



Curso 2018 / 2019
Facultad de Filología

GRADO

EN: Filología Hispánica

Título: EL HUMORISMO DE PIEDAD EN LA NARRATIVA BREVE DE LEOPOLDO ALAS, «CLARÍN»

Alumno: Carlos Javier Martín Montero

Tutora: María Luisa Domínguez Domínguez

ILMO. SR. DECANO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

Índice

1. INTRODUCCIÓN	2
2. EL UNIVERSO CLARINIANO	2
2.1.El regeneracionismo de Leopoldo Alas	3
2.1.1. Criticismo y humanismo	4
2.2.Una visión idealizada del mundo basada en la religión de amor	5
3. DOLOR Y HUMORISMO COMO RESORTES CATÁRTICOS	9
3.1.El dolor purificador	9
3.2.La liberación por el humor	10
4. EL HUMORISMO DE PIEDAD	12
4.1.La compenetración de la simpatía	15
4.2.La intención social y el proceso psicológico	15
4.3.Análisis específico de “Avecilla”	17
5-. CONCLUSIÓN	25
6. BIBLIOGRAFÍA	28

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo de Fin de Grado intentaremos esbozar el concepto de “humorismo de piedad” en la narrativa breve de Leopoldo Alas «Clarín». Para ello es preciso realizar un recorrido por las circunstancias históricas del último tercio del siglo XIX, así como por el pensamiento religioso de índole personalista de nuestro autor, que es resultado de una constante búsqueda de una forma de fe autónoma y sin necesidad de acogimiento a asideros exteriores, como la Iglesia católica.

A lo largo del trabajo se tendrá presente el pensamiento de Alas-hombre, una compleja personalidad que impregna su actividad narrativa y de crítica literaria, ambas indisolubles pues comparten la actitud crítica y el componente humorístico, aunque este último de distinta índole. Su labor intelectual está encaminada a la idea de progreso, que es aplicable a todos los ámbitos de la vida.

El objetivo final de nuestra investigación es mostrar cómo su criticismo de raíz ética, en firme contraste con una realidad que percibe como defectuosa, afecta a su modo de narrar, dando lugar a variedades de humorismo no basados en la sátira agresiva o despreciativa. Para el proceso de creación de Alas se tendrán en cuenta: su reflexivo ejercicio de psicologismo, el empleo del dolor y el humor como elementos catárticos, y el fondo y forma del “humorismo de piedad”, ejemplificado todo ello con un análisis específico de la novela corta “Avecilla”.

En las conclusiones sintetizaremos los puntos más relevantes hacia los que ha derivado esta investigación.

Finalizo esta introducción agradeciendo a los miembros del Tribunal por su atenta lectura, así como todas las aportaciones y sugerencias que puedan ayudar a enriquecerlo.

2. EL UNIVERSO CLARINIANO

Leopoldo Alas «Clarín» (Zamora, 1852- Oviedo, 1901) ha pasado a la historia de la literatura como crítico literario, ensayista, novelista y cuentista. No fue un novelista de éxito, aunque se le considera el gran narrador del siglo XIX por su magistral obra, *La Regenta*. Destacó como crítico literario, cuya producción fue ingente; sus dos volúmenes de crítica literaria a destacar son *Solos* y *Palique*. Como novelista destaca, fundamentalmente, por dos

obras: la mencionada *La Regenta* (1884 y 1885) y *Su único hijo* (1890), de extensión semilarga. Entre los escritores de su generación, Clarín es considerado el gran representante del realismo-naturalismo en España.

2.1. El regeneracionismo de Leopoldo Alas

Clarín es ante todo un escritor de su tiempo y, en constante preocupación por la realidad social y cultural de su época, coexisten armónicamente en él literatura y vida. Esta confrontación de su obra con la realidad histórica del último tercio del siglo XIX, obstaculiza su adhesión al más puro esteticismo, ya que su visión idealista del mundo y su idiosincrásico criticismo de carácter ético se lo impiden. Como indica Sergio Beser: «incluso en los trabajos en que se aproxima a las corrientes más o menos espiritualistas e idealistas, el criticismo continúa siendo la base de su enfrentamiento a la realidad externa»¹.

Con la *Gloriosa*, los liberales burgueses alcanzan el poder, lo que les permite penetrar en la esfera sociopolítica y cultural de su época. Los escritores de la generación del 68 sienten con entusiasmo sensaciones de libertad y el anhelo por una España más justa. En un artículo dirigido a Tomás Tuero, un compañero de juventud, Clarín recuerda esos momentos: «¡Qué tiempos aquellos! España despertaba de un letargo, todo era movimiento y vida»²; aunque dicho optimismo se verá confinado al poco tiempo por la irrupción de la crisis de los años ochenta. Las promesas de la revolución, declamadas en tono grandilocuente, quedaron en papel mojado, y Clarín, como tantos otros escritores de su generación, colmaron de pesimismo sus textos. Estos escritores denuncian el fracaso de la España de la Restauración, basada en la mentira de la Soberanía Nacional, que está sustentada por el caciquismo y el fraude electoral; una sociedad supeditada a la Iglesia, anegada por la corrupción. Denuncian también la traición de la burguesía propietaria de los medios de producción, con su explotación del proletariado; y avisan sobre el desarrollo capitalista, que puede entrañar la pérdida del humanismo individualista y, con ello, el consiguiente letargo intelectual.

El espíritu revolucionario de Alas, que cuenta con dieciséis años cuando estalla la revolución, es palpable desde su juventud hasta su muerte. Escribe nuestro autor en 1900, en un artículo publicado por *La Publicidad*: «Se me ofreció un escenario que evocó en mí, con emoción poderosa, los recuerdos de mi juventud republicana, allá poco después de la *Gloriosa*.

¹ Beser, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968, p. 139

² Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 18

Yo era entonces un niño, pero ya peroraba en aquellas asambleas, con la misma fe que hoy tengo en la causa popular, pero con mayores ilusiones»³. Clarín interviene como activista en asuntos públicos, ya sea con gestos simbólicos, como arrastrar por las calles de Oviedo una escultura de Isabel II con la soga al cuello, o con la participación en clubes republicanos y asambleas sindicales; también muestra su malestar en las páginas de los periódicos y revistas, actividad que no cesará a lo largo de su vida. En estas páginas, como señala Joan Oleza en su estudio *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, «la ironía, el sarcasmo, incluso la crueldad clarinianas están puestas al servicio de una pasión regeneradora»⁴. Beser considera que, a pesar del fracaso de algunos aspectos de la Restauración, Alas y otros escritores de su generación no defienden la vuelta a la convulsión propia de todo estadio revolucionario, el germen había sido depositado y —aunque de forma paulatina y subrepticia— seguía desarrollándose:

Los frutos de la revolución continúan desarrollándose por debajo de un aparente triunfo de la reacción; semejante actitud encontraríamos en Pérez Galdós. Parece que los escritores de la Restauración aceptan a esta como un descanso en el proceso evolutivo de la historia; de ahí el pesimismo frente al mundo que les rodea⁵.

2.1.1. Criticismo y humanismo

Una constante en la personalidad de Leopoldo Alas es su criticismo. Esta constante está presente a lo largo de su producción narrativa y de crítica literaria:

La “actitud crítica” es el resultado de la duda ante los valores aceptados por la sociedad; esta duda no disminuye las posibilidades del pensar humano, sino que, por el contrario, las aumenta, al situar al hombre en camino hacia la investigación y conocimiento de los verdaderos valores que han de regir a la sociedad. En un comentario al discurso de entrada de Menéndez Pelayo en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, defendía el estudio del “escepticismo y el criticismo” filosóficos —“grandes esfuerzos de la inteligencia humana, empleados en negar o dudar, por lo menos, del valor de nuestro conocimiento”— como lo más adecuado para terminar la intolerancia despótica de quienes “fundándose en cuatro peticiones de principio, dan por hecho todo un sistema para explicar el *credo* político, económico o moral”⁶.

Clarín en el discurso inaugural universitario del curso 1891-1892 expresa lo siguiente: «Si amáis la democracia verdadera no olvidéis que todos los hombres merecen que se les tome por hombres del todo»⁷. Alas concibe al hombre como una unidad, indivisible en cualquiera de

³ Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 19

⁴ Oleza, Joan, *La novela del siglo XIX: Del parto a la crisis de una ideología*, Bello, Valencia, 1976, p.148

⁵ Beser, *op. cit.*, p. 20

⁶ Beser, *op. cit.*, p. 140

⁷ Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 19

sus aspectos:

Su problemática humanística no se refiere, pues, a una entidad mental sino al hombre de un tiempo y lugar determinado; desde ese tiempo y lugar hay que luchar para ofrecerle sus máximas posibilidades de realización. En la frase mencionada, Clarín parece adelantarse a su época para denunciar la que en nuestros días se presenta como la gran mentira de las democracias occidentales: los países cristianos con mayor grado de desarrollo económico no han sabido o no han querido tomar a todos los hombres por hombres del todo, y, aunque les han dado un bienestar material relativo, se han desinteresado de la satisfacción de aquellas facultades que Clarín consideraba las primordiales en el ser humano: las intelectuales. La cultura seguía siendo un privilegio habiéndose prohibido al pueblo que encontrara a través de ella [en palabras Clarín]: “Ocasión para depurar los propios sentimientos, ejercitar sus potencias anímicas todas; y aumentar el caudal de ideas nobles y desinteresadas”⁸.

Esta actitud crítica no es original de nuestro autor, también es compartida por otros liberales burgueses que, tras la revolución, encuentran en la novela el medio idóneo para la expresión del librepensamiento. Acerca del criticismo en la novela, Beser encuentra sustancial el artículo de Clarín dedicado a *Lo prohibido*, novela de su admirado Galdós:

Penetrar sin miedo en las intenciones, observar lo recóndito y arrancar a la realidad el disfraz de la abstracción, del sistema y de las clasificaciones para que se vea cómo es ella misma, no como subjetivamente aparece en la obra parcial del que la estudia interesadamente, con el propósito de arrancarle una enseñanza en determinado sentido⁹.

2.2. Una visión idealizada del mundo basada en la religión de amor

Según el hispanista Eduard J. Gramberg, autor de *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas «Clarín»*, un aspecto esencial para comprender la visión del mundo clariniano consiste en sintetizar religión y vida, o lo que es lo mismo en Alas, la fe y la moral:

No pudo concebir una religión que no se pudiera inyectar en todas las fases del vivir cotidiano. No se trata sencillamente de una religión que ofrezca una guía de conducta moral (implícita en casi todas las religiones), sino de un esfuerzo consciente de proyectar la fe en todos nuestros actos, revistiéndolos así de idealidad (término muy querido en Alas)¹⁰.

Gramberg infiere a partir del análisis de sus obras —ya que no queda expresado de forma explícita en ninguno de sus escritos— lo que podría ser el eje del pensamiento religioso de Alas-hombre, que está basado en el concepto de «síntesis universal»:

⁸ Beser, *op. cit.*, p. 141

⁹ Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 142

¹⁰ Gramberg, Eduard J., *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, «Clarín»*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1968, p. 38

Síntesis de la realidad y la idealidad, de la moral y la religión, de la filosofía razonada y el misticismo, de la ciencia y el arte; antítesis todas ellas, que, sin embargo, dejan de serlo cuando se las considera desde el punto de vista del trascendentalismo y del amor de Dios, que lo envuelve todo y dan la justificación a nuestros actos, de cualquier índole que sean¹¹.

Este concepto de síntesis o de «integralismo» se fundamenta principalmente en desmaterializar el mundo a partir de alguna idea trascendental. Solo así, con el desinterés por los aspectos materiales de la vida, ya sean aquellos objetos del mundo exterior o del amor terrenal, con el amor de Dios, toda persona puede realizar de manera deliberada cualquier acción revistiéndola de idealidad o, lo que es lo mismo en Alas, de moralidad, ya sea en el arte, en la ciencia, en la práctica religiosa o, incluso, en la vida cotidiana, como veremos en la «religión de hogar». Esta idealidad que lo envuelve todo procede, a su vez, de la fe en Dios:

Desde la idea del orden superior, divino, corren varias líneas hacia nuestra existencia práctica, por ejemplo, una hacia la expresión artística, otra hacia la labor de científico, etc., y todas estas actividades cobran así su contenido moral, ideal: para Clarín, el único valor que pueden tener. El arte por el arte, o más bien la forma por la forma, es tan impensable para Alas como la ciencia por la ciencia. La sola forma deleitable, la investigación científica que busca únicamente un resultado concreto, material; o la pura especulación abstracta, carecían de valor para el espíritu tan moralmente orientado de Alas¹².

En ocasiones —continúa Gramberg—, este desinterés por la materialidad se fundamenta a partir de una noción trascendental, como por ejemplo, la idea de la muerte. En el octavo volumen de sus *Folletos Literarios*, Clarín afirma:

El desinterés [por lo material], que suaviza el dolor de morir, de la idea de muerte se alimenta. Y ese desinterés, referido a su fundamento, es la idealidad, y esa idealidad, en relación a la belleza es el arte, y en relación al sentimiento de unidad fundamental es la religión, y en relación a la verdad es la ciencia pura, o por lo menos la investigación racional desinteresada¹³.

La idea de moralidad es un elemento omnipresente en la mente de Clarín, de hecho, desaprueba o encuentra una falta en aquellos autores que carezcan de ella. En *Solos* (1881), volumen donde compila sus artículos de crítica literaria, menciona a Valera y al francés Zola como representantes de este defecto: «En las obras de Valera jamás se despierta el interés del lector por un principio, por un ideal»¹⁴. Todo lo que no esté dirigido hacia los ideales supra-humanos es calificado por Clarín —haciendo referencia a las obras de Zola— como:

¹¹Gramberg, *op. cit.*, p. 39

¹²Gramberg, *op. cit.*, p. 40

¹³Clarín, citado en Gramberg, *op. cit.*, p. 39

¹⁴Clarín, citado en Gramberg, *op. cit.*, p. 41

Intereses egoístas; por mucho que se quieran espiritualizar, idealizar y mistificar, no hacen vibrar las cuerdas del corazón humano con tanto amor, con tanta fuerza como esos puros ideales que, fuera de nosotros mismos, en cuanto individuo, tienen su razón de ser y la esfera de su existencia¹⁵.

El impregnar la vida de idealidad se materializa en el plano de las relaciones interhumanas. La convivencia entre los seres, al igual que la ciencia y el arte, está basada en esta síntesis entre la fe y la moral. Para Gramberg, este sincretismo se fundamenta en un principio activo: la idea de amor. Se trata de un amor trascendental, nada terrenal. Este es el resultado de «un esfuerzo de armonizar el amor con la excelencia moral»¹⁶. Alas escribe en el prólogo de sus *Cuentos morales* (1896):

Aunque tuve algún tiempo el orgullo de ser uno de los más puros *rumiantes de amor platónico*, jamás las cosas raras y profundas que el amor de mujer me hizo sentir en la juventud, fueron algo tan dulce, tan suave, tan de las entrañas, tan mío, como esto que ahora siento y pienso a veces, y que no va con *ella*, sino con Dios y el Universo suyo. Mi leyenda, mis ensueños de la Idea Divina, ya empezaron cuando empezaban mis ensueños amorosos, de *don Juan por dentro...* y a todas mis Dulcineas las he ido siendo infiel; y mi *leyenda* de Dios queda, se engrandece, se fortifica, se depura; y espero que se acompañe hasta la hora solemne, pero no terrible, de la muerte¹⁷.

Esta visión espiritualizada del amor es inherente a Alas, y persistente desde sus años de juventud pues, en una carta dirigida a Adolfo Posada, veinticinco años antes de la publicación de *Cuentos morales*, ya escribe: «No admito que el amor sea una cosa ilegible, inefable, indefinible. No admito el amor como pasión. El amor de mujer debe estar siempre supeditado a otras muchas cosas que son más grandes»¹⁸.

La excelencia moral a partir de este concepto de amor conduce al tema del «casamiento feliz, del cariño de familia, y de todas las virtudes de la vida del hogar. En otra dirección puede llevar también a la idea de la amistad»¹⁹. El amor a la familia —especialmente el amor conyugal y el de padres a hijos— nos orienta a lo que Alas llama “religión de hogar”, y «constituye además el concepto que completa y proyecta hacia lo futuro el de la herencia espiritual»²⁰. Esta religión personalista en ningún caso, sin embargo, queda limitada al espacio familiar del hogar, sino que se extiende a todos y cada uno de nuestros actos en el mundo:

Esta religión de hogar es para Alas un valor fijo, invariable, el más alto en la vida del “más acá”. Habla mucho de ella y siempre con seriedad, con emoción, sea en sus escritos

¹⁵Clarín, citado en Gramberg, *op. cit.*, p. 41

¹⁶Gramberg, *op. cit.*, p. 61

¹⁷Clarín, *Cuentos morales*, La España Editorial, Madrid, 1896. Edición digital basada en la de Madrid, La España Editorial, 1896. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, pp. 6 s

¹⁸Clarín, citado en Gramberg, *op. cit.*, p. 63

¹⁹Gramberg, *op. cit.*, p. 61

²⁰Gramberg, *op. cit.*, p. 66

de imaginación, sea en las páginas más personales de su correspondencia. Es, sobre todo, el amor a la familia el norte que nos guía a través de los fracasos y desengaños de la vida, la fuerza que nos capacita para vivir moralmente con los otros. El cariño de hogar debe irradiar su bien constante hacia estas relaciones “de fuera”, de por sí harto variables, y difundir entre los hombres otras formas del amor como la caridad, la generosidad, el respeto por la dignidad humana, etc. Pero desgraciadamente sucede así raras veces, y Alas, que no era ningún utopista ciego a la realidad, se enfrentó con ella de una manera peculiarmente suya²¹.

En “Un voto”, perteneciente a la colección de cuentos *El gallo de Sócrates* (1901), se ofrecen las claves de esta religión de hogar, que se fundamenta en dos principios claves: «[Por un lado,] la incorporación de la moralidad en la estructura superior y de orden divino del universo, [por otro,] el amor de la familia como foco, o punto de referencia para los demás valores morales»²².

Yo no pido a Dios que por mí cambie el orden del mundo; rezo deseando que haya armonía entre mi bien, el que persigo, y ese orden divino; rezo, en fin, deseando que mi bien sea positivo, real, no una apariencia, un engaño de mi corazón. Y con tal sentido, me animo a mejorar moralmente, a hacerme menos malo (...). Por el amor del hogar debían irse organizando todos los amores superiores, para ser efectivos, para perder el carácter de abstracción que generalmente revisten y les quita fuerza... Leal se exaltaba hablando de aquello; de la necesidad de fundarlo todo en el cariño real de la familia²³.

Alas —en su extremismo habitual— y teniendo en cuenta la conducta libre, divide a los hombres en dos categorías: los que por propia voluntad pueden pero no quieren ser moralmente buenos, frente a aquellos otros que aun queriendo ser virtuosamente buenos no pueden alcanzar tal grado. Ambos tipos —humorismo de “desprecio” y de “piedad”, en términos de Gramberg— cuentan con un tratamiento distinto por parte de nuestro autor:

Los primeros incurren en su desprecio, expresado con la sátira más feroz que se conoce en la literatura española después de Quevedo; los de la segunda categoría pueden contar con su sincera piedad, su sonrisa benévola y comprensiva (...). Pero por mucho que se aparten las dos actitudes, la de piedad y la de desprecio, en la expresión literaria adquiere un denominador común que viene a constituir la unidad intrínseca del arte de Leopoldo Alas: la contemplación humorística del personaje compadecido o satirizado²⁴.

²¹Gramberg, *op. cit.*, pp. 68 s

²²Gramberg, *op. cit.*, pp. 67 s

²³Clarín, citado en Gramberg, *op. cit.*, p. 68

²⁴Gramberg, *op. cit.*, p. 69

3. DOLOR Y HUMORISMO COMO RESORTES CATÁRTICOS

Ante el desalentador panorama político-social de la Restauración, Clarín quiere reconvertir, en palabras de Oleza, «esa sensación de desencanto en invitación al trabajo transformador, en impulso reformista. Dos de los procedimientos más característicos para ello son, en la obra de Alas, la tristeza y el humorismo»²⁵. Ambos, empleados como medios “catárticos” o de “liberación”, en términos de Oleza, están presentes a lo largo de la producción clariniana, no solo en su narrativa breve, sino también en *La Regenta* y *Su único hijo*.

3.1. El dolor purificador

En el dolor Clarín encontrará, «no un camino sin salida, sino la posibilidad de una reacción; tristeza y dolor, asumiéndolos, liberan, permiten reaccionar contra las causas que lo provocan en busca de una superación de estas causas»²⁶. En Oleza leemos:

La catarsis aristotélica cobra en Clarín una gran importancia gracias al sentimiento del dolor. «Crear es purificarse», para Leopoldo Alas, como ha escrito Emilio Clocchiatti, pero también la labor crítica es una purificación. De este modo, la tristeza clariniana se transforma en esperanza: «La tristeza, como su origen el dolor, llegan a transformarse para Leopoldo Alas en motor de avance histórico»²⁷.

El mismo Alas lo expresa así en un artículo publicado en *El Solfeo*, fechado el 28 de febrero de 1878:

Las naciones, como los individuos, progresan con el dolor; es una máxima egoísta aquella de... felices los pueblos que no tienen historia, y es un sueño que ni siquiera tiene algo de generoso, la aspiración de dar a un pueblo atrasado, preocupado, viciado en la médula de su existencia, una paz eterna, una vida próspera, una salud inquebrantable, sin curarle, sin removerle, sin aplicarle todos los dolorosos remedios que necesita²⁸.

Este dolor, a diferencia del pesimismo neto de la filosofía shopenhaueriana, posee una característica «el de ser factor del progreso»²⁹, como aclara Miguel Ángel Lozano Marco. Con respecto a este asunto, no hemos de confundir dolor y tristeza con el conocido “pesimismo sistemático”; para Beser «el pesimismo es producto de una filosofía, de una actitud ideológica idealista que no tiene en cuenta el progreso dialéctico de la realidad; el error del pesimismo está

²⁵Oleza, *op. cit.*, p. 158

²⁶Oleza, *op. cit.*, p. 158

²⁷Oleza, *op. cit.*, p. 158

²⁸ Clarín, citado en Beser *op. cit.*, p. 160

²⁹ Lozano Marco, Miguel Ángel, “El relato «Las dos cajas» en la obra narrativa de «Clarín»”, *Clarín y La Regenta en su tiempo: actas del Simposio Internacional*, Oviedo, 1984, pp. 859-872, p. 865

en que sitúa a la realidad fuera del proceso histórico»³⁰. El propio Clarín no quiere ser catalogado dentro de los escritores que practican un “pesimismo sistemático”, y en su artículo titulado *Justicia de enero* de 1893, diferencia dos tipos de pesimismo con el fin de distanciarse:

[Por un lado, el pesimismo clariniano] el quejarse de las evidentes tristezas, de los desengaños reales, de las deficiencias y amarguras que ofrecen a montones la naturaleza y la sociedad (...). [Por otro lado, el pesimismo sistemático] solo tiene derecho a llamarse “pesimista”, en el riguroso, exacto sentido de la palabra, el que haya llegado a esa conclusión: que el mundo es de la manera más mala que cabe imaginar³¹.

Por tanto Alas diferencia ambos tipos de pesimismos: el que lo es a partir de una filosofía idealista y ahistórica —caso de Zola—, frente a su pesimismo, que es el resultado de observar la realidad y que, a partir del poder purificador de la catarsis, puede trocar su destino. En este sentido, escribe nuestro autor en *Ensayos y revistas* «Las tristezas del mundo no nacen de las lamentaciones ni de las filosofías desesperadas, sino de la realidad misma»³².

Oleza, en su estudio de la obra de Clarín, establece una clasificación de los diferentes tipos de dolor: «melancolía, suave y difusa, como en *La reina Margarita*, *El Señor*, *Superchería*, etc., o dolor compasivo, como en *Doña Berta*, *¡Adiós Cordera!*, *El Quin*, o dolor indignado, como en *Boroña*, *Don Urbano*, *El gallo de Sócrates* o *La mosca sabia*. A veces es incluso asco e impotencia, como en *La Regenta*, *Cuervo*, o *Su único hijo*»³³.

3.2. La liberación por el humor

También el humorismo es empleado por Clarín como resorte catártico para la liberación del escritor y de los lectores ante los problemas que aquejan a la sociedad de la Restauración: «el mismo carácter de enorme dureza con que Clarín utiliza su humorismo implica un inconformismo total y un deseo de superar realidades defectuosas»³⁴. Afirma Beser, «si el criticismo es la actitud que adopta su humanismo al enfrentarse a la vida y el arte, el humor es uno de los cauces expresivos, tal vez el más importante, por donde circula ese criticismo»³⁵.

³⁰ Beser, *op. cit.*, p. 163

³¹ Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 163

³² Clarín, citado en Oleza, *op. cit.*, p. 159

³³ Oleza, *op. cit.*, p. 158

³⁴ Oleza, *op. cit.*, p. 160

³⁵ Beser, *op. cit.*, p. 144

Beser también define en qué consiste el humorismo de Clarín:

El humorismo de Clarín, considerado por sus coetáneos como el primer humorista satírico de la época, equivale pues a la expresión formal de su actitud crítica ante el mundo, y es el resultado del enfrentamiento al mundo real de una concepción ideal, modélica; es decir, procede del contraste entre el mundo tal como es y tal como debiera ser. El humorista no reproduce la realidad, sino que coloca ante ella una lente crítica que la desfigura; la imagen que el lector recibe posee así una valoración ética, producto de esa comparación entre la realidad y su ideal³⁶.

Andrés González-Blanco a comienzos del siglo XX, en su trabajo *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, dice a este propósito:

Absolutamente nueva, y conquista indiscutible del siglo XIX, es aquella fase del humorismo que no se trasluce en chocarrerías cómicas, ni siquiera en sátira mordaz, sino en un sentido de la realidad que se resuelve en doloroso sarcasmo, doliéndose de la impotencia de no mejorarla, y expresando la amargura que esto produce en los espíritus selectos por medio de una especie de alegría triste o de risa mezclada de llanto...³⁷.

Palacio Valdés en una carta dirigida a Clarín sobre esta síntesis entre criticismo y humorismo clariano afirma: «Tú no eres un diletante del criticismo. Eres y has sido siempre un humorista por el estilo de Don Francisco de Quevedo»³⁸. La tendencia inexorable de Alas hacia el humorismo se debe, según propone Beser³⁹, a su proximidad con las escuelas idealistas alemanas (Kant, Hegel, Krause) y a su formación en el krausismo español; de hecho, es el mismo Alas quien escribe en *Paliques*: «me temo que caigo otra vez en el humorismo. Todo me vuelvo paradojas, hipérboles y falta de orden y formalidad»⁴⁰.

Katherine Reiss⁴¹ defiende que Clarín emplea el humorismo no solo como atenuante del sentimentalismo, característico en el llamado “humorismo de piedad”, sino también como atenuante del exceso de idealismo. Esta idea del humor como instrumento corrector del idealismo, la expone el propio Clarín en *Palique* el 3 de agosto de 1892:

Porque el humor español de que hablo no es un juego lírico en que la risa y las burlas y pequeñeces se buscan para descanso de las profundidades graves que agobian, sino que es como correctivo del excesivo idealismo que el español lleva en el alma; es un miedo a *hacer la bestia* por ser demasiado ideal; no es un realismo neto (que también hay por

³⁶ Beser, *op. cit.*, p. 144

³⁷ González-Blanco, Andrés, *Historia de la novela en España: desde el Romanticismo a nuestros días*, Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid, 1909, p. 495

³⁸ Palacio Valdés, en Beser, *op. cit.*, p. 144

³⁹ Beser, *op. cit.*, p. 145

⁴⁰ Clarín, citado en Beser, *op. cit.*, p. 145

⁴¹ Reiss, Katherine, “Valoración artística de las narraciones breves de Leopoldo Alas, «Clarín» desde el punto de vista estético, técnico y temático (I)”, *Archivum*, V, [1955], pp. 77-126, p. 82

acá, y tienen otros y es otra cosa) sino como un vejamen oportuno, medicinal, y al mismo tiempo genio satírico por el contraste inverso, a saber: por la comparación del bien ideal con que se sueña y en que se cree, con las realidades bajas, pero necesarias, con que se tropieza, para las que se tiene vista de lince y que se pintan bien para censurarlas del mejor modo, que es hacerlas ver como son ellas⁴².

Tomás Albadalejo Mayordomo incluye en su monográfico *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín* una básica clasificación de la narrativa breve a partir de la establecida por Baquero Goyanes. B. Goyanes diferencia dos grupos de relatos en las novelas breves y cuentos: el primero, aquellos donde hallamos la plena presencia de la ternura, como en *Pipá*, *Doña Berta*, *Las dos cajas*, *Superchería* y *El Señor*; el segundo, aquellos otros relatos «construidos de manera caricaturesca y basados en gran medida en la presentación del carácter grotesco de los personajes»⁴³, grupo al que se adscriben *Avecilla*, *Zurita*, *El Cuervo* y *El cura Vericuelo*. En el primer grupo, aunque la tónica general sea la ternura, tampoco se exime totalmente del tratamiento caricaturesco en algún personaje; en el segundo grupo, en cambio, los protagonistas son los caricaturizados: Casto Avecilla, doña Josefa o doña Petra (esposa de don Casto que cambia de nombre), Zurita, Ángel Cuervo y el cura de Vericuelo. Aunque en ambos grupos puedan manifestarse en mayor o en menor grado componentes grotescos, esta caricaturización de los personajes no impide «la simpatía del autor por ellos, como es propio del humor, que es ajeno a cualquier rasgo de crueldad en el tratamiento de los personajes»⁴⁴.

4. HUMORISMO DE PIEDAD

Alas no sucumbe a las novelas de tesis, tan habituales en el panorama literario finisecular tras el estallido de *La Gloriosa*, posiblemente porque la tesis excede los parámetros con los que habituamos concebir toda obra artística; en ella, cada autor imprime su postura ideológica, lo que termina por un sometimiento del "arte" hasta —en algunos casos extremos— asfixiarlo. En palabras de Katherine Reiss:

El que «Clarín», con todo, en sus obras creacionales, con pocas excepciones, no haya descendido nunca a la polémica abierta, el que haya sabido transformar artísticamente las preocupaciones personales y de su época, es otra prueba de que en él hay que apreciar

⁴²Clarín, *Palique*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1893. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1893. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 20

⁴³Albadalejo Mayordomo, Tomás, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante, Alicante, 1998, p. 76

⁴⁴Albadalejo, *op. cit.*, p. 77

a un artista, a un poeta de veras⁴⁵.

Este asunto es de suma relevancia en la concepción de la obra de arte: Alas mediante el humor en sus múltiples variedades y, entre estas, en el «humorismo de piedad», ataca implícitamente a la deshumanización y al «prosaísmo de los tiempos»⁴⁶, y centra su foco en las verdaderas víctimas del país, sin que ello implique una pérdida del valor artístico. El humorismo de piedad es el modo de ceder el protagonismo a aquellos seres ínfimos que no tienen voz: «Siente Alas el dolor de las vidas humildes, de las frustraciones permanentes, la triste resignación de los inermes»⁴⁷, según Ricardo Gullón que afirma:

Pobres gentes es distinto que gentes pobres; Clarín no es novelista de intención social que busque en el proletariado asuntos novelescos donde destacar la miseria de la clase obrera. Su curiosidad se inquieta por el destino de los corazones humildes, espíritus mansos, seres que viven existencias sin alegría, pero no sin esperanza. Sentía piedad por las criaturas desvalidas, incapaces de rebelarse contra el destino, condenadas al fracaso de ensueños e ilusiones. Su ternura estaba inspirada y nutrida por la piedad y el amor⁴⁸.

El tono predominante en esta modalidad literaria de Clarín es la «ternura», aun así K. Reiss la clasifica con el nombre de *narraciones sentimentales*. En cambio, Gramberg se refiere nominalmente a estas de forma explícita como *humorismo de piedad* por ser el término que mejor refleja «la base religioso-moral en que se funda»⁴⁹. Independientemente de la nomenclatura —afirma Gramberg— hay unanimidad en su esencia. Pérez de Ayala en el prólogo de *Doña Berta* la describe como «la ternura hacia cuanto vive y sufre, actitud comprensiva y simpatía universal»⁵⁰. Esta descripción es compatible con todas las obras pertenecientes a este tipo de narraciones piadosas construidas con dosis de humorismo; Reiss nos ofrece un listado: «*Pipá, Vecilla, Las dos cajas, El caballero de la mesa redonda, Un jornalero, Benedictino, La Ronca, El cura Vericuelo, El Quín, La trampa, La Reina Margarita, La contribución, Boroña, La conversión de Chiripa, El torso, El rey Baltasar, En la droguería, El entierro de la Sardina, El Rana y Manín de Pepa José*»⁵¹.

Como se ha señalado ya, el rasgo más característico en este tipo de narrativa breve clariniana es —en expresión de Reiss— la «contención emotiva»⁵², peculiaridad que cuenta con unanimidad de opinión de los diferentes especialistas (Gramberg, K. Reiss, Ricardo Gullón,

⁴⁵Reiss, *op. cit.*, p. 80

⁴⁶Gullón, Ricardo, «Aspectos de Clarín», *Archivum*, II, [1952], pp. 161-187, p. 180

⁴⁷Gullón, *op. cit.*, p. 179

⁴⁸Gullón, *op. cit.*, p. 178

⁴⁹Gramberg, *op. cit.*, p. 95

⁵⁰Ayala, citado por Gramberg, *op. cit.*, p. 95

⁵¹Reiss, *op. cit.*, p. 82

⁵²Reiss, *op. cit.*, p. 82

Baquero Goyanes). Estos estudiosos coinciden en que, a pesar de tratarse de vidas dramáticas, Alas nunca se rinde a la recurrente sensiblería, tan típica —por otra parte— de otros escritores coetáneos del último tercio del siglo XIX. A este propósito, Reiss comenta:

La ternura es, según advierte Baquero Goyanes, la nueva dimensión que «Clarín» trae a la literatura decimonónica. Sin embargo, en muy pocas narraciones clarinianas este tono de la ternura existe independientemente. Suele ser acompañado de un fino humorismo, a veces incluso de una delicada ironía. «Clarín» emplea la nota humorística como compensación de la ternura, para evitar cualquier sentimentalismo, cualquier sensiblería⁵³.

Según la estudiosa, Alas introduce, pues, el humor como un «correctivo o atenuante de la emoción sentimental excesiva y exagerada»⁵⁴. En la misma dirección, subrayado el tratamiento estético y la dignificación artística que otorga al objeto creado el escritor ovetense, dice Yvan Lissorgues:

Precisamente, la ternura, de la que tanto se ha hablado (y no sin razón) se mantiene siempre en el exacto límite que le permite ser lo que es: ternura. Un punto más abajo, se diluiría en lo ridículo, un punto más alto, sería emocionalismo. El equilibrio lo consigue Alas espontáneamente merced a una dosificación exacta (¡mala palabra!) de ironía o de humor, en el momento oportuno. Esto es arte, o si se quiere, natural sentido de la dignidad artística⁵⁵.

En el mismo sentido, R. Gullón afirma, en total sintonía con los otros especialistas citados:

Una pincelada rápida, sin demasiada insistencia, al nivel del corazón, para recordar la ternura de Alas, su inclinación viril a dejarse conmover por las pobres gentes, los hombrecillos ridículos, las familias desvalidas del “quiero y no puedo”, descendientes del viejo hidalgo castellano que, para ocultar la indigencia y el hambre, se echaba en las barbas miguitas de pan. De punta a punta de Europa será necesario saltar si queremos hallar otro escritor en cuya obra alcance la ternura tratamiento estético tan eficaz; solo en Dostoiewsky encontraremos igual mirada dulce y cándida, a punto de enturbiarse por una lágrima difícilmente contenida⁵⁶.

Como hemos visto, el tratamiento de cierta proporcionalidad en la rica variedad de los recursos humorísticos de Alas, y mediante la compensación, la narración no decae en extrema sensiblería, ni en afligida lacrimosidad, lo que da como resultado ese “justo medio” que es la ternura clariniana. Ternura no solo en el tratamiento que el autor proporciona a sus criaturas, sino también en los efectos que pueda generar en el lector. Esto nos da pie al siguiente apartado en el que trataremos de la «simpatía». Términos y conceptos distintos pero que guardan cierta

⁵³Reiss, *op. cit.*, p. 82

⁵⁴Reiss, *op. cit.*, p. 82

⁵⁵Lissorgues, Yvan, *Narraciones breves. Leopoldo Alas, «Clarín»*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 35 s

⁵⁶Gullón, *op. cit.*, p. 178

interrelación.

4.1. La compenetración de la simpatía

En todas las obras pertenecientes a la narrativa breve de Alas está presente este rasgo, la simpatía del autor por el personaje protagonista, aunque no están exentos algunos personajes secundarios. La simpatía consiste, en palabras de Yvan Lissorgues, «en compenetrarse éticamente con el objeto de la atención creativa, que no es idealización ni fantasía sino amor al prójimo»⁵⁷. Y lo ejemplifica con algunos personajes:

El Quin (inteligente perro que, abandonado por su amo, olvida poco a poco el ideal perdido y al que solo le queda «el dolor sordo, intenso, sin conciencia de su causa»), un viejo criado tullido, a quien le queda solo el amor al amo (*El Torso*), o un pobre campesino, poeta sin saberlo, y para todos chiflado (*Manín de Pepa José*), etc. Aun en tales casos el «personaje» es visto por dentro, pero a veces con cierto humor que permite guardar al conjunto dignidad artística al evitar la caída en una sensiblería fácil⁵⁸.

Esta peculiaridad artística en Alas se produce siempre que la atmósfera predominante del conjunto de la narración no esté sujeta a un tono satírico pues, como aclara Lissorgues⁵⁹, cuando el narrador satírico, que siempre permanece en una posición externa a los personajes, muestra proximidad a aquellos, mostrando algún tipo de empatía o emoción, deja de ser narrador satírico. Alas tampoco muestra simpatía por aquellos personajes a los que condena por su conducta moral. Ahora bien, a este respecto es importante recalcar que el solo tratamiento caricaturesco de algunos personajes en la narrativa breve del autor, no impide que el narrador sienta simpatía por ellos (es el caso de Casto Avecilla y Aquiles Zurita) convirtiéndose esta combinación, según Tomás Albadalejo en «humor alimentado en comprensión»⁶⁰.

4.2. La intención social y el proceso psicológico

Alas es ante todo un escritor moralista, aunque no en el sentido convencional de la palabra, sino que hemos de entender su moralismo en una acepción personalista del término, que está presente a lo largo de su producción de novelillas y cuentos. Este sentido particularmente clariniano de lo moral lo trata de explicar el propio autor a propósito de la publicación de sus *Cuentos morales* (1896):

No digo *Cuentos morales* en el sentido de querer, con ellos, procurar que el lector se edifique, como se dice; mejore sus costumbres, si no las tiene inmejorables; y declaro

⁵⁷Lissorgues, *op. cit.*, p. 11

⁵⁸Lissorgues, *op. cit.*, p. 35

⁵⁹Lissorgues, *op. cit.*, p. 34

⁶⁰Albadalejo, *op. cit.*, p. 77

que no aspiro a esos laureles que ciertas gentes, que confunden la ética con la estética, tienen reservados para las buenas intenciones (...). Los llamo así, porque en ellos predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libre, a la psicología de las acciones intencionadas. No es lo principal, en la mayor parte de estas invenciones mías, la descripción del mundo exterior, ni la narración interesante de vicisitudes históricas, sociales, sino el hombre interior, su pensamiento, su sentir, su voluntad⁶¹.

En el prólogo de esta colección de cuentos el escritor afirma pues que en ellos refleja al “hombre interior”, lo que piensa, lo que siente, y teniendo siempre en cuenta como parámetros la conducta libre. Se trata de todo un ejercicio de psicologismo. Y así, al explicar este proceso de Clarín, Gullón dice:

La imaginación no se esforzó tanto en tejer intrigas como en justificarlas por el cuidadoso análisis del personaje, en quien Clarín procuraba mostrar la raíz de los estímulos que obligaban a asumir determinadas actitudes (...) al apoyarse con preferencia en la visión del personaje, en la reconstrucción del proceso psicológico determinante de la peripecia y no en la peripecia misma⁶².

La piedad en Alas está enfocada hacia «el humilde y silencioso sufrir (...) y cuyo dolor le impresionaba más por la falta de gesto aparatoso, veía Alas-artista un recurso estético de primer orden en aquello de explorar “la grandeza de lo pequeño”»⁶³. Para Gramberg, donde posiblemente mejor se refleja el carácter moralista del humorismo de piedad es en el ensayo que Clarín escribe sobre “Pedro Sánchez” de Pereda, publicado en *Mezclilla*:

La melancolía de las decepciones comunes, ese desencanto, cómico a veces en la apariencia, elegíaco siempre en el fondo, que trae consigo el tiempo, sin más que dejarse resbalar entre la arena gris de una vida vulgar, sin peripecias sorprendentes, eso es la moralidad poética de Pedro Sánchez⁶⁴.

En este fragmento, Gramberg encuentra la cosmovisión de la moral cristiana, su “Weltanschauung”, y las posibilidades artísticas de una vida de decepciones y sufrimientos inherentes a dicha cosmovisión. Gramberg añade:

Pero, además, advierte el autor esa coexistencia de lo cómico y lo elegíaco, tan característica de sus propias creaciones novelísticas. El arte de Alas en el caso de estas figuras trágico-cómicas consiste en agrandar los rasgos humorísticos, para no caer en el patetismo de lo exclusivamente trágico (...). Así, por ejemplo, se afirma generalmente que el Charlot clownesco de sus primeras películas consiste precisamente en la feliz proporción de los dos ingredientes. De la misma manera resultan tan logradas las creaciones de Alas por el fino instinto de medida, por lo mucho que se calla y se sobreentiende⁶⁵.

⁶¹ Clarín, *Cuentos morales*, *op. cit.*, pp. 5 s

⁶² Gullón, Ricardo, *Las novelas cortas de «Clarín»*. Edición digital a partir de *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, Año 7, nº 76 (abril 1952). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

⁶³ Gramberg, *op. cit.*, pp. 95 s

⁶⁴ Clarín, en Gramberg, *op. cit.*, p. 97

⁶⁵ Gramberg, *op. cit.*, p. 97

4.3. Análisis específico de “Avecilla”

Las razones para analizar “Avecilla”⁶⁶ se deben, en primer lugar, a que reúne todas las características del humorismo de piedad. Por otro lado, es interesante interpretar este tipo de humor en una obra que —para Baquero Goyanes⁶⁷— supone una evidente fusión de las dos tendencias entre las que oscila el humorismo clariniano, la ternura y el tratamiento caricaturesco de sus personajes.

La novela corta “Avecilla” pertenece a la colección *Pipá* (1886), aunque, como tantos cuentos y novelas breves de Clarín, fueron publicados previamente en periódicos entre 1876 y 1889⁶⁸. “Avecilla” se publica por primera vez en el periódico *La Ilustración Ibérica*, distribuida en once entregas entre el 6 de enero y 6 de septiembre del año 1883.

Según lo que hemos planteado a lo largo de este estudio, el humorismo de Clarín es resultado de la confrontación de una visión idealista del mundo con la realidad. Esta desproporción entre lo real y lo ideal resulta ser un recurso humorístico fundamental en esta modalidad del humorismo clariniano y se basa —como veremos en el caso de don Casto, protagonista del relato “Avecilla”— fundamentalmente, en «la grandeza de lo pequeño»⁶⁹. R. Gullón, a propósito de esta modalidad de personaje, dice:

Las pobres gentes son capaces de forjarse un ideal de sueño, pero están indefensas frente a la vida, que no tarda en destruirlo. Su tenacidad en aferrarse al ideal, aunque la realidad está demostrándoles lo imposible y absurdo de sus ilusiones, seduce a Leopoldo Alas, que ve en esos débiles, en esos vencidos y resignados, una fuerza de alma digna de sobreponerse a la imagen que el espejo les devuelve y de seguir fiel a la trazada por la imaginación. Ridículos soñadores; de espaldas al prosaísmo de los tiempos, renuentes a dejarse encuadrar en la vulgaridad que les constituye, y luchando por superarla. Nace así una felicidad —el término no resulta inapropiado— basada en la ficción y dependiente de ella; precaria y tan inestable que no es posible pensarla sin pensar, al mismo tiempo, la idea de su inmediata ruina. Engañoso sentimiento de quienes se empeñan en dar validez a lo imposible, en ver las cosas con un halo inexistente, en simular la vida y mentirse a sí mismos, no tanto por falta de valor para afrontar la verdad como por el deseo obstinado y ciego de poblar el mundo a medida de sus fantasías⁷⁰.

Esta es, por otra parte, la forma más idónea para dignificar, a través del arte, una existencia insignificante en lo social. Todo ello se refleja en “Avecilla” que es donde mejor se manifiesta, prototípicamente, este humorismo de ternura o de piedad. Dice Gramberg sobre esta

⁶⁶ Alas, Leopoldo, Clarín, “Avecilla”, *Pipá*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1886. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de Fernando Fe, 1886. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

⁶⁷ Baquero Goyanes, *apud*. Albadalejo, *op. cit.*, p. 77

⁶⁸ Albadalejo, *op. cit.*, p. 74

⁶⁹ Gramberg, *op. cit.*, p. 96

⁷⁰ Gullón, “Aspectos de Clarín”, *op. cit.*, pp. 179 s

novela:

Quizá no hay narración de Alas en donde mejor se pueda estudiar su capacidad de dignificar artísticamente el tratamiento de una existencia completamente nula mediante el recurso, siempre al alcance de su mano, del humorismo. Dignificación artística (conviene ponderarlo) procedía de la dignificación moral que le merecía al autor aquella ínfima existencia por el solo hecho de tratarse de un ser humano de buena voluntad⁷¹.

Don Casto Avecilla, escribiente que ocupa un puesto de tan escasa relevancia en la dirección de Agricultura que hasta los porteros lo desprecian, cambia su monótono vivir hogareño para dirigirse junto a su mujer e hija al teatro. Alas quiere reflejar el típico ambiente de la clase media-baja del Madrid de la época, para la que la decisión de ir al teatro implica un enorme esfuerzo económico, que difícilmente pueden sostener las arcas de la familia. De hecho, a pesar de que a don Casto y a su hija les encanta ir al teatro, no han podido ir más de dos veces en once años. La esposa de don Casto no ve con buenos ojos la decisión pues, el dinero ahorrado es para comprar un traje de franela, que tanto necesita su marido a causa de su reuma.

Don Casto, a pesar de ocupar una posición insignificante para el funcionamiento administrativo del país, pues su trabajo se limitaba a copiar cartas, piensa, por el contrario, que es parte imprescindible de las estructuras burocráticas del Estado. Llegó a este parecer el día que entendió que existía una entidad superior llamada Estado. Fue entonces cuando comenzó a sentirse parte importante de aquella maquinaria y sintió, que con solo el fallo de uno de sus elementos el Estado dejaría de funcionar:

Saber esto y engrairse el Sr. Avecilla fue todo uno. Desde entonces, se creyó una ruedecilla de la gran máquina, y tomó la alegoría mecánica tan al pie de la letra, que casi se volvía loco pensando que si él caía enfermo, y se paraba, por consiguiente, en cuanto rueda administrativa, las ruedecillas que engranaban con él, se pararían también, y de una en otra, llegaría la inacción a todas las ruedas, inclusive las más grandes e interesantes (...). Él llevaba en la cabeza una epopeya burocrática; sentíase crecer; dentro de él, por una especie de panteísmo oficinesco, veía la esencia de cuanto es el Estado, en sus ramos distintos, pero enlazados⁷².

En la figura de don Casto vemos cómo, en efecto, de la desproporción entre la realidad y la imaginación surge el componente humorístico. Laura de los Ríos afirma que «el complejo de inferioridad de don Casto queda superado en este sueño mecánico, manifestándose así una de las formas más pintorescas del tipo»⁷³:

«Que me muero yo ahora, de repente —pensaba—, pues no sólo dejo en la miseria a

⁷¹ Gramberg, *op. cit.*, p. 120

⁷² «Avecilla», pp. 173 y 179

⁷³ De los Ríos, Laura, *Los cuentos de Clarín*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1965, p. 39

esas dos pobres mujeres, sí que también (este giro lo había aprendido en un periódico) sí que también, y esto es lo más interesante, por mí se detiene el general movimiento del bien concertado mecanismo del Estado»; se para esta ruedecilla, y se debe quedar en el lecho; acto continuo se detiene la rueda inmediata superior; el oficial, al detenerse esta, tropieza y también se detienen los demás oficiales y escribientes del negociado... y de una en otra llegaba a ver detenidas todas las direcciones del ministerio, y detenido el ministerio de Fomento, parábase el de Gobernación *et sic de caeteris*...«¡Qué importancia la mía!» exclamaba abrochándose el gabán para que una pulmonía no viniese a interrumpir el juego de las instituciones⁷⁴.

La facultad imaginativa en la obra no se limita al personaje protagonista, también en su hija Pepita encontramos la misma capacidad. Nos hallamos ante uno de los aspectos de la «religión de hogar», por el que el espíritu o la personalidad del padre se transfiere a los hijos y; en este caso, la joven hereda la imaginación del padre.

Lo que a él se le iba en imaginar máquinas administrativas, fábricas de gobernar al vapor, la niña empleábalo en crear poéticas figuras y sucesos de inverosímil grandeza. Poco había leído porque le faltaba tiempo; pero de restos de personajes y de intrigas que en malos libros recogiera, iba formando todo en su rica y sana fantasía que inspiraba un corazón tierno y ardiente en el amor⁷⁵.

Pepita muy contenta se “emperejila” en su alcoba todo lo bien que puede una joven de clase media-baja y se mira en el espejo. Su optimismo, propiciado por la ilusión de asistir al teatro, le permite verse en el espejo más bonita de lo que realmente es:

El tocador de Pepita era muy sencillo, tal vez demasiado: un espejo de marco negro colgado de un clavo en la pared. Su luna recordaba un día de borrasca en el mar por lo profundas que eran las ondulaciones aparentes de la superficie. Pepita se veía allí en zig-zags, pero acostumbrada ya a ello, mediante una rectificación que su fantasía acertaba a imaginar en un instante, la niña se servía de aquel mueble cual si fuese hermosa luna de Venecia (...). Está satisfecha. La verdad es que en el espejo parece un monstruo; se ven unos ojos muy estirados de arriba abajo, una frente deprimida y un moño que parece un monte; pero Pepita no ve eso, ve la Pepita que lleva en la cabeza, la que ha visto en los espejos de las tiendas, y esa es bonita y de facciones correctas. Valga esta vez la verdad, no es tan bonita como ella se lo figura, no por vanidad, sino por optimismo que nace del alegrón que le ha dado su padre. ¡Ir al teatro!⁷⁶.

El elemento humorístico basado en el carácter imaginativo de los personajes no se limita, en el caso de don Casto, a creerse "ruedecilla de la gran máquina". Encontramos en él otros aspectos, por ejemplo su falsa erudición. Muestra de ello es su constante mal uso del lenguaje en el que emplea palabras que son tomadas de los periódicos o que había oído en alguna ocasión y que, por parecerle una situación análoga, utiliza para hacer creer a los demás que él es una

⁷⁴“Avecilla”, p. 179

⁷⁵“Avecilla”, p. 186

⁷⁶“Avecilla”, p. 191

persona docta. Presentamos algunos ejemplos de esta índole:

Don Casto, de camino al teatro, rechaza ir a la zarzuela por considerarla un "género híbrido". De regreso a casa, ya en su alcoba junto a su esposa, esta le pregunta qué significa la palabra, a lo que don Casto responde: «yo no recuerdo en este momento lo que esa palabreja significa; pero ten por seguro que la zarzuela es un espectáculo híbrido, pues yo lo he leído en críticos famosos y a ellos me atengo»⁷⁷.

Como señala Gramberg las palabras «mal entendidas y peor empleadas citas, latines corrompidos, retahílas de palabras compuestas de su propia invención constituían su bagaje intelectual con el cual no impresionaba a nadie, excepto a su mujer y los otros escribientes»⁷⁸. Podemos enumerar en el manejo lingüístico del personaje un sin fin de palabras compuestas (*jurídico-administrativa, artístico-administrativa, político-morales, literatura lírico-dramática-escenográfica*). El narrador, en constante comunicación con el lector, dice:

Esas palabrejas compuestas, separadas por un guion, le encantaban [a don Casto]; cuando empezó a saber de ellas, que no hacía mucho, las extrañó bastante, y creía que no era castellana esa concordancia de lírico-dramática, por ejemplo. —Será lírica-dramática— sostenía D. Casto; pero cuando se convenció de que era lírico-dramática y democrático-monárquica, encontró un encanto especial en esta clase de vocablos, y a cada momento los usaba, bien o mal emparejados⁷⁹.

En su esfuerzo por parecer erudito, hace uso de latinismos incorrectamente como en «tutunvulutum» (*totum revolutum*). Cuando los Avecilla están en las barracas de la feria leen un cartel escrito en latín *Homni soit qui mal y pense*; su esposa, rodeada de un público indocto (soldados, paletos, mozuelas y pillastres), pregunta a su marido por la traducción:

—¿Qué significa eso, Casto? —le preguntó su esposa muy hueca, facilitándole la ocasión de lucirse en público.

La buena señora creía que su esposo sabía, por adivinación, todas las lenguas, incluso el griego, idioma a que sin duda pertenecía aquel letrado. D. Casto se puso muy colorado y metió tres dedos entre la corbata, que le ahogaba, y la nuez.

—Eso —dijo por fin— es... una divisa que... que... que habréis visto en los forros de los sombreros... No tiene traducción literal... pero está en inglés... de eso estoy seguro⁸⁰.

A la imaginación ilimitada del protagonista se añade otro procedimiento humorístico basado en la desproporción. Hablamos de la apasionada defensa de don Casto para proteger la industria nacional. Él es un proteccionista convencido, Laura de los Ríos afirma «Lo cómico

⁷⁷«Avecilla», p. 219

⁷⁸Gramberg, *op. cit.*, p. 121

⁷⁹«Avecilla», p. 177

⁸⁰«Avecilla», p.202

del tipo está en la desproporción que existe entre su mísera persona y su perorata sobre la protección a los productos nacionales»⁸¹. Su proteccionismo hacia los productos españoles se extendía al idioma: «—¡Yo no uso galicismos! —gritaba ardiendo en la pura llama del patriotismo gramatical»⁸².

De los Ríos considera que el tipo de humor que encontramos en *Avecilla* es más cercano al inglés que al humor propio español. En su opinión, esta modalidad humorística recuerda a Meredith cuando dice: *by being able to detect the ridicule of those you love, without loving them less* (“ser capaz de detectar el ridículo en aquellos a los que aprecias, sin amarlos menos”)⁸³.

Gramberg⁸⁴ afirma que una de las cuestiones claves para la valoración artística de una obra es la de las relaciones de distanciamiento entre el artista y su creación, lo que nos lleva a considerar ineludiblemente las relaciones de objetivismo y subjetivismo entre el autor y el objeto creado. Gracias al humorismo, a la relación entre el artista y su objeto de arte se puede aplicar el principio del “unbeteiligte Verhältnis” o, lo que es lo mismo, una relación de desvinculación entre el sujeto y el objeto, sin que ello implique una privación de la personalidad del autor. «Al sonreír burlesco ante la debilidad humana de algún personaje creado por él (...), el autor se coloca en un plano, si no superior, al menos exterior al que ocupa el tal personaje»⁸⁵. En este sentido, el recurso humorístico es posiblemente el que mejor permita sintetizar estas relaciones de distanciamiento entre lo objetivo y lo subjetivo. Si no estuvieran presente las formas humorísticas en sus múltiples variedades, el tratamiento de las pobres gentes que retrata Clarín se convertiría en extrema sensiblería.

En "*Avecilla*" encontramos estas relaciones de distanciamiento entre el artista y el objeto, lo que no impide que el autor pueda empatizar en momentos determinados con el sufrimiento de sus personajes. Según Gramberg: «Se acaba el artista tan pronto como se haga hombre y empiece a sentir»⁸⁶. Esta relación de proximidad o de simpatía es más evidente cuando hay un cambio de tono en el narrador, particularmente cuando, de forma abrupta, habla en tono directo dirigiéndose al lector.

⁸¹De los Ríos, *op. cit.*, p. 39

⁸²“*Avecilla*”, p.190

⁸³De los Ríos, *op. cit.*, p. 40

⁸⁴Gramberg, *op. cit.*, p. 85

⁸⁵Gramberg, *op. cit.*, p. 85

⁸⁶Gramberg, *op. cit.*, p. 87

Es interesante comparar "Avecilla", uno de los máximos exponentes del humorismo de piedad, con un cuento plenamente satírico, como es "El número uno" (*Cuentos morales*, 1896) donde la relación de distancia entre el artista y su objeto impide muestra alguna de piedad del narrador por los personajes.

En "Avecilla", leemos:

¡Oh, el alegrón que con esta noticia dio don Casto Avecilla a los suyos, artículo aparte merece, así como las vicisitudes de aquella noche consagrada al arte!. Estos despilfarros de los pobres, que llevan la economía hasta el hambre, tienen un fondo de ternura que hace llorar⁸⁷.

La última frase citada resulta relevante para discernir el grado de "simpatía" o proximidad característico del humorismo de piedad frente a otros cuentos de carácter exclusivamente satírico. En «estos despilfarros de los pobres, que llevan la economía hasta el hambre, tienen un fondo de ternura que hace llorar» ya no hay burla; el autor llora y se compadece de sus criaturas.

Otro ejemplo de tratamiento empático encontramos en "Avecilla"; el narrador muestra un vínculo de proximidad con Pepita cuando se acicala emocionada para ir al teatro:

Lo más interesante que sucedió aquella noche en casa de Avecilla fue el tocado de Pepita. Lector, si eres observador y, además, tienes un poco de corazón, alguna vez te habrá enternecido espectáculo semejante⁸⁸.

La simpatía del narrador por sus personajes en "El número uno" difiere de los ejemplos apuntados en "Avecilla". Se describe el sufrimiento de unos padres por la muerte de su hijo. El autor dice: «aquel miserable saquito de pellejos y huesos de gorrión donde unas cuantas moléculas se habían reunido de mala gana a formar pobres tejidos que estaban rabiando por descomponerse»⁸⁹. Como vemos, a pesar de la desgracia, el narrador no empatiza, ni se deja conmover. Yvan Lissorgues, acerca de la apatía que suele mostrar el narrador satírico frente a su personaje, dice: «cuando se acerca a él por simpatía ya no es narrador satírico (...). El relato es obra de un autor implícito que para mantener la unidad satírica del conjunto no le tolera al narrador el menor asomo de emoción»⁹⁰.

En "Avecilla", de camino al teatro el matrimonio debate sobre los diferentes géneros

⁸⁷"Avecilla", p. 182

⁸⁸"Avecilla", p. 191

⁸⁹Clarín, "El número uno", *Cuentos morales, op. cit.*, p. 86

⁹⁰Lissorgues, *op. cit.*, p. 35

dramáticos, con el deseo de poder asistir por ajustarse a la precaria economía familiar. Don Casto rechaza ir a la ópera y a la zarzuela, bien sea porque la ópera no es un subgénero patriótico, bien porque no considera que la zarzuela sea arte, sino un género impuro y, por tanto, no alcance a enriquecer moralmente el alma de su hija «con la contemplación de lo bello, lo bueno y lo verdadero»⁹¹. En realidad, bajo el aparente elitismo intelectual que muestra don Casto hay un único propósito que es no acudir al teatro por razones de austeridad:

El entusiasmo artístico de don Casto se había enfriado un poco. Al valor de gastarse doce o veinte reales, protegiendo el arte nacional, había sucedido en su espíritu una serie de reflexiones relativas a las ventajas del ahorro en las clases pobres [...].

—Después de todo, hija mía, el arte está perdido. Se rinde por economía 12 o 20 reales. La señora de Avecilla notó la reacción que experimentaba su amante esposo, y quiso aprovecharla en bien de la economía doméstica, asegurando que, en efecto, estaba perdido el arte, y añadiendo:

—¿Vamos un rato hacia la feria?⁹²

El matrimonio tras el "sofisma" —término empleado por Gramberg⁹³— «el arte estaba perdido», desconoce las graves consecuencias en que se verá envuelta la familia por pender de un hilo la honra de su hija con la decisión tomada. Finalmente se dirigen a la feria donde hay «unas miserables y grotescas barracas de «maravillas zoológicas», ínfima versión del teatro, que no solamente no embellece la realidad, sino que ofrece una realidad rebajada, una infra-realidad»⁹⁴.

En la feria entran en la barraca de *Mademoiselle* Goguenard, la verdadera mujer gorda, que pide la colaboración de don Casto para que palpe sus pantorrillas y demostrar así la verdadera voluminosidad de sus carnes.

[Dice el narrador] Bien sabe Dios que don Casto iba a tocar aquella carne libre de todo mal pensamiento, pero fuera que su vida exageradamente casta, si en tal virtud cabe exageración, le hubiera conservado fuegos interiores ocultos, apagados generalmente en los de su edad, fuera la emoción de la notoriedad, o lo que fuera, Avecilla se puso pálido, tragó saliva y por sus ojos pasó una nube que los oscureció por un momento. Lo que sintió don Casto es un misterio, pero es lo averiguado que tardó algunos minutos en reponerse, y no sin trabajo pudo decir al numeroso público:

—¡Carne, carne y dura!⁹⁵

⁹¹«Avecilla», p. 185

⁹²«Avecilla», pp. 199 s

⁹³Gramberg, *op. cit.*, p. 124

⁹⁴De los Ríos, *op. cit.*, p. 42

⁹⁵«Avecilla», pp. 210 s

Laura de los Ríos afirma que este episodio, «influye en el sereno vivir de sus almas, al afectar a la comunión familiar de unas vidas sin acontecimientos. Se nos revelan ciertos modos de sentir en unas subconciencias dormidas»⁹⁶:

Doña Petra subía la calle un poco amostazada, pero reprimiéndose; no quería manifestar sus recelos; no había forma decorosa de hacerlo delante de la niña. ¡La niña! Esto era lo peor. ¡Qué cosas había visto la niña! ¡Y eran ellos, sus padres, los que le habían abierto los ojos, los que habían puesto la provocación de la lascivia ante su virginal mirada!. Pepita iba un poco avergonzada. No se atrevía a mirar a su madre; temía que le conociese aquella excitación en que la tenían los repugnantes espectáculos que dejaba atrás⁹⁷.

Tras el bochornoso espectáculo protagonizado por don Casto, se dirigen al Eslava, allí «les tocó ver una zarzuela llena, también, de pantorrillas y de chistes verdes»⁹⁸. Apesadumbrados los tres miembros Avecilla por la frustrada "noche consagrada al arte", marchan a casa. Las consecuencias del argumento "lo barato es caro" se manifiestan en la reflexión hiperbólica del matrimonio, que declama a la vez: «¡La hemos ultrajado!». Don Casto, exagerado en todo y amigo de la hipérbole, hasta de pensamiento, fue más allá; pensó también así: «¡La hemos prostituido!»⁹⁹.

Don Casto, de madrugada, intenta liberarse de la corbata de *plastrón* que ha portado durante toda la noche. La corbata adquiere, al final de la obra, un valor simbólico y, en estrecha relación con el aforismo "¡Lo barato es caro!", de carácter económico-alegórico-moral, como lo llama don Casto. De los Ríos dice:

El simbolismo de la corbata empieza cuando de prenda elegante de vestir pasa a ser dogal y su muelle «se le iba metiendo carne adentro», como collar de hierro, castigo de su pecado. La opresión física del muelle va creciendo conforme su venganza y su remordimiento crecen, hasta que en presencia de las últimas «pantorrillas» del tablado del Eslava ya se siente nuestro Avecilla «a punto de ser estrangulado por la corbata»¹⁰⁰.

Al final de esta pequeña novela observamos los efectos del ahorro a los que sin remedio están sometidas las clases humildes. El sofisma "el arte estaba perdido", surgido a modo de excusa para preservar unos reales, deriva en amargas consecuencias de carácter moral, representadas por el aforismo mencionado "¡Lo barato es caro!".

Estas consecuencias se miden en la obra a corto y a largo plazo: las primeras se producen apenas unas horas más tarde, cuando don Casto llega a la oficina. Sus compañeros al verle con

⁹⁶De los Ríos, *op. cit.*, p. 46

⁹⁷«Avecilla», p. 212

⁹⁸«Avecilla», p. 214

⁹⁹«Avecilla», p. 216

¹⁰⁰ De los Ríos, *op. cit.*, p. 50

el rostro cansado presuponen que no es tan “casto” como aparenta. Nuestro protagonista, removido por la conciencia afirma:

¡Pues bien, señores, juro con la mano puesta sobre el corazón, por mi honor y por los Santos Evangelios, que mi curiosidad era puramente artístico-científica!. Es cierto que la pantorrilla de aquella robusta señora...¹⁰¹.

Desde ese día, sus compañeros oficinistas piensan que «don Casto Avecilla era como los demás, que tenía una querida y era robusta»¹⁰². Las segundas consecuencias se producirán años más tarde, cuando Pepita cae víctima de los engaños de un subteniente de infantería:

Pero cuando, años después, la pobre Pepita, como tantas otras, sucumbió a los pérfidos halagos del amor de infantería y fue víctima de los engaños de un subteniente, huésped de la casa, don Casto, llorando su deshonra, se atribuyó toda la culpa de tan grande infortunio...

—¡Sí, sí! —exclamaba medio loco, mesándose las venerables canas—. ¡Yo la prostituí aquella maldita noche, por no llevarla a un teatro clásico, por querer ahorrar ocho reales! ¡Lo barato es caro, lo barato es caro!... ¡Yo bien decía!

Y doña Petra, por todo consuelo, repetía cien y cien veces:

—¡Si hubiéramos ido a la Zarzuela!¹⁰³.

Si hubieran ido a la Zarzuela seguramente Pepita no habría visto la grotesca imagen de su padre palpando en la feria la pantorrilla de *Mademoiselle* Goguenard, ni otras muchas pantorrillas y chistes verdes en el espectáculo de variedades del Eslava. Tampoco sus padres sentirían que han ultrajado la inocencia de su hija por salvaguardar la economía familiar. En definitiva, bajo la atmósfera burlona de esta novela corta encontramos una visión crítica del mundo, resultado efectivamente de la confrontación de una visión idealista del mundo con la realidad. El criticismo clariniano se materializa en "Avecilla" con el empeño de nuestro autor en no sancionar las políticas socio-económicas del país: gentes humildes que no pueden cubrir sus necesidades individuales y, entre estas necesidades, las del acceso a la cultura.

5. CONCLUSIÓN

Nuestro objetivo en el presente trabajo era mostrar que no existe un único tipo de humor satírico en Clarín, el del ardor polémico, que es el que da fama a nuestro autor como uno de los grandes humoristas del panorama literario español de la segunda mitad del XIX. Clarín es uno de los críticos más temidos de su centuria por el empleo que —sin miramiento alguno, aunque

¹⁰¹ “Avecilla”, p. 221

¹⁰² “Avecilla”, p. 222

¹⁰³ “Avecilla”, p. 223

sin muestras de mala intención— ejercía de su sátira hiriente para reprobarnos, desde su posición de intelectual y como agente social, el letargo vital e intelectual de la Restauración. Pero existe en nuestro autor otro modo de narrar, una atmósfera satírica más extensa y surtida.

Para la comprensión total de la figura de Leopoldo Alas hemos de evitar contraponer dos aspectos que a simple vista pueden resultar paradójicos, la religiosidad y el humorismo. Prueba de ello la encontramos en una segunda modalidad humorística, que dista en tratamiento con el tono netamente satírico del humorismo despreciativo, el “humorismo de piedad”, denominado así por sus fundamentos religioso-morales.

El humorismo de piedad surge del criticismo caracterizador de Clarín, en permanente confrontación con la realidad externa. Su actitud crítica está basada en la moral que es el punto de partida para, mediante el dolor y el humor, atacar implícitamente la deshumanización de las sociedades modernas. Este tipo de humor piadoso o caritativo se caracteriza por una actitud compasiva, de total comprensión y de profunda humanidad del autor hacia sus personajes. Esta actitud emana de la óptica del trascendentalismo y del amor a Dios, revistiendo así de moralidad o de idealidad todas las acciones, desde los actos extraordinarios a aquellos otros actos menos sustanciales.

Alas siente atracción por el silencioso sufrir de unas vidas sin acontecimientos, como demuestra el papel protagónico que les concede. El tratamiento piadoso, al retratar las frustraciones y sufrimientos de sus personajes, es susceptible de decaer, no sin dificultad, en extrema sensiblería. En este sentido, Clarín como artista creador emplea el humor como un resorte para la contención emotiva. Lo más interesante del humorismo de piedad es la irrefutable síntesis entre Alas-hombre y Alas-artista que brota, precisamente, de una conexión directa entre la material vida terrenal y la utópica idea de un orden divino. El humorismo en Clarín es el resultado de la desproporción entre el mundo real y la imaginación, inyectada esta última de idealidad.

Sobre esta desproporción flota el recurso humorístico de “la grandeza de lo pequeño”, que consiste en soñar despierto, un sueño mecánico dando rienda a una imaginación sin límites. No consiste en autoengañarse por no afrontar una existencia gris, sino por dotar al mundo de las propias fantasías, esto es, de idealidad —concepto de gran valor para Alas—. Esta unión entre el plano terrenal y divino, entre lo real e ideal, es el motor que mueve a nuestro autor, por vía humorística, a dignificar artísticamente a un ser existencialmente insignificante por el simple hecho de ser moralmente bueno. Deducimos, consecuentemente, que en la modalidad

humorística de piedad irradia desde un orden divino un doble prisma idealista: por un lado, los personajes que pueblan el mundo de sus fantasías, y, por otro, derivado del choque realidad-ficción, la mirada compasiva y de simpatía del autor por sus personajes. De modo que tanto el autor como personajes como Avecilla son moralmente buenos pues tratan de colmar el mundo de idealidad.

Para concluir, según el presente trabajo, podemos trasladar a Clarín la famosa frase mencionada en la comedia *Heautontimorumenos* de Terencio: «Soy un hombre, nada humano me es ajeno». Tanto sus producciones de tono plenamente satírico, como aquellas otras donde hay una crítica implícita en el “humorismo de piedad”, en todas ellas se manifiesta nuestro autor en una permanente posición de combate para denunciar el marasmo vital e cultural de la Restauración. Clarín, en su labor de crítico y creador, intenta provocar una reacción con el objeto de implantar una idea de progreso en todos los ámbitos de la vida. Solo así se le pueden ofrecer al hombre las máximas posibilidades de realización, entre estas, las actividades intelectuales que Clarín consideraba primordiales.

6. BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo, Clarín, *Pipá*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1886. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de Fernando Fe, 1886. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsn055> [con acceso el 16-2-2019].

——— *Cuentos morales*, La España Editorial, Madrid, 1896. Edición digital basada en la de Madrid, La España Editorial, 1896. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2r3r1> [con acceso el 27-2-2019].

——— *Palique*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1893. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1893. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1g0m1> [con acceso el 12-4-2019].

Albadalejo Mayordomo, Tomás, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante, Alicante, 1998.

Beser, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968.

De los Ríos, Laura, *Los cuentos de Clarín*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1965.

González-Blanco, Andrés, *Historia de la novela en España: desde el Romanticismo a nuestros días*, Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid, 1909.

Gramberg, Eduard J., *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, «Clarín»*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1968.

Gullón, Ricardo, "Aspectos de Clarín", *Archivum*, II, [1952], pp. 161-187.

——— "Las novelas cortas de «Clarín»". Edición digital a partir de *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, Año 7, nº 76 (abril 1952). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg16c2> [con acceso el 7-4-2019].

Lissorgues, Yvan, *Narraciones breves. Leopoldo Alas, «Clarín»*, Anthropos, Barcelona, 1989.

Lozano Marco, Miguel Ángel, 'El relato «Las dos cajas» en la obra narrativa de «Clarín»', *Clarín y La Regenta en su tiempo: actas del Simposio Internacional*, Oviedo, 1984, pp. 859-872.

Oleza, Joan, *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Bello, Valencia, 1976.

Reiss, Katherine, "Valoración artística de las narraciones breves de Leopoldo Alas, «Clarín» desde el punto de vista estético, técnico y temático (I)", *Archivum*, V, [1955], pp. 77-126.