra narrativa del XIX y uno de los críticos que más han hecho por la revalorización de Clarín, cae, en aquella denominación, en un exagerado simplismo que la invalida. Resulta demasiado paradójico que el primer intelectual de nuestro siglo XIX escriba unos relatos a los que se pueda calificar de antiintelectuales.

Si por considerarlo parcial no limitamos nuestro estudio al texto como único dato literario y nos decidimos a examinar la obra artística teniendo presente su contexto histórico y su relación con el autor, necesitamos un profundo conocimiento de la coyuntura social y cultural, de la tradición literaria en que se originó la obra y de la personalidad

y vida del autor. De no haber tenido en cuenta estas exigencias procede la mayoría de desenfoques que sufre la crítica ante Clarín, aparte del peligro constante que amenaza al historiador y al crítico literarios de que la tendencia a sistematizar le lleve a falsear, incluso inconscientemente, los datos de la realidad. G. G. Brown, en su introducción a la edición de *Cuentos escogidos* de Leopoldo Alas (Oxford, 1964), señalaba una total contradicción entre lo que Clarín afirma en sus artículos y lo que encontramos en los relatos de que tratamos, escritos hacia la misma época: «If there is —afirma Brown— one characteristic common to all his fictional work at this time, it is a contempt for philosophical investigation and "ciencia"»; es decir, en los artículos, defensa de la ciencia; en las narraciones, ridiculización de la ciencia. Considero una de las claves, para el estudio de Clarín, el análisis de las contradicciones, personales e históricas, en que se debate, pero sin olvidar que esta lucha de contradicciones se presenta dentro de un proceso dialéctico, es decir, en persecución, afortunada o no, de su superación, de su síntesis o, empleando el término krausista, de un «racionalismo armónico». Por eso no creo que pueda llegarse a establecer algo próximo a un desdoblamiento de la personalidad de Clarín. Básicamente, la interpretación que Baquero Goyanes hizo de estos relatos coincide con la de Brown, pero presentándolos como exponente del enfrentamiento de lo vital a lo cerebral, con la victoria final del primer término; llega no a una síntesis, sino a la destrucción de uno de los términos antitéticos. Nos movemos, pues, dentro de la primera fase de una auténtica crítica dialéctica: se descubren las contradicciones, pero no se buscan las conexiones entre esas contradicciones; error en el que tienden a caer las escuelas de tendencia idealista. Baquero aplica a estos relatos el esquema estructural que él cree determina toda la obra clariniana —el vitalismo antiintelectualista—, y llega a afirmar, al tratar de *Zurita*, que «en esas narraciones triunfa siempre la vida»; este relato, de una extraordinaria complejidad y riqueza significativa, se convierte así en una exaltación del marisco, como símbolo de la sencillez vital. Baquero Goyanes, como Brown y otros críticos, halla en el relato de *Zurita* una sátira antikrausista y señala que Clarín terminó siendo un mordaz crítico de este sistema filosófico. ¿En qué textos se basan? Podríamos aportar numerosas citas que muestran el respeto con que Alas se sitúa frente al movimiento krausista; de entre ellas hay dos, muy poco conocidas, que presentan aspectos importantes de su relación con tal escuela filosófica. En una «cavilación», publicada en *La Publicidad* el 11 de julio de 1880, afirma: «No está mal haber sido krausista a los veinte años. Lo terrible es ser un *attaché* toda la vida»; es decir, acepta el krausismo como un momento

positivo en su proceso formativo, actitud que concuerda con su posición ante los movimientos literarios: no defiende su rechazo, sino su superación. En la otra cita, procedente de un *Palique autobiográfico,* aparecido también en *La Publicidad,* el 3 de marzo de 1882, y caracterizado por un tono joco-serio, escribe: «A los diecinueve años vine a Madrid a estudiar Filosofía (así medré yo) y no se me ocurrió otra cosa mejor que hacerme krausista, pero no de los que hablan oscuro y apenas se lavan, no, señor; krausista aseado, limpio e independiente»; reconoce haber formado parte de la «escuela» y señala dos tipos de «krausista», uno de ellos —el que habla oscuro y apenas se lava— tal vez parodia de la opinión que vulgo y enemigos se habían creado del krausista, es rechazado (5). Tengamos en cuenta que esto se escribe cuando el krausismo ha dejado de existir como escuela filosófica; en textos posteriores en bastantes años encontraremos constantes elogios a los que fueron sus maestros universitarios y, a la vez, figuras del movi-

(5) Más conocida es la valoración, altamente elogiosa, que hace del krausismo en el artículo, recogido en *Solos de Clarín,* «El libre examen y nuestra literatura presente», donde declara: «La filosofía en España era en rigor planta exótica, puede decirse que la trajo consigo de Alemania el ilustre Sanz del Río.» Parecidas palabras encontramos en el estudio «Sobre motivos de una obra póstuma de Sanz del Río» *(El Solfeo,* 23 y 25-IV-1878), cuya segunda parte es un razonado panegírico de la labor de los krausistas en sus cátedras universitarias: «Desde el primer día que se penetra en aquel verdadero santuario de la reflexión, comprende, cualquiera que no sea completamente incapaz de comprender, que se trata de algo muy serio, muy importante para la vida, y de algo a que la conciencia obliga: de buscar la verdad, sea la que sea, y esto sin preocupación, sin preferir hallarla en tal o cual dirección.» En su primera parte se halla un ataque a ciertos seguidores krausistas, parecido al del *Palique autobiográfico,* comentado en el texto: «Si eso que llaman por ahí el krausismo fuera tal como muchos se lo figuran, sería la cosa más ridícula del mundo. Es más, si fuera lo que algunos infelices, que pretenden representarlo en sus meditabundos semblantes, se proponen sería aún mayor su ridiculez. Si oyen ustedes por ahí a cualquier mal aseado individuo, todo greñas y grasa, decir en tono sibilítico a cada momento: "Ustedes no entienden lo que yo afirmo, porque la perversión, por tiempo, del sujeto les impide, quiéranlo o no, sépanlo o no, desechar los prejuicios escolásticos y precientíficos", etcétera; si tal oyen, sepan que se las han con un *attaché,* como graciosamente les llamó el señor Canalejas.» Años más tarde *(La Publicidad,* 19-VIII-1896), en una valoración totalmente negativa del pensamiento filosófico español de la segunda mitad del siglo XIX, presenta una visión mucho más crítica del krausismo, aunque continúa destacándolo como lo único positivo en el negro panorama de nuestra cultura filosófica: «El krausismo, que prosperó algo, murió ahogado, entre preocupaciones reaccionarias y vicios propios de su renacimiento español. Hablaba muy mal, y entre este vicio y la Restauración lo mataron... en lo que valía menos. Lo mejor del krausismo español era la personalidad de don Francisco Giner que, por fortuna, aún vive.»

Todos los comentarios que la crítica ha dedicado a la relación de Clarín con el krausismo se basan en unos pocos textos, y éstos, a menudo, interpretados *ab libitum.* El estudio de este aspecto, importantísimo para un cabal conocimiento de la personalidad y obra de Leopoldo Alas, está todavía por hacer; en él habría que tener particularmente en cuenta que Alas fue catedrático de Derecho, rama del saber en que aquel movimiento filosófico tuvo, en gran parte de Europa, mayor y más larga difusión e influencia. Recordemos a este respecto su carta del 12 de mayo de 1888, dirigida a Menéndez Pelayo, donde, al defender a Krause de los ataques del santanderino, hace esta rotunda afirmación: «Creo firmemente que si hay, como no dudo, Dios y orden divino, etc., el Derecho es lo que dice Krause.»

miento krausista: Giner de los Ríos, Canalejas, Salmerón, González Serrano... En general, se puede afirmar que, en las referencias a esta corriente filosófica, predomina la valoración positiva; en marzo de 1879, dentro de la crítica de *El buey suelto,* de Pereda *(Solos de Clarín),* llegó a llamar a San Pablo «krausista de la Antigüedad». Las notas burlescas se limitan al lenguaje y a esos seguidores que hablan oscuro y no se lavan. También en *Zurita,* si existe una leve sátira antikrausista, se refiere al lenguaje; la sátira mordaz se dirige contra don Cipriano, adaptación a lo vulgar del krausismo y, más tarde, del positivismo. A lo largo del relato encontramos constante paralelo entre Cipriano y Zurita, que sitúa al lector de forma total al lado de este último. ¿Han de ser una sátira de Sartre y el existencialismo las burlas dirigidas a un barbudo de Saint-Germain en los años de la posguerra? Por el contrario, creo ver en la figura de Zurita, este pobre hombre en busca de una verdad que no llega a encontrar, una exaltación de los aspectos éticos del krausismo y de la huella que había dejado en lo mejor de la sociedad española. Así se explica que Giner, en una carta del 6 de enero de 1888, escribiese a Leopoldo Alas: «Perdone usted a este Zurita impenitente.»

La figura de Zurita no sólo se trata con la ternura y simpatía propia de sus cuentos de mayor sentimentalismo, sino que el autor coloca en él una gran cantidad de notas autobiográficas. Punto éste que nos lleva a un aspecto que hay que tener necesariamente en cuenta al tratar de la producción de Clarín y, en particular, de este tipo de cuentos, *Kant, perro viejo,* incluido: su tendencia a situar dentro de una perspectiva de ridiculización cosas e ideas que para él son muy serias e importantes. Ninguno de los críticos que han hablado de esas corrientes antiintelectualistas y antikrausistas ha tenido en cuenta este aspecto filomasoquista que recorre gran parte de su obra. En *Kant, perro viejo,* veremos cómo afirmaciones y comportamientos, que Clarín tiene en gran estima, se tiñen de aire burlesco al ser referidos a un perro; esas tendencias masoquistas se reflejan en su obra creativa, en la destrucción o derrota a que conduce a sus personajes más queridos —Ana Ozores, Doña Berta, Bonifacio Reyes y tantos otros— y en su teorización crítica, en la exaltación que hace de la tristeza o el dolor como sentimiento que debe despertar en el lector toda auténtica obra de arte. En su libro *El miedo a la libertad,* Erich Fromm señala que en el mundo moderno el individuo, aislado de la naturaleza y la sociedad, intenta relacionarse con esta última mediante unos «mecanismos psíquicos» de huida. La aplicación de uno de esos mecanismos psíquicos, el que denomina «masoquismo ético», a Leopoldo Alas será uno más de los medios que nos ayudarán a la iluminación de su personalidad y

obra. Dos notas del «masoquismo moral» aparecen con claridad en sus escritos: la neurótica necesidad de un afecto, en los de creación, y la tendencia sádica, en la crítica. Esta última nota, que encontramos también en los relatos, la presenta Fromm como otro de los «mecanismos psíquicos», pero afirma que muy a menudo se halla unido al masoquismo. En una carta de Leopoldo Alas dirigida a José Quevedo (6), de gran interés como testimonio de su estado de ánimo y su falta de adecuación con la realidad externa, encontramos una frase en que parece que el mismo Alas se da cuenta de esta tendencia hacia el sado-masoquismo: «Todos son mis enemigos, hasta yo mismo en lo que tengo de mejor.» Sin tener presente esta inclinación masoquista, que le lleva a ridiculizar o destruir cosas y seres a los que se siente íntimamente ligado, no podemos interpretar correctamente una larga serie de aspectos de la obra clariniana, en particular del grupo de cuentos en que hallamos una aparente burla de personajes que representan el saber; no podemos deducir que Leopoldo Alas ataque en estos relatos a la «Ciencia» (en el sentido alemán de *Wissenschaft*) o que sean antiintelectualistas. Si los comparamos entre sí encontramos en los personajes centrales unas características comunes. Todos son caricaturas, seres ridículos (aspecto algo mitigado en Zurita) a quienes falta, como al mismo Alas en esa época, algo muy importante: la adecuación con la sociedad en que viven y con la mujer; todos ellos son solteros *(La mosca sabia, Zurita, Doctor Sutilis)* o maridos burlados *(Doctor Angélicus, Kant, perro viejo)*, y en el caso de *Doctor Pertinax*, un soltero burlado. Imposible reconocer en estos personajes el estilo de vida de los krausistas, imposible verlos como compañeros del narrador de *Minuta de un testamento*. Si son krausistas, son fragmento de krausista como son fragmento de hombre, y ¿no era el krausismo ante todo un humanismo y Clarín lo sabía muy bien? Ninguno de ellos —tampoco la mosca de *La mosca sabia*, ni el perro de *Kant, perro viejo*—llega a crear una relación normal y estable con una mujer; coinciden, en su frustración, con la mayoría de los personajes de *La Regenta*. Albert Brenta ha señalado en su libro *Leopoldo Alas and «La Regenta»* que «many of his own frustrations, as well as aspirations, are mirrored in the lives of his novelistic characters», y añadía que la gran frustración en la vida de Leopoldo Alas, en los años anteriores a su gran novela, es la ausencia de amor, «the constant yearning for a deep and genuine experience of love which was not fulfilled until his youth was past and perhaps not even fulfilled then in the way he had dreamed». Todos estos relatos podrían presentarse como una prueba más de la teoría de Brent. Tenemos en ellos dos términos: ausencia de un

(6) Recogida por A. Posada, en *Leopoldo Alas, «Clarín»*, Oviedo, 1946, p. 141.

auténtico Amor y presencia de una Ciencia —Arte en el caso de *Doctor Sutilis*—, motivo de burla. Ampliando las interpretaciones de ciertos críticos, habría que concluir que Ciencia y Amor se presentan como términos antitéticos, y que es precisamente el Amor, en su ausencia, el que sale vencedor. Nos encontraríamos así con una temática básicamente idéntica a la de la novela unamuniana *Amor y pedagogía,* con la cual estos relatos presentan otros puntos de contacto (7), uno de ellos decisivo para su interpretación: la Ciencia, Saber o Pedagogía toma, en el personaje que la encarna, un matiz grotesco. La novela de Unamuno ha sido presentada por algunos comentaristas, siguiendo las palabras finales del texto —«el amor había vencido»—, como victoria del Amor sobre la Ciencia; pero si tenemos en cuenta la reducción al absurdo de esta última en don Avito, la normalidad y sensatez con que se presenta el Amor en Marina y en el trágico final que el choque entre esos dos términos provoca al arrastrar a Apolodoro al suicidio, fácilmente podríamos llegar a la deducción de que Unamuno defiende la síntesis como lógica conclusión a un proceso dialéctico; es decir, Amor y Ciencia deben subsistir unidos, presentes en un mismo ser como complemento y no como choque. Idéntica conclusión deducimos del estudio de estos relatos de Leopoldo Alas; pero al situarlos dentro del panorama general de la creación literaria clariniana, se destaca uno de los temas que de manera más clara unifica su obra: la incomunicación entre los seres humanos, el hombre-individuo prisionero de un aislamiento contra el que se muestra impotente. Este tema de la incomunicación, si bien presente en casi todos sus relatos, largos y breves, será el motor único de una de sus máximas creaciones literarias, pese a su brevedad: el cuento *El dúo de la tos.*

La falta de la parte final hace difícil valorar literariamente *Kant, perro viejo.* Esta falta de conclusión es mucho más grave por tratarse de un cuento, género literario que presenta una cerrada unidad y en el cual, especialmente en esta época, el final tiene una gran importancia, incluso muchas veces todo él está escrito en función de ese final. Hay una prueba innegable de que Alas ha conseguido crear algo tan importante para el narrador decimonónico como el interés: al terminar la lectura deseamos conocer lo que hubiera seguido y, sobre todo, cómo el final se habría relacionado con el principio. Ya el inicio del relato —encadenado de inesperados y extraordinarios en que un perro filósofo, desengañado de la vida, se dirige a un policía, justifi-

(7) Admira la cantidad de ideas, temas y tratamientos unamunianos a los cuales encontraríamos en Leopoldo Alas si no una fuente, al menos un precedente; incluso en alguna frase nos parece descubrir un lejano eco de Clarín; así, cuando, en *Nada menos que todo un hombre,* escribe: «Voy a Renada —decían algunos— a ver la catedral y a ver a Julia Yáñez.»

cando su suicidio con lenguaje kantiano—provoca en el lector la sorpresa y crea su interés; éste seguramente se verá acrecentado por las diferencias existentes entre las dos partes del relato; diferencias que casi nos permiten hablar de dos relatos distintos, equivalentes a los fragmentos publicados en los dos ejemplares de *La Publicidad.* En primer lugar, nos encontramos con que el policía a quien se dirigía el perro ha desaparecido del segundo fragmento, pese a que éste continúa el final del primer fragmento y precisamente responde a la promesa del perro contenida en las últimas palabras de ese fragmento: «Ahora sabrás, ¡oh polizonte!, lo que hacen los perros en misa.» En segundo lugar, el relato presenta un tipo de desarrollo especialmente grato a Clarín: se nos da el punto de llegada, y a partir de aquí se nos narra el camino seguido desde el principio para llegar a este punto final; aunque cronológicamente nos vamos acercando a la situación inicial —última en el transcurso del tiempo—, la peripecia vital del perro protagonista se va alejando cada vez más de ella; el punto final del relato, tal como ha llegado hasta nosotros —el perro, rodeado del océano enfurecido, frente a las costas americanas—, no nos permite el más ligero atisbo del camino de retorno a la situación inicial. Los dos fragmentos del relato podemos considerarlos divididos a su vez en dos partes muy fáciles de diferenciar: la primera la forman las meditaciones del perro ante la morcilla envenenada; a partir de estas meditaciones, dirigidas al policía, surge el recuerdo de su vida pasada, que formará la segunda parte, iniciada con una frase que encontramos en varios artículos de Clarín, pertenecientes a esta época, y que luego recoge Palacio Valdés como lema de *La aldea perdida:* «Et in Arcadia ego!» La primera parte del segundo fragmento estaría formada por toda la escena en el interior de la iglesia, sin duda el momento de mayor categoría artística de todo el relato, y donde se ve claramente el anticlericalismo de su autor (8). La parte final la formaría el descubrimiento por el sabio de los amores de su esposa. Oscar, el perro, no ocupa el mismo lugar en todas esas partes del relato, pues en la segunda y cuarta tiende a limitarse al papel de narrador-espectador; son Salutación, en una, y su esposo, en la otra, quienes centran el interés de la acción.

Afirmaba antes que la lectura aislada de los dos fragmentos casi nos hacía pensar que se trataba de narraciones distintas; esta impresión se asienta principalmente en el contraste entre la parte inicial y final de la narración, tal como ha llegado hasta nosotros. Entre las otras dos partes (final del primer fragmento e inicio del segundo) existen dife-

(8) Este anticlericalismo, que algunos de sus comentaristas han intentado silenciar, lo encontramos hasta en sus últimos escritos y coincide con la exaltación de una auténtica religiosidad.

rencias temáticas —en una se nos presentan los amores adúlteros de Salutación y la relación de ésta con Oscar; en la otra, las experiencias de Oscar en la iglesia, enfrentado a la hembra— que vienen a reforzar esta diferenciación. La parte final de la narración nos da, sin embargo, una perspectiva integradora del relato, pues al presentarnos la reacción del esposo al descubrir el adulterio de su esposa y entrar, por este motivo, en relación con Oscar, une las dos partes anteriores hasta formar una acción cerrada. Así, si, por un lado, nos encontramos ante un relato incompleto —la historia del perro—, por otro, dentro de ese relato, se nos da otro completo: la historia de unos amores fracasados, basados en el clásico triángulo amoroso.

Estas dos historias están unidas por la figura del perro-narrador, que es protagonista en una y espectador y figura secundaria en la otra; pero existe entre ellas otro tipo de relación, dentro del plano de la relevancia significativa: en las dos se nos presenta el fracaso de una relación amorosa y el refugio en la ciencia; en los dos la hembra abandona al ser caracterizado por su inteligencia por el que representa la atracción física (9). Se ha establecido entre ellas una clara correlación significativa que coincide con una correlación en la estructura formal del cuento.

*Kant, perro viejo,* como otros relatos de L. Alas, es la historia de una experiencia desilusionadora. La conclusión de la peripecia vital de Oscar se sintetiza en las palabras iniciales del cuento: «Después de doce años de amarga experiencia, bien puedo decirlo: no hay que fiarse de las perras ni de los hombres: el amor y la lealtad son dos grandes sentimientos que el perro filósofo debe arrojar de su corazón si no quiere ser víctima de los engaños del mundo.» Desde esta desgarradora conclusión, Oscar llega a justificar su suicidio como una posibilidad de escape honroso a una vida sin sentido y sin salida: «¡Fariseos, haced la vida posible y condenad después el suicidio!» También el protagonista de *La mosca sabia* llegará a la misma conclusión, pero incapaz del suicidio provocará su muerte: «Ahora espero tan sólo, ya que no tengo el valor material que necesito para darme la muerte, que don Eufrasio llegue a la sintética, y sepa, bajo principio, que puede, en derecho, aplastarme. Mi único placer consiste en provocarle, picando y chupando sin cesar aquella calva mollera, de cuyos jugos venenosos bebí, en mal hora, el afán de saber que no trae aparejada la virtud que para tanta abnegación se necesita.» A esta situación le ha llevado el fracaso amoroso y el acceso al saber. Es difícil no tender a reconocer

(9) Idéntica situación se da en *Doctor Angélicus* y en *La mosca sabia;* en este último relato hallamos también una doble historia: la de la mosca y la del sabio. En los tres se produce la utilización paródica de la terminología del idealismo filosófico alemán, en particular Kant.

en las patéticas palabras de la mosca, que anteceden a las copiadas antes, una confesión de la intimidad de Alas, que descubre la angustia y desolación que dominaba su espíritu: «Voy y vengo de los libros sabios a la poesía, y ni en la poesía encuentro la frescura lozana de otros días ni en los libros del saber veo más verdades que las amargas y tristes.»

He ido señalando a lo largo de este escrito algunas coincidencias de *Kant, perro viejo* con relatos de esta misma época, en particular con *Doctor Angélicus* y *La mosca sabia,* pero nos queda todavía por revisar un aspecto más interesante: la posible relación con *La Regenta.* Al comparar aquel texto y, con él, el grupo de cuentos en que lo hemos situado, con su gran novela, notamos en seguida le pertenencia a corrientes literarias totalmente distintas: frente al naturalismo crítico de *La Regenta,* que tiene como base el realismo documenal y la investigación psicológica, los cuentos pertenecen al campo de la fantasía —*El doctor Pertinax, Kant, perro viejo*—, utilizan elementos fantásticos o son una caricatura grotesca de la realidad —*De la comisión*—. Nada, por tanto, que nos permita referirlos a una concepción estrictamente realista; incluso el titulado *Novela realista* sitúa la acción en los límites de la parodia. Estos relatos están escritos cuando en sus artículos defiende la novela realista ideológica o, desde el año 1881, con la crítica de *La desheredada,* presenta al naturalismo como el movimiento literario de mayor oportunidad para la cultura española. Cabría explicar este desacuerdo entre teoría y práctica, considerando que la primera sólo se refería a la novela; de ello podría deducirse que Clarín veía en el cuento un género más libre que la novela, en el cual cabría, dentro de un humorismo crítico, la fantasía, procedente del romanticismo alemán, y la superación caricaturesca del costumbrismo. La dependencia de actitudes literarias distintas hace que exista escasa relación entre los aspectos formales de *La Regenta* y *Kant, perro viejo;* como era de esperar, encontramos rasgos estilísticos coincidentes, que se hallan también en la mayoría de escritos clarinianos. En cuanto al desarrollo narrativo aparecen dos notas que alcanzarán un gran relieve en su técnica novelística: la primera, de la que ya he tratado, es la narración hacia atrás, es decir, se describe el punto final del transcurrir temporal y, a partir de este punto, se nos narra lo ocurrido antes; la segunda se refiere al modo cómo se realiza esta reconstrucción del pasado: la atención se centra en un punto —la morcilla aquí— que origina unas meditaciones de las que surge el pasado. En la escena de la iglesia se insinúa una de las características que dan mayor originalidad y más alta calidad artística a las novelas de Clarín: objetos, ruidos, olores, gestos, ambiente... se cargan de significación, íntima-

mente relacionada con el núcleo narrativo. En esta escena se combina una especial exaltación místico-religiosa con una fuerte sensualidad, como ocurre también en *El diablo en Semana Santa* y en *La Regenta*.

Este último aspecto hay que situarlo ya dentro de las relaciones del contenido, y es en ellas donde encontramos el punto de mayor interés ofrecido por la comparación entre el relato y la novela. Esta relación es mucho más compleja que una mera conexión o coincidencia entre el cuento y *La Regenta*. Se trata de la actitud ante la mujer que aparece en *Kant, perro viejo* y los otros relatos de esta época. El examen de esa actitud, relacionado con declaraciones que aparecen en otros escritos de los mismos años, nos mostraría que la frustración amorosa que recorre toda *La Regenta* es algo que surge del interior de Clarín. El 10 de agosto de 1878 —tiene veintiséis años— escribe en «El Solfeo»: «Cuento entre mis mayores dichas, perdida ya la fe en las únicas ciertas, que son las del amor...»; dos años antes, en una carta dirigida a José Quevedo, encontramos ya una declaración que muestra todo su recelo y falta de seguridad ante la experiencia amorosa y la tendencia a una sublimación: «Un Tribuno, émulo del pueblo, un mártir de la libertad, son grandes, mucho más grandes y felices que un amador. Después queda el estudio, el saber, el saber mucho; ... el presentarse con una inteligencia ya varonil y purgada de sentimentalismos ante los problemas de la ciencia primera, sea metafísica o no..., todo esto es más importante que el idilio casero; compatible con él unas veces, pero otras no...» (10). En otros escritos, *Kant, perro viejo* incluido, se presenta al amor como una relación en la que sólo uno de los dos términos participa activamente, es decir, se enamora; éste es precisamente el que acaba siendo víctima: el enamorado sufre y no es correspondido. En una de sus «cavilaciones», recogidas en el libro *Solos de Clarín* (1881), afirma: «Conozco amores que pueden definirse: un sueño entre dos. Uno duerme y otro sueña»; y en la crítica de *Consuelo,* drama de López de Ayala, recogida en el mismo volumen, declara: «El que ama es el más débil y sucumbe bajo el egoísmo del que no ama.» La conclusión de *Doctor Angélicus,* referida al esposo engañado, será: «Quien más pone, pierde más»; mientras en *Kant, perro viejo,* Salutación sufrirá por el abandono de su amante, y el sabio por la traición de la esposa. Llega a dar la impresión de que, para Alas, el amor es imposible, por estar condenado el ser humano a una incomunicación insalvable. *La Regenta* será un perfecto ejemplario de la imposibilidad del mutuo amor y el papel de víctima que desempeña el enamorado. En los relatos en que el protagonista es un

(10) Carta publicada por J. Quevedo en un artículo necrológico sobre Clarín, recogido por M. Gómez Santos en *Leopoldo Alas, «Clarín»*, Oviedo, 1952, p. 209.

sabio, hombre o animal, carente de belleza física —¿reflejo del propio Clarín?—, esta inviabilidad de la correspondencia amorosa se lleva a sus límites: «El sabio —nos dice la mosca en *La mosca sabia*— es el más capaz de amar a la mujer; pero la mujer es incapaz de estimar al sabio.»

Sería fácil demostrar, apoyándonos en estos y otros textos, que el bovarysmo surge en Clarín no de la influencia de su admirado maestro Flaubert, sino de su mismo interior, de ahí las personales peculiridades que presenta: «Poetizar la vida con elementos puramente interiores, propios —afirma también la mosca—, éste es el único consuelo para las miserias del mundo; no es gran consuelo, pero es el único.» Palabras que implican la transformación imaginativa de la realidad externa para adecuarla a nuestro yo, cuyas posibilidades de adaptación a esa realidad han sido previamente infravaloradas. Esta transformación imaginativa del yo y del mundo externo, para hacer posible su interrelación y salvar la rotura existente entre ellos, refleja una posición defensiva y escapista, originada posiblemente no sólo en una problemática personal, sino colectiva: la posición de los grupos burgueses radicales ante la Restauración, y su fracaso durante la coyuntura revolucionaria del 68.

Hemos visto antes cómo uno de los personajes de Clarín proclamaba la superioridad del sabio para el amor, en los relatos, sin embargo, encontramos precisamente lo contrario: su incapacidad para construir la mutua entrega. Esta incapacidad proviene de la desfiguración que hace del otro sujeto de la relación amorosa. En *Kant, perro viejo,* vemos cómo, en Oscar, surge primero la necesidad de amor y luego se localiza en la perra Cloe; pero, pese a los coqueteos y retozos de ésta, Oscar se domina —«yo como todos los verdaderos amantes era tímido»—; sólo cuando se despierte su apetito sexual y venza su timidez, movido por la descripción de una meretriz hecha desde el púlpito por el predicador, saldrá tras ella: «Yo me ahogaba de deseos, y en el fondo del alma, de mi alma de perro, sentía una amargura que era el dolor de mi conciencia.» El encuentro de Cloe en íntimas zalamerías con un galgo inglés le hará decir: «Envejecí en un minuto. Todas las ilusiones, todos los ensueños de la fantasía, todas las vagas y generosas aspiraciones del sentimiento se desprendieron de mí como una túnica que cae del cuerpo y arrastra consigo la piel. Salí del templo desengañado de la religión y del amor; esos sentimientos que en alguna época de la vida se cree que llenan la existencia y de los que al fin llegamos muchos a prescindir por completo.» También en *La mosca sabia* el insecto protagonista, otro sabio, localizará su amor en una mosca indigna de él, pero de gran belleza física: «El

amor me había hecho vivir siglos en un minuto, no tuve fuerzas, y en vez de volar, caí.» En las dos citas el desengaño amoroso provoca en el enamorado la sensación de vejez; igualmente en *La Regenta,* don Víctor de Quintanar se sentirá viejo al descubrir el adulterio de su esposa (11). Y en cuanto a Alvaro de Mesía, será visto por Ana, tras la tragedia final, con colores muy parecidos a como ven a Cloe o a la *Musca vomitoria* sus respectivos enamorados (12). La mosca sabia, después de su desengaño amoroso, creará en su mente una imagen ideal de aquella «musca vomitoria» de la que seguirá enamorada. Parte de su historia parece repetirse en las breves referencias, del final del relato, a la atracción del sabio Macrocéfalo por Friné que «habla como àma, sin saber lo que hace; aquello no es amor ni hablar» (13). En *Doctor Angélicus* encontramos el proceso contrario: el protagonista, Don Pánfilo, se casa racionalmente porque «se había convencido de que el yo no puede vivir sin el tú para que llegue a ser aquél, y que más vale ser nosotros que yo solo», después transforma imaginativamente a Eufemia en la mujer ideal que hubiera deseado amar. No hay contradicción entre la afirmación de la superioridad del sabio para el amor y su incapacidad para lograrlo, pues, en este último caso, se trata de la dificultad en *ser amado;* Erich Fromm, en su libro *El arte de amar,* señala precisamente que el problema del amor consiste fundamentalmente en *ser amado* y no en amar, no en la propia capacidad de amor. Para los sabios —hombres o animales—, tal vez para el propio Alas, carentes de atractivo físico y de poder o riqueza, el *ser amado* resulta más difícil. También en *La Regenta* desempeñará un papel importantísimo la problemática de *ser amado.*

No hay que buscar en la actitud de Clarín frente al amor notas de misoginia, pues si en los relatos breves, aquí examinados, la víctima es el hombre, en otros —*Novela realista* y *La Regenta,* por ejemplo— la mujer será la víctima de esa necesidad de *ser amado.* Leopoldo Alas muestra siempre una opinión elevadísima del amor, caracterizada por su rectitud moral, posiblemente heredada del krausismo. El matrimonio es, para él, la forma más alta del amor; pero este matrimonio tiene que ser la entrega mutua total, en que todas las emociones del ser humano, desde la más espiritual a las eróticas, se sientan cum-

---

(11) Lloró como un anciano, y pensó que ya lo era. Jamás se le había ocurrido tal idea. Su temperamento le engañaba, fingiendo una juventud sin fin; la desgracia al herirle de repente le desteñía, como un chubasco, todas las canas del espíritu» (cap. XXIX).

(12) «No pudo por entonces pensar en la pequeñez de aquel espíritu miserable que albergaba el cuerpo gallardo que ella había creído amar de veras, del que sus sentidos habían estado enamorados a su modo» (cap. XXX).

(13) Tanto en estos cuentos como en *La Regenta,* se presenta al erotismo como un elemento perturbador.

plidas y correspondidas. En otra de sus «cavilaciones» afirmaba: «El matrimonio es una gran institución, pero se celebra al revés. La ceremonia debía dejarse para el último día de la unión en la tierra. Al morir uno de los esposos, la Iglesia y el Estado, previa declaración de las partes, podrían decir con conocimiento de causa: éste fue matrimonio.» Si aplicásemos estas palabras a *La Regenta, Kant, perro viejo* o al *Doctor Sutilis,* habría que concluir que los matrimonios que aparecen en ellos no fueron auténticos matrimonios. En un artículo de *La Publicidad,* publicado el 1 de octubre de 1899, en momentos en que su valoración de las formas de vida social española está dominada por el pesimismo, llega a calificar al matrimonio de «salvación de la vida civilizada».

El estudio de la actitud de Leopoldo Alas ante la mujer y el amor, indispensable para un correcto análisis de su obra literaria, ha de tener en cuenta no sólo las notas de tipo biográfico —falta de atractivo físico, tal vez un primer fracaso amoroso, su puritanismo ético, el gran cariño hacia la madre y la vida familiar, etc.—, sino también la situación de Clarín en una época en que se desarrollaba una renovación ética importantísima, que hay que relacionar con el ascenso de la burguesía. El impulso decisivo hacia esta nueva ética del krausismo y otras ideologías del grupo democrático, al sustituir la moral sancionista de nuestras peculiares formas religiosas, referida a una autoridad superior al hombre, por una moral racional, referida y dirigida al hombre mismo. Serán Pérez Galdós y Lopoldo Alas los dos máximos representantes, en el campo literario, de la búsqueda de esa moral racional, que tomará en ellos rasgos distintos; en Pérez Galdós, pragmáticos; en Alas, deontológicos, pero sin situarse dentro de un determinado sistema ético. Para los dos la problemática moral se da en el campo de las relaciones humanas, es decir, se trata de una moral social aunque referida al individuo; de ahí que la forma de vida social más sencilla y, a la vez, la que crea mayor dependencia —el matrimonio—, sea la que atraerá de forma primordial su investigación ética. Los dos tienden a descubrir aspectos del elemento ilusorio que, dominando a lo natural y a lo racional, ha convertido en norma y ley la práctica social *media.*

Estas últimas consideraciones nos han apartado del comentario de *Kant, perro viejo,* en el que encontramos encubierta una constante y a menudo subterránea referencia a una norma ética, pero no de la que era la primera intención de este escrito: insistir en la rica complejidad de la obra clariniana y apuntar algunos posibles caminos y temas de acercamiento a esa obra.

«Si hay una característica común a toda su obra de ficción, durante esta época, es su desdén por la investigación filosófica y por la *ciencia*.»

«Muchas de sus frustraciones personales, al igual que sus aspiraciones, se reflejan en las vidas de sus personajes literarios.»

«El anhelo constante de una profunda y genuina experiencia amorosa que no fue realizada hasta que su juventud había pasado, y entonces, tal vez, de distinta manera a como la había soñado.»

SERGIO BESER
Department of Spanish
Brown University
PROVINCE, R. I. 02912
(U. S. A.)

## KANT, PERRO VIEJO

*Después de doce años de amarga experiencia, bien puedo decirlo: no hay que fiarse de las perras ni de los hombres: el amor y la lealtad son dos grandes sentimientos que el perro filósofo debe arrojar de su corazón si no quiere ser víctima de los engaños del mundo. La perra es naturalmente lasciva y el hombre naturalmente ingrato. Sí, señor municipal, usted me ha querido engañar con el apetitoso señuelo del embutido, y yo, que conozco hace mucho tiempo a los hombres y a los guardias municipales, he podido burlarme del engaño, pero no he querido. Como la morcilla, usted lo ve; pero con conciencia refleja de lo que hago; usted, señor polizonte, no sabrá lo que es conciencia refleja, pero, no, eso no importa, porque no por saberlo sería usted más honrado. Yo lo confieso, he agotado la ciencia canina o kantiana que dicen los modernos, y no por eso he dejado de correrla y hacer mis gatuperios; desde que perdí la inocencia no volví a ser bueno, es decir, no fui bueno desde que pude serlo, desde que fui responsable. No puede usted figurarse lo que me gustan las morcillas: mi triste situación de filósofo separado, o sea de reemplazo, no me permite, hace muchos años, el lujo de comer morcillas; yo no sé dónde guisan, porque ningún filósofo, aunque sea podenco, lo sabe. Demasiado sé que dentro de esta envoltura extremeña está la muerte, pero no me importa; prefiero morir ahíto a morir de hambre. Si como, muero; y si no como, muero... Luego como. Después dirán que soy un perro sin religión, que me he suicidado, y que el suicidio es una cobardía. Si las religiones las inventaran los hambrientos, no se tendría por impío al que se mata como yo, por hambre. Yo me mato... por instinto de conservación. ¡Fariseos, haced lo vida posible y condenad después el suicidio!*

*Se observa, señor guindilla, que los legisladores, al dictar las leyes, no cuentan nunca con la pasión: el legislador legisla cuando no está apasionado, cuando su estado respecto de los intereses de que se trata es indiferente; los poetas, por el contrario, atienden a la pasión al es-*

*cribir o cantar sus poemas, y son así más humanos; por eso la obra de Licurgo se ha perdido, la de Moisés se ha enmohecido; y Homero y Jeremías son tan modernos como el primer día, tan eternos como el dolor y el entusiasmo. Nada más que decir en un bando: se prohíben la mendicidad y los perros vagabundos; todo mendigo que implore la pública caridad irá a la cárcel, y todo perro que no tenga dueño conocido o vague de noche por la villa y corte será pasado por las armas o comerá la morcilla. Pero todos estos bandos son inútiles: la pobreza es la marea que sube y el perro vagabundo es la exuberancia de la generación prolífica y anónima; las perras y las mujeres pobres paren sin permiso del gobierno, y querer reprimir esta inundación de pobres y perros es como ponerle un tapón al venero misterioso de donde la Naturaleza saca sus creaciones infinitas... ¿Qué crimen he cometido yo? El crimen de no tener domicilio, porque odio la servidumbre. ¡Hombres, os doy el ejemplo de la dignidad de ser libre y me arrojáis una morcilla envenenada por todo alimento! Sea, como, pero escucha: Sócrates tragó la cicuta, la estrignina con que el mundo mató al filósofo vagabundo, al perro leal que ladraba a los sofistas y mordía a los tiranos; ladraba a la idea como yo ladro a la luna; ni filósofos ni perros seremos jamás comprendidos. Y, sin embargo, yo no siempre me vi como me veo;* Auch, ich war in Arcadien geboren! Et in Arcadiam ego! *¡Yo también nací en la Arcadia!, como dijo Schiller. Yo era un perro de lanas muy finas y lucientes, aunque me esté mal el decirlo. Nací de los amores incestuosos de Safo y Faon, perros oriundos de Rusia, de larga y ondulante cola, de rizosa lana blanca con manchas de café con leche. Safo era la madre y Faon el hijo; de modo que mi madre era mi abuela y mi padre mi hermano. El hogar de aquella Fedra con circunstancias agravantes no era a propósito para inculcar en mi corazón el santo amor de la familia. Además, a los pocos meses de mi nacimiento, mi dueño me regaló a su querida. Su querida era una señora casada con un sabio. El sabio, que pasaba la vida mirando con el microscopio las cosas pequeñas, no veía las grandes y las tragaba muy gordas. Capaz de distinguir un mosquito en la veleta de una torre, no echó de ver que un perro entraba en su domicilio y hasta en su despacho. ¿Quién había tenido aquel perro? ¿Por qué su mujer, la del sabio, consagraba al perro intruso tan asiduos y exquisitos cuidados? Nada de esto se preguntó aquel grandísimo entomólogo, Nerón de mosquitos, Nembrod de mariposas. Entre tanto, doña Salutación, así se llamaba la esposa adúltera, me prodigaba las más extremosas caricias. En aquella época de recuerdo vengonzoso, de afeminados refinamientos, me llamaban Oscar; una cinta de galón dorado me rodeaba el cuello, una manta de riquísimo paño me abrigaba el cuerpo delicado en los días fríos; dormía en blandos almohadones de pluma y eran mi alimento confituras y golosinas de la más selecta repostería. El amor que mi señora me tenía creció sin límites desde el día que la abandonó su amante. Yo presencié la escena: lloraba ella y ocultaba la cabeza y las lágrimas entre la lana de mis lomos, pues yo ocupaba su regazo. Hubo aquello de devolverse las cartas y demás prendas de amor. Yo me llevo el perro, dijo el bárbaro amante, grosero y sin pizca de vergüenza, como suelen ser los amantes de tales*

*damas en tales casos. ¡Eso no!, gritó Salutación. Es el único ser que me liga a la tierra. Aquellas palabras me enternecieron un tanto. No sabía yo entonces, como ahora, que el imperativo categórico prohíbe esta clase de reblandecimientos. Por lo común yo no era amable con mi señora; pagaba su cariño con refunfuños; pero ella, por huraño y por ingrato, me quería más y más; lo mismo había hecho con su amante.*

*Por mucho tiempo aquel corazón que necesitaba amar algo que no fuera un marido se me consagró por entero. Yo, cada día menos comunicativo, repugnaba aquellas caricias de adúltera despechada. Pero al cabo tuve un rival: la Iglesia. Salutación dividió su amor y sus cuidados entre Oscar y el Sagrado Corazón de Jesús. Ahora conviene decir que yo, en el rodar de las ociosas horas, había meditado mucho y me había hecho volteriano. Era un perro sin religión: creía vagamente en un más allá, pero nada más; habían contribuido no poco a formar mis ideas las escapatorias que solía hacer al laboratorio del amo de la casa. El se había acostumbrado a mi presencia, y sin sospechar mis pensamientos, me dejaba asistir a sus experiencias y penetrar en las reconditeces del organismo humano y de la anatomía comparada. Aprendí mucho y medité mucho más. Cuando por vez primera me dijo doña Salutación: «Oscar, vamos a misa», sentí sobre mis lanas todo el peso de la esclavitud y de la intolerancia religiosa. Juré morir por mi libertad de conciencia, mas por lo pronto, con el rabo entre las piernas, el galón al cuello y la librea a la espalda, fui a misa. Ahora sabrás, ¡oh, polizonte!, lo que hacen los perros en misa.*

* * *

*Era misa cantada. El templo estaba vestido con sus más ricas galas. Tapices de carmesí y oro cubrían las paredes del crucero; detrás del altar mayor, inmenso cortinaje puesto en elegante pabellón imitaba el armiño del manto de los reyes; era el broche de aquella regia colgadura una gran corona dorada con topacios... de cristal. Multitud de lámparas colocadas en simétricas filas llenaban el espacio, como si fueran constelaciones preparadas por los dioses para jugar al ajedrez; copiaban un falso cielo, como era falsa la idea que del Cosmos tenían los fieles que iban llenando el templo. Salutación se sentó en frente del púlpito, también revestido de rica tela briscada y holanda fina. Olía allí a incienso y a los cien olores con que Salutación y otras damas devotas sustituían el suspirado olor de santidad. Las notas del órgano comenzaron a hacer cabriolas por el aire; la lengüetería imitaba, ora el cuchicheo insufrible de un aquelarre de beatas, ora el más plácido son del agua cayendo en alborozados chorros, o si es caso, sonaba como una lluvia de perlas en un espejo, que es el símil que el* Lunático (1)

(1) Seudónimo utilizado por el periodista Isidoro Fernández Flórez (1840-1902) en sus artículos de *El Imparcial;* más adelante empleó el de «Fernanflor». Clarín le dedicó, en las páginas de *El Solfeo,* un elogioso artículo, recogido en su primer libro, *Solos de Clarín.*

*prefiere siempre que se trate de alguna que sea sonada. Con el calor de las faldas de mi dama, que daban asiento a mi perezoso cuerpo; con el halago de la música y el incentivo de los olores místicos mezclados con las esencias del tocador aristocrático, fueron mis sentidos embriagándose, y llegué a sentir una especie de religiosidad completamente extraña a mis convicciones filosóficas. Mi ama parecía sentir una exaltación mística del mismo género; su lasciva nariz se hinchaba, sus labios ardían, aquella oración apenas sonante era como los murmullos del amor que habla y besa al hablar. De los ojos de Salutación, fijos siempre en aquellas constelaciones de cera y aceite, salían relámpagos. Debía estar satisfecha de Dios y de sí misma. De vez en cuando se inclinaba hacia mí, y mirándome con ojos llenos de lágrimas, me decía: «Así, quietecito, Oscar. ¿Estás contento?» Y me pasaba la finísima y perfumada mano por el hocico. Yo, a cada instante más conmovido, sentía una gran necesidad de creer y amar. Cerca de mi señora vino a sentarse la duquesa de Palosanto, acompañada de Cloe, una lindísima perrita de lanas a quien yo había conocido pocos días antes en el Retiro. Cloe se acercó a mí, y con toda confianza me lamió el hocico y los ojos, puso las patas sobre mis lomos, saltó atrás, volvió a mí, me apretó con los finísimos dientes el cuello, me dijo no sé qué en un refunfuñar juguetón, y con éstas y otras monadas irresistibles me invitó a perseguirla en graciosa carrera a través de aquel bosque de piernas que se extendía a lo largo de la nave, donde en pie oían misa los fieles del sexo fuerte. Yo estaba indeciso; parecíame que el culto exigía más respeto, aunque no se profesara la religión de los mayores de nuestras amas respectivas. Esta observación hizo reír a Cloe, que me mordió el rabo para sacarme de mis casillas y de mis escrúpulos. Salutación y la duquesa se miraron y sonrieron. «¡Se aman!», dijo la de Palosanto al oído de mi señora. En aquel momento subía al púlpito el orador sagrado. Cloe me había arrastrado al fin a la oscuridad del bosque de piernas, laberinto sin salida. Pero yo, como todos los verdaderos amantes, era tímido; además mi conciencia seguía protestando contra la profanación del templo. Quise oír al orador, y Cloe, viéndome tan sin gracia y tan ignorante de los juegos del amor, me dejó en paz y se fue en busca de aventuras a otro extremo de la iglesia. El cura del púlpito hablaba de la meretriz de la Biblia que le sale al camino al inexperto joven, adornada con cordoncillos de Egipto y llenos de mieles los engañosos labios; aquella escena de seducción me produjo más efecto que todas las provocaciones de Cloe; busquéla por todo el templo loco de amor, pero de amor impuro, como lo entendía el cura del sermón; según corría entre las piernas de los fieles, vi pies de gallardos mancebos que pisaban pies o faldas de lindas mozas, sorprendí miradas de fuego que iban y venían entre devotos y devotas como flechas, que de rebote herían al que las arrojaba. Y el cura seguía describiendo los satánicos encantos de la lujuria, de que Dios librase a sus amadas oyentes; y el olor del incienso y de las esencias de las damas parecía una atmósfera de pesada voluptuosidad que caía sobre el católico auditorio como Júpiter cayó sobre Danae en lluvia de oro. Yo me ahogaba de deseos, y en el fondo del alma, de mi alma de perro, sentía una amargura que era el dolor de mi con-*

*ciencia. Al fin encontré a Cloe; estaba haciendo las más íntimas zalamerías a un galgo inglés; al amparo de la sombra, aquella Cloe y aquel Dafnis se entregaban a todas las dulzuras que el señor Valera supo traducir del griego con tanto calor de humanidad, que diría don Pelegrín* (2). *Envejecí en un minuto. Todas las ilusiones, todos los ensueños de la fantasía, todas las vagas y generosas aspiraciones del sentimiento se desprendieron de mí como una túnica que cae del cuerpo y arrastra consigo la piel. Salí del templo desengañado de la religión y del amor; esos sentimientos que en alguna época de la vida se cree que llenan la existencia y de los que al fin llegamos muchos a prescindir por completo. El aire puro del libre ambiente me calmó un tanto, y llegué a casa hecho un verdadero filósofo. Tanto había meditado en el camino. Entré en el laboratorio del pobre sabio, en aquel templo que no tenía ídolos, imágenes ni emblemas. El sabio leía con atención profunda una carta, y después otra, y otra, hasta agotar un paquete que estrujaba entre los dedos. Jamás notaba mi presencia aquel visionario, pero esta vez, en cuanto metí las patas en su estancia, volvió a mí los ojos, fríos, tristes, ligeramente colorados por la indignación. «¡Hola, señor Oscar!», dijo encarándose conmigo y buscando algo que arrojarme a la cabeza. «¡Conque esas tenemos! ¡Conque mi esposa me es infiel! ¡Conque usted es una prueba del cariño de su amante! ¡Conque es usted su cómplice!» Yo, que entendía perfectamente, pero que no podía hablar el lenguaje convencional de los hombres, humillé el hocico en tierra, miré al amo con ojos llenos de melancolía, de adhesión y lealtad, de simpatía profunda, y con aullidos lastimeros manifestéle el dolor que me producía su desgracia y la inocencia en que yo vivía. El sabio me comprendió y se contentó con darme un puntapié por vía de castigo correccional. Midió a grandes pasos la estancia, y parándose de repente, exclamó: «¡Mejor! Mejor que mejor. ¡Así sale ganando la ciencia! Sí, lo digo, me voy, me voy a América; estudiaré la flora portentosa del Nuevo Mundo, la química orgánica deberá grandes progresos al adulterio de esa mujer; estoy divorciado de hecho y contraigo nuevas nupcias: me caso con la flora de América.» Y dicho y hecho; el sabio comenzó a empaquetar chismes de la ciencia; llenó muchas maletas y en dos días lo tuvo preparado todo para la fuga. En casa no dejó más que el dinero; no llevó consigo más que el necesario para llegar a América y poder vivir allí pobremente dos o tres meses. Salió de su morada a la hora en que salió Don Quijote de la venta: por la calle no advirtió que yo le seguía. Llegamos a la estación: él, en un ómnibus; yo, corriendo detrás con la lengua fuera; allí no pude menos de darme a conocer. Tanto lloré, tanto supliqué a mi manera, tales fueron mis lastimeros ladridos, que el sabio, comprendiendo mi decidida afición a la flora americana, a las excursiones científicas, pidió para mí un billete de perrera. Un mes pasó y faltaban pocos días para tomar la playa del Nuevo Mundo. Una tempestad nos sorprendió de súbito, y el buque, tras la lucha formi-*

(2) Referencia al crítico Pelegrín García Cadena (1823-1882), víctima propiciatoria de los ataques de L. Alas durante esta época. El 25 de diciembre de 1877 le dedicó un artículo satírico, en las páginas de *El Solfeo*, con el título «Speculum Justitiae. I Don Pelegrín García Cadena».

*dable con los elementos, sucumbió a su furia; sálvese el que pueda sonó por todas partes; yo vi a mi amo correr sobre cubierta poco antes de sumergirse aquella mole que iba a ser pasto de las olas; llevaba bajo un brazo una caja llena de yerbas y animaluchos, y bajo el otro, un libro en que se leía a guisa de rótulo: «El curare». Vi a mucha gente que se arrojaba a un bote, que era huir de la muerte inmediata. «¡Sitio!», reclamó con agonía. «¡Atrás!», gritó un marinero enarbolando un hacha. «¡Pues salvadme eso!», replicó mi amo arrojando al bote la caja y el libro al tiempo mismo que le tragaba una ola.*

(Continuará.) *

---

* La anunciada continuación de este cuento de Clarín no se publicó nunca. (Nota de Redacción.)