

LA IDEALIDAD DEL DOLOR: LEOPOLDO ALAS Y ARTHUR SCHOPENHAUER. DOS POSTURAS CLARINIANAS

Fernando Villarreal Barajas

Universidad Nacional Autónoma de México

f.villarreal.barajas@gmail.com

RESUMEN: Este artículo tiene como objeto analizar las convergencias, divergencias e influencias de Arthur Schopenhauer sobre Leopoldo Alas “Clarín” en dos facetas de su carrera literaria e intelectual. Si bien la crítica ha estudiado tal influjo, este estudio busca profundizar más al respecto y destacar la función del sufrimiento humano en el credo estético de Alas; su adopción y asimilación parcial. Para elucidar el fundamento de tal temática, se ha analizado la obra periodística de Alas que trata sobre temas filosóficos. Esta herramienta hermenéutica permite establecer los postulados fundamentales del pensamiento filosófico clariniano y determinar los puntos de contacto iniciales. Asimismo, se argumenta que el espiritualismo clariniano de los años noventa presenta una influencia ecléctica, en la cual Schopenhauer ocupa un lugar eminente, en particular su estética y la manifestación del sufrimiento. Este artículo busca determinar el principio artístico de este gran tema clariniano, el cual tiene una función metafísica.

PALABRAS CLAVE: Leopoldo Alas, Schopenhauer, dolor, estética, metafísica.

THE IDEALIZATION OF PAIN: LEOPOLDO ALAS AND ARTHUR SCHOPENHAUER. TWO CLARINIAN STANCES

ABSTRACT: This paper aims at analyzing the convergences, divergences and influence of Arthur Schopenhauer on Leopoldo Alas “Clarín” in two phases of the latter’s literary and intellectual career. Critics of Alas have focused on this subject; however, this study intends to take it further by means of examining the function of human suffering in Alas’ aesthetic beliefs. In order to shed light on the basic principle behind this theme, Alas’ journalistic work has been analyzed, specifically the articles dealing with philosophical matters. This hermeneutical implement helps to set the fundamental premises of Alas’ philosophical thought and to ascertain his initial alignment. Also, this article contends that Schopenhauer played a major role in Alas’ Spiritualism of the 1890s. The philosopher’s theory of pain is a key component of



Copyright © 2022, Los autores. Este artículo está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Alas' aesthetics. This article strives to determine the artistic foundation of this major theme in the author's work, which has a metaphysical purpose.

KEYWORDS: Leopoldo Alas, Schopenhauer, pain, aesthetics, metaphysics.

L'IDÉALITÉ DE LA DOULEUR: LEOPOLDO ALAS ET ARTHUR SCHOPENHAUER. DEUX POSTURES CLARINIENNES

RÉSUMÉ : L'objectif de cet article est d'analyser les convergences, divergences et influences d'Arthur Schopenhauer sur Leopoldo Alas "Clarín" dans deux facettes de son parcours littéraire et intellectuel. Même si la critique a déjà étudié une telle influence, cette étude cherche à l'approfondir et à mettre en évidence le rôle de la souffrance humaine dans le credo esthétique d'Alas, ainsi comme son adoption et son assimilation partielle. Pour élucider les fondements de ce thème, on a analysé l'œuvre journalistique d'Alas qui traite de sujets philosophiques. Cet outil herméneutique permet d'établir les postulats fondamentaux de la pensée philosophique clarinienne et de déterminer les points de contact initiaux. On soutient également que le spiritualisme clarinien des années 1890 présente une influence éclectique, dans laquelle Schopenhauer occupe une place éminente, en particulier son esthétique et la manifestation de la souffrance. Cet article cherche à déterminer le principe artistique de ce grand thème clarinien, qui a une fonction métaphysique.

MOT CLÉS : Leopoldo Alas, Schopenhauer, douleur, esthétique, métaphysique.

Recibido: 12/07/2022. Aceptado: 13/11/2022

1. Introducción

En su palique "No engendres el dolor" (1891), Leopoldo Alas "Clarín" señala que una voz interna reprimió su sátira mordaz.¹ Tú no puedes crear la dicha, pero sí dolor, es el argumento. Sin embargo, también declara: "en otra ocasión demostraré a la voz de marras que tengo derecho, y en cierto modo deber de *engendrar el dolor*,

¹ La motivación para escribir este artículo es lo mucho que me faltó explorar y destacar sobre este tema en mi tesis doctoral *Tensión idealista y la estética del dolor: la narrativa breve de Leopoldo Alas*, (Universidad Nacional Autónoma de México, 2016). Agradezco al comité tutorial: Dra. María de Lourdes Franco Bagnouls, Dra. Guadalupe Belem Clark de Lara y Dr. José María Villarías Zugazagoitia.

dentro de ciertos límites” (IV, 2: 1978).² ¿Cuáles son esos límites? En el palique del 16 de febrero de 1895 señala que Sinesio Delgado, director de *Madrid Cómico*, le confesó que prefería sus cuentos sobre los paliques. Si bien continuó con el tono cáustico en estos últimos, tal parece que, en su narrativa breve, se propuso engendrar dolor. Críticos de la obra clariniana, como Sobejano, Oleza, Richmond, Sotelo, Bonet, etc., destacan la influencia de Arthur Schopenhauer en Alas. Tal revalorización del pensamiento schopenhaueriano coincide con su crisis y renacimiento espiritual. ¿Qué encontró Alas en el sistema del filósofo pesimista? La idealidad trascendente del sufrimiento humano como materia estética. Este artículo tiene como primer objeto analizar la postura temprana de Alas hacia Schopenhauer y la manifestación irónica de esta en su narrativa, así como las convergencias que, pese a su rechazo inicial, hay con el filósofo. Por otro lado, se examinan los puntos más destacados del influjo schopenhaueriano sobre el autor, particularmente la teoría del dolor, la muerte y la abnegación en el arte. La aflicción es el gran tema de la narrativa clariniana de los años noventa y en su fundamento estético y planteamiento se pueden apreciar el estímulo e influencia de Schopenhauer: el sufrimiento como característica esencial de la condición humana y la función del arte literario como vehículo de una intuición trascendental.

2. Sátira y divergencias iniciales

Los filósofos ocupan un lugar importante entre los personajes de la narrativa breve de Leopoldo Alas; un análisis paralelo de estos y la obra periodística del autor nos permite elucidar el fundamento subyacente de tales caracterizaciones. Todos los filósofos clarinianos de los años ochenta, Macrocéfalo de “La mosca sabia” (1880), el doctor Pértinax del cuento homónimo (1880) y Pánfilo Saviaseca de “Doctor Angelicus” (1881) responden a un planteamiento irónico de metafísicos, los cuales bien se pueden adscribir al idealismo alemán. Son creadores de sistemas totales, cegados por sus propios dogmas filosóficos. Incluso los filosofastros Ermeguncio de la Trascendencia, de “Don Ermeguncio o la vocación” (1883) y don Cipriano y el protagonista en “Zurita” (1884) son caricaturas del krausismo, variante del idealismo alemán en la que el propio Alas se formó. Baquero Goyanes (1949) señala que tal enfoque obedece a una sátira incisiva al cerebralismo antivital. Joan Oleza, por su

² Todas las citas de Alas provienen de *Obras Completas* (2003-2009), Oviedo, Ediciones Nobel. Para agilizar la lectura, remito el volumen en numerales romanos, tomo, si lo hay, en arábigos y la página.

parte, declara que en este tipo de personajes “lo que se rechaza es el intelectualismo que se nutre de sí mismo, incapaz de ser asumido vitalmente y de acuerdo con una ética social” (1976: 143). En ese sentido, los animales-filósofos en “La mosca sabia” (1880) o “Kant, perro viejo” (1880-1881; inacabado) plantean una situación más compleja: su filosofar parte del dolor y desengaño, de la pérdida de un ideal.

En el artículo “La verdad suficiente” (1877-1878), Alas argumenta que, después de tres siglos de especulación, el pensamiento filosófico no se ha agotado. El escrito evidencia su postura hacia los sistemas idealistas, cuyo defecto capital es estar “*a priori* contruidos” (V: 901). Lamenta la situación decadente de la metafísica, causada por la deficiencia de los procedimientos de indagación abstracta. Refiere, asimismo, que existe otro modo de reflexión: “la filosofía de lo relativo, de la *verdad suficiente*, [que] es una reacción contra el excesivo idealismo y las doctrinas dogmáticas, autoritarias, que predominaron hasta los últimos tiempos” (V: 889). Aunque esta, como propedéutica, es mejor que las creencias axiomáticas, como sistema no tiene aún forma ni exigencias lógicas; es histórica y, por su pretensión dogmática, desaparecerá. Por ende, celebra la ruina de los sistemas metafísicos subjetivos; el mérito del relativismo es la negación del dogmatismo: “enderezar el pensamiento moderno” (V: 900). Macrocéfalo, Pértinax y Saviaseca remiten a ese excesivo idealismo, el cual desatiende la realidad o lo que en las narraciones se plantea como tal. En cuanto al contexto español, en “Nuestra metafísica” (1876), Alas declara que la metafísica oficial en España, financiada por el Estado, es la escolástica. Los neocatólicos, como Juan Manuel Ortí Lara, pretenden demostrar que “la filosofía de Santo Tomás es la única verdadera” (V: 587) y que “lo mejor de la filosofía [es] no filosofar; creer en todo a ojos cerrados y mucho rezar y mucha penitencia; esa, esa es la verdadera sabiduría” (V: 588).

Ahora bien, ¿Schopenhauer forma parte del idealismo excesivo que Alas señala?, ¿él, el filósofo que reivindica haber encontrado el noúmeno en nuestra experiencia más inmediata: nuestro propio cuerpo y dolor? A pesar del desprecio de Schopenhauer por Fichte, Schelling y Hegel, “los tres sofistas universitarios” (2014, I: 119),³ y a su noción de la cosa en sí como algo real, pero irracional, el filósofo está en el marco de referencia kantiano, por lo que es acertado situarlo en el idealismo alemán (Guyer y Horstmann, 2021). De los filósofos clarinianos, sin duda Pértinax es quien mejor lo remeda. La narración plantea la supuesta muerte del pensador, su ascenso al cielo y su fallecimiento. En su agonía, Pértinax le declara a Mónica, su ama:

³ Todas las traducciones de esta edición son mías.

“No temas, la muerte es una apariencia, sólo el egoísmo... individual puede quejarse de la muerte...” (IV, 1: 262). El planteamiento de su salvación presenta una estrategia discursiva de distanciamiento, dada la temática: un cielo que admite a un pensador que tiene visos de ateísmo. Primero nos enteramos que Mónica le administra “no sé qué jarabe, cuya sola virtud era trastornar el juicio” (IV, 1: 262); para después establecer que su experiencia celestial fue un sueño. Para el filósofo, su presencia en el Reino de Dios es una farsa; declara que en la *Filosofía última*, su *magnum opus*, consigna en “nota *b* de la subnota *alfa*, a saber: que después de la muerte no debe subsistir el engaño del aparecer, y es hora de que cese el concupiscente querer de vivir, *Nolite vivere*, que es sólo cadena de sombras engarzadas en deseos, etcétera, etcétera” (IV, 1: 264). El mundo fenoménico como representación, la voluntad de vivir y el deseo son ejes temáticos fundamentales en Schopenhauer. En su diseño narrativo, Alas juega con la temática de la representación: si está muerto, la representación no puede existir, pues no hay un yo-cognoscente. Si está vivo, la experiencia es, necesariamente, la representación de una falsa representación. La corte celestial que quiere que desista de su error, su concepción del universo, está conformada por santos y filósofos: Santo Tomás de Aquino y Hegel, por ejemplo.⁴ Ambos “por distintas razones veían con disgusto en el cielo al autor de la *Filosofía última*, obra detestable en su dictamen, esta vez de acuerdo” (IV, 1: 265). No es de sorprender que Hegel, un “charlatán desvergonzado” según Schopenhauer (2014, I: 24), odiara ver en el cielo a un remedo schopenhaueriano.

Pértinax es el creador de un sistema que sintetiza el universo; el título de su obra denota su pretensión de totalidad e infalibilidad, que lo acerca a Schopenhauer, quien asegura haber resuelto el problema de la filosofía moderna y, por lo tanto, el enigma del mundo: la antinomia entre lo real y lo ideal, nuestra representación y la

⁴ Este cielo clariniano es muy provocador, dado el contexto católico e hispánico. Diez años antes de la publicación del cuento, había concluido el Concilio Vaticano I, que estableció la definición dogmática de la infalibilidad papal *ex cathedra*. El papa Pío IX, en el *Syllabus* (1864), además de su condena a la modernidad (racionalismo, liberalismo, socialismo, etc.), ratificó la noción de San Cipriano de Cartago: *Extra Ecclesiam nulla salus*, “fuera de la Iglesia (católica) no hay salvación”. En ese cielo, además de Hegel y Pértinax, quien tiene acceso inmediato por órdenes terminantes, a pesar de haber rechazado la última confesión, están Diógenes el Cínico, “quien se había salvado por los buenos chascarrillos que supo contar en vida” (IV, 1: 265) y Aristóteles, quien “se da unos paseos atroces con sus discípulos” en su peripatética (IV, 1: 268). En cambio, Servando Guardiola de “El oso mayor” (1898) tiene que esperar más de mil años en el purgatorio, mucho más que la marquesita, ya que “él había sido filósofo y ella no” (III: 965).

cosa en sí.⁵ Santo Tomás de Aquino, se establece poco después en la narración, “insistió en demostrar que la mejor manera de vencer los paralogismos de aquel filósofo era recurrir a la *Summa*” (IV, 1: 266). Para el Aquinate, Dios es el ser por antonomasia: “es el mismo ser que subsiste por sí mismo, por lo cual es necesario que contenga toda la perfección del ser” (2001: C.4 a.2); su *disgusto* se puede interpretar como la reacción ante un oponente que declara, a lo Schopenhauer, que “deshecha esta apariencia del *deseo*, *nada queda que explorar*, ya que ni la *voluntad* del saber queda” (IV, 1: 267; mis cursivas). “*Nichts*”, “nada”, así concluye Schopenhauer su obra maestra. Para él, la nada es tanto lo que nos espera después de la muerte, la total supresión de la voluntad, como la verdadera redención. Abolir todo querer, la voluntad de vivir, es “un tránsito hacia el vacío de la *nada*” (2010, 1: 695). Es verdaderamente sugestiva la referencia al concepto de la nada en el cuento. Diógenes el Cínico propone que le muestren el universo a Pértinax para convencerlo. El filósofo griego declara: “a mí me negaban los sofistas el movimiento, y ya saben ustedes cómo se lo demostré: ¡andando, andando!” (IV, 1: 267), anécdota recogida en Diógenes Laercio (2007, VI).

El asunto que la referencia plantea es la concepción eleática de la inmovilidad e inmutabilidad del ser. El cosmos del cuento, no obstante, tiene un límite; a lo que Pértinax responde: “¿Pero cómo puede ser que el espacio tenga fin? Si hay límite tiene que ser la nada; pero como la nada no es, nada puede limitar, porque lo que limita es, y es algo distinto del ser limitado” (IV, 1: 268). El enunciado remite a Parménides y sus sentencias concernientes a los caminos de la investigación: “a la nada no le es posible ser” (2007: 295) y “jamás se impondrá esto: que haya cosas que no sean” (2007: 296). William Guthrie señala que en la filosofía griega arcaica, la gramática, lógica y metafísica aún se entreveraban; Parménides, al estudiar la lógica de las palabras, concluyó que decir que algo *es*, únicamente puede significar que existe, lo que “inició a los griegos en la senda del pensamiento abstracto, hizo trabajar la mente sin referencia a los hechos externos” (2000: 60). Schopenhauer, por su parte, declara: “el concepto de *nada* es relativo y siempre se refiere tan sólo a un determinado algo que la nada niega” (2010, I: 695). En el último enunciado de *El mundo como voluntad y representación I*, se concluye: “este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y galaxias, no es nada” (2010, I: 700). Tras su paseo por el cosmos, el sistema de

⁵ Schopenhauer señala que la antítesis entre apariencia y noúmeno, ya destacada por Demócrito, “inicia la serie que surge del más determinado materialismo, que lleva al idealismo y concluye conmigo” (2014, I: 84).

Pértinax “amenazaba ruina” (IV, 1: 269); y reflexiona: “¿Luego la cosmogonía y la teología de mi infancia eran la verdad?” (IV, 1: 270).⁶

En el relato se abren dos frentes: el idealismo dogmático y la neoescolástica y sus epígonos españoles, blancos constantes de la obra periodística clariniana. En su reseña de la traducción de *Los conflictos de la religión y la ciencia* de John William Draper (1875), Alas califica a la obra como libro “de combate contra la propaganda ultramontana” (V: 456); la pondera porque expone “corrientes extrañas que pueden enriquecer el pensamiento español” y llevarlo “al mar libre de cultura moderna” (V: 455, ambas). Alejandro Pidal y Mon, autor de *Santo Tomás de Aquino: vida, reliquias, obras...* (1875), forma parte del coro celestial del cuento; ese “tomista de tomo y lomo que estaba en el cielo de temporada y en calidad de corresponsal” (IV, 1: 266) es la quintaesencia de los neos para Alas y objeto de su sarcasmo. El artículo “Pidal y cierra España” (1880) ejemplifica bien su actitud corrosiva. Asimismo, en “Discursos”, a propósito de su elección a la Academia de la Lengua, señala: “Pidal fue nombrado académico por algunos méritos literarios y muchos méritos ultramontanos” (IV, 1: 579). La burla en el cuento es sutil en el caso de la doctrina católica: un cielo que acepta panteístas *sui generis* como Hegel. La ironía se centra, principalmente, en el dogmatismo de Pértinax, cuyo nombre denota su característica fundamental: la necedad. El filósofo le declara a Santo Tomás Apóstol que este último vivió en la edad teológica, “y yo he pasado ya todas esas edades y he vivido del lado de acá de la *Crítica de la razón pura* y de la *Filosofía última*; de modo que no creo nada” (IV, 1: 267).

Alas, en su narración, parece satirizar otra temática de Schopenhauer, para quien el dogmatismo pre-kantiano e idealismo alemán son trascendentes: trascienden el mundo para explicarlo con base en algo distinto. Declara: “Mi filosofía parte de la proposición de que las causas y efectos existen sólo *dentro del mundo*” (2014, I: 119). Sin embargo, para un Alas joven, la intuición de la que parte el sistema schopenhaueriano es errónea. En “Libros y libracos. *Estudios filosóficos y políticos* por don Gumersindo Azcárate” (1878) declara: “El pesimismo no puede ser un sistema científico; aunque Schopenhauer sea un genio, que sí lo es, su sistema de la voluntad y la representación no es científico; las primeras cuestiones de la ciencia son

⁶ Sotelo Vázquez señala que en “Cavilaciones” (1881) “se adivina la lectura de Schopenhauer, o cuando menos el buen conocimiento del trabajo de Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*” (1996: 18). Ribot (1874), en la página 149, refiere el asunto sobre esa nada y cita el último párrafo de *El mundo como voluntad y representación I*.

ajenas a la consideración de si la realidad nos va a doler o no” (V: 917).⁷ Para Pértinax, declara el narrador, “aquella lección brusca de la realidad era el contacto áspero y frío de la materia que necesitaba su espíritu para creer” (IV, 1: 270); a tal grado que se desmaya clamando por la última confesión. De su dolor, la ruina de su sistema, ve la *verdad*. Al pensador se le absuelve, “condenando en costas al fiscal señor don Ramón Nocedal” (IV, 1: 271), otro ultramontano distinguido, ya que “Pértinax, filósofo, es un pobre espíritu incapaz de matar a un mosquito”. Mantuvo al hijo natural de Mónica y Roque García, a quien consideraba propio;⁸ “todas sus filosofías no han causado más daño que el de abreviar su existencia, que no servía para bendita la cosa” (IV, 1: 270, ambas). Al despertar, Pértinax reitera que su experiencia celestial fue “pura representación”, una farsa, y sentencia: “Y en último caso, podrá ser cierto lo que he visto; pero entonces juro y perjuro que si Dios hizo el mundo, debió de hacerlo de otro modo” (IV, 1: 271, ambas). Este enunciado remite también a Schopenhauer, para quien este es el peor los mundos posibles e ironiza la sentencia de Leibniz: “es éste “el mejor de los mundos posibles”. Pues, ¿de dónde sacó Dante el material para su infierno más que de este mundo real nuestro?” (2010, I: 571).

El planteamiento del cuento ejemplifica la postura inicial de Alas hacia Schopenhauer y su sistema. Sotelo Vázquez señala que los artículos que escribió hasta 1881 “no atienden nunca específicamente a Schopenhauer” (1996: 16). Y añade que únicamente en su tesis doctoral, *El derecho y la moralidad* (1878), trata la concepción del derecho del filósofo. Efectivamente, se menciona a Schopenhauer una sola vez y la postura es combativa. Mariano Maresca afirma que en la tesis se “reproduce mecánicamente un pensamiento ya dispuesto, el del krausismo español en la versión de Giner de los Ríos” (1985: 174). Los datos que poseemos de su magisterio, al igual

⁷ En *Cánovas y su tiempo* (1887) *Folleto Literarios IV*, se aprecia una postura que ya anuncia cierta revaloración al respecto: “Hoy, por ejemplo, es muy común combatir el pesimismo por sus frutos amargos. La realidad no puede ser el dolor... porque lastima. ¡Vaya argumento!” (IV, 1: 941).

⁸ Las citas anteriores emparentan a Pértinax con Macrocéfalo (incapaz de matar a una mosca) y con Pánfilo Saviaseca (filósofo cornudo), respectivamente. A modo de simple conjetura, ya que no podemos constatar hasta qué grado Alas estaba familiarizado entonces con la biografía de Schopenhauer, el personaje clariniano y el filósofo de Fráncfort presentan otros paralelismos curiosos. Ambos son solteros, visten con elegancia y tuvieron un supuesto hijo ilegítimo con una mujer que les era infiel. En el caso de Schopenhauer, la corista Caroline Richter-Medon le recriminó en cartas su rechazo a reconocer a su hijo. El filósofo siempre negó tal paternidad, ya que Caroline tuvo varios amantes simultáneamente y sus cálculos cronológicos concernientes a la gestación no cuadraban (Safranski, 2008). Asimismo, es sugestivo que en la narración se plantee la experiencia como sueño. En el “Ensayo sobre la visión de espíritus y lo que con ella se relaciona” (2014, I), Schopenhauer trata el tema, con especial atención a los sueños proféticos, tanto teoremáticos como alegóricos. Ambos prefiguran el futuro y tratan generalmente sobre la propia salud, posibles peligros externos y la muerte. Schopenhauer declaró que huyó de Berlín en 1831 debido a un sueño profético que lo salvó de la epidemia de cólera que azotó la capital prusiana.

que el prólogo a *La lucha por el derecho* de Rudolf von Ihering (1881) muestran su rechazo a toda noción del derecho como coacción; la justicia es un imperativo inmanente en el alma, idea plenamente krausista. No es de sorprender el repudio al pensamiento jurídico de Schopenhauer, quien juzga a la moralidad y el derecho como convenciones basadas en el egoísmo: “El Estado no es más que el bozal cuyo objeto es volver inofensivo a esa bestia carnícora, el hombre, y hacer de suerte que tenga el aspecto de un herbívoro” (1961: [427]).⁹

Sin embargo, incluso en esos tiempos, el pensamiento filosófico clariniano presenta convergencias con el sistema de Schopenhauer. Para este último la verdadera filosofía debe ser un idealismo trascendente: “tiene que ser un testimonio *in abstracto* de la esencia del mundo entero, tanto del conjunto como de todas las partes” (2010, I: 229-230). Esa metafísica la define como “todo presunto conocimiento que sobrepasa la posibilidad de la experiencia y, por tanto, la naturaleza”, lo que se oculta detrás de esta y la hace posible (2010, II: 216). Por ende, la explicación científica nunca basta para dar una explicación cabal; se debe suplementar con una metafísica.¹⁰ Asumir que los datos empíricos son verdades absolutas, y que la materia y sus presupuestos, tiempo y espacio, tienen una existencia absoluta, independiente a nosotros, es erróneo: “‘no hay objeto sin sujeto’ es el principio que hace imposible de una vez por todas cualquier materialismo” (2010, I: 152). La voluntad, ese anhelo infinito sin meta ni límite, es el “‘en-sí’ de nuestro propio fenómeno”, y solo puede encontrarse en la autoconciencia (2010, I: 733). Alas, por su parte, tiene una postura filosófica que bien se puede catalogar como idealista y, por propia declaración, se mantuvo estable a lo largo de los años. En su “Revista mínima” del 26 de mayo de 1888, declara: “yo era más joven, creía en muchas más cosas que hoy creo; y no me refiero a lo religioso, ni a lo metafísico, que en poco he cambiado, a Dios gracias, sino en ciertas materias literarias, sociológicas, políticas, etcétera, etcétera” (VII: 691). Asimismo, en la “Revista Literaria” del 3 de diciembre de 1896, sentencia: “no soy progresista en punto a lo eterno, a lo que posee en su perfección sustantiva la serenidad invariable” (IX: 776).

Para Alas, la quintaesencia de la filosofía es la metafísica. En el artículo “La Verdad suficiente” (1878), señala: “Llevaban en sus entrañas la muerte esos sistemas

⁹ Idea desarrollada en el capítulo 47 de *El mundo como voluntad y representación*, II y en *Parerga y Paralipómena*, II, § 123.

¹⁰ Declara que el avance científico hace más imperiosa la necesidad metafísica; más conocimiento del ser de las cosas particulares exige la explicación del conjunto y lo universal (2010, II, Cap. 17).

orgullosos que habían querido sacar toda la ciencia, a partir de un dualismo insoluble, de un intelectualismo más o menos mezclado de elementos fantásticos”; pero enfatiza: “la filosofía no muere, la metafísica en sí esta [sic] incólume; los que perecen son los sistemas” (V: 900, ambas). Asimismo, en su reseña, le reprocha a J.W. Draper su exclusivismo, ya que “relega al mundo de los sueños teosóficos toda clase de teodiceas y aun la metafísica, y sólo admite por ciencia la fundada en la experimentación de los hechos sensibles” (V: 455-456). Al igual que sus maestros krausistas y el propio Schopenhauer, Alas entiende la filosofía como *Wissenschaft*, vocablo que los idealistas alemanes usaban para designar un conocimiento total y absoluto que incluye a todas las ciencias y la filosofía. Esta postura explica su rechazo al positivismo como sistema. De acuerdo con John Passmore, el positivismo es el materialismo decimonónico, su renovación. En el siglo XIX, lo reformularon, sirviéndose de los términos de la ciencia contemporánea, que “poco tenían que decir que fuera filosóficamente original” (1981: 35).

Alas considera que el positivismo da, injustificadamente, un valor trascendente al conocimiento inmediato; y proclama respecto al mérito del conocimiento analítico: “a otros pensadores, quizá desdeñados por idealistas, se debe este trascendental adelanto en la filosofía” (V: 901). Es muy probable que, aún bajo el influjo de sus maestros de la Universidad Central, se refiera a Krause, quien considera que su analítica, primer movimiento de su sistema, seguido de la síntesis deductiva, es la parte más original de su filosofía, que lo diferencia de Fichte, Schelling y Hegel (Orden Jiménez, 1998). Sin embargo, Schopenhauer también se adjudica tal honor: “mi filosofía surgió y se presenta en un modo analítico, no el sintético” (2014, I: 120). Asimismo, al igual que Schopenhauer, considera que la religión ha sometido al pensamiento filosófico. Su combate a la propaganda ultramontana va en ese sentido. En “Nuestra metafísica” (1876) se aprecia tal consideración, la cual mantuvo hasta su muerte. En “Le mouvement littéraire contemporain” (1900), número especial de la *Nouvelle Revue Internationale* dedicado a España, hace una referencia sucinta a la filosofía española y enfatiza: “La philosophie catholique, dans ses divers et équivalent branches, est celle qui domine” (X: 804).

Tempranamente, Alas destacó y rechazó el pesimismo schopenhaueriano. En “La verdad suficiente II” (1878) declara: “Pues fuera de la filosofía académica sucede algo más triste para los antiguos sistemas; de todos los célebres metafísicos alemanes, Schopenhauer es hoy el más popular y celebrado y ¿cuál es el ideal de este gran metafísico? La negación más absoluta [...] la voluntad que todo lo puede debe acabar

con el mundo que es nulo y es obra suya” (V: 899). En “Cartas a Hamlet” (1896), establece: “Schopenhauer debe su popularidad relativa, no a lo que tal vez haya de fuerte y profundo en su sistema, sino a sus célebres *salidas* pesimistas” (IV, 2: 2017). Sotelo Vázquez (1996) refiere que desde 1878 Alas contrapuso un pesimismo sistemático a otro artístico, situación que se observa en su reseña a *Marianela* de Galdós. Lo mismo se puede apreciar en su estimación por la obra de Leopardi, Shelly y *Las Doloras* de Campoamor, por ejemplo, el sufrimiento como materia estética y realidad existencial. En “Notas para un libro (Moreno Nieto)” (1882), Alas transcribe fragmentos de un proyecto narrativo. El narrador le comenta a Moreno Nieto: “Lo que es en la apariencia tienen razón los pesimistas; los sistemas de Schopenhauer y la filosofía de Hartmann podrán no ser cosa segura, como sistemas parciales, pero lo que los datos que recogen para sus probanzas, estos tristes datos son ciertos”. A lo que don José responde: “el individuo nace para sufrir, tienen razón *ellos...*” (VI: 905, ambas). Esa misma reflexión, en voz del propio Alas, se puede apreciar en “Cavilaciones” (1881): “Los filósofos pesimistas suelen equivocarse en su sistema y en las consecuencias que deducen de los datos recogidos; pero los datos casi siempre son ciertos. Esto es lo más triste del pesimismo” (IV, 1: 177).

3. La idealidad el dolor

La ideología de Alas, pese a ciertos altibajos, se mantiene fundamentalmente optimista. Su liberalismo republicano, por ejemplo, al igual que su intento de redefinir el naturalismo y así adaptarlo a la realidad española, que señala Oleza (1976), denotan fe en el progreso. Lo mismo se puede decir de sus concepciones religiosas/metafísicas. Alas, en los años noventa, le otorgó una paternidad espiritual a Thomas Carlyle, “el optimista por excelencia, como todo el que crea en la gran trascendencia misteriosa de la realidad” (VIII: 383). Bien se podría decir lo mismo de él; su firme y constante postura ante la necesidad de reflexión metafísica lo evidencia. Sobejano (2002) conjetura que Schopenhauer fue el filósofo preferido de Alas. Sin embargo, en su “Palique” del 12 de febrero de 1898, donde enumera a sus héroes, en la concepción de Carlyle, no aparece el alemán. Si bien admite la omisión de muchos nombres, los únicos filósofos ahí referidos son Renan, Platón y Kant.¹¹ En “Cavilaciones” (1881)

¹¹ Entre los héroes de Carlyle no hay filósofos *stricto sensu*, pero sí literatos (Johnson, Rousseau y Burns). Al respecto, señala: “the Man of Letters is sent hither specially that he may discern for himself, and make manifest to us, this same Divine Idea” (1966: 156). En su Introducción a la traducción española de *Los héroes* (1893), Alas señala que, para Carlyle, la fantasía es “el órgano de la percepción de lo divino. El

clama por un filósofo del sufrimiento: “Toda filosofía que pretenda merecer que la estudie el hombre experimentado, no debe dejar entre lo accesorio la teoría del dolor. No abordar este problema o tratarle con fórmulas sin fondo, es huir la dificultad más real del objeto último, según los más, de la filosofía” (IV, 1: 176). Y concluye con este aforismo: “Los enemigos del afán de filosofar verían acaso satisfechos sus deseos si lograsen suprimir el miedo a la muerte” (IV, 1: 177). ¿Qué otro filósofo ahondó más en el tema del dolor que Schopenhauer? Para este, la conciencia de la mortalidad convierte al ser humano en un animal metafísico: “Sin duda, el conocimiento de la muerte, junto a la consideración del sufrimiento y la penuria de la vida, es el mayor acicate para la reflexión filosófica” (2010, II: 212).¹²

Sotelo Vázquez señala: “Clarín se interesó por Zola al mismo tiempo [circa 1879] que por Schopenhauer”, aunque la influencia zolesca fue más profunda (1996: 18). Y también destaca las coordenadas de la trayectoria vital de Ana Ozores: dolor y tedio, que tienen evidentes connotaciones schopenhauerianas. El filósofo alemán establece: “oscila la vida del hombre como un péndulo, entre el dolor y el fastidio; tales son, en realidad, sus dos últimos elementos” (1961: 322). Gran impresión causó tal definición de la existencia humana que Alas la repite en el cuento “El entierro de la sardina” (1897): “Como Rescoldo, era el mundo entero. La alegría un relámpago; todo el año hastío y tristeza” (III: 818). Asimismo, don Diego, el duque britanizado de “El torso” (1894), “envejecía de dolor, de hastío, de soledad” (III: 600). En 1887, Alas le escribe a Galdós, quien recientemente había estado en Fráncfort y visto el hotel donde Schopenhauer comía, y declara que mientras el canario visitaba Alemania, “estaba yo precisamente a vueltas con Schopenhauer por segunda vez” (XII: 209). A partir de entonces las referencias al filósofo se multiplican en su obra periodística. Lo emplea como autoridad en sus juicios relativos a la música, al estudio de la filosofía en las obras mismas, no en los manuales, y en la censura a las medianías literarias. Sin embargo, es mucho más notorio el influjo de la teoría del dolor, esa misma que, inicialmente, lo hizo desestimar el fundamento del sistema de Schopenhauer. Asimismo, la concepción schopenhaueriana de la muerte como punto de partida de la reflexión metafísica resuena en el autor asturiano ulteriormente. En relación a este último punto, es muy significativo que en 1888 publique el relato “Cuervo”.

entendimiento no es más que una ventana” (16). Esta consideración es consonante con la idea clariniana de que el arte, en contraposición a la ciencia, devela el misterio que subyace a la realidad.

¹² Sócrates establece en *Fedón* que la filosofía es una preparación para la muerte, pero Alas alude principalmente a Schopenhauer, temática que profundiza una década después en “Un discurso”.

El protagonista ama los sepelios, una “pasión inconsciente del contraste de la muerte ajena y de la salud propia”. Pero el trasfondo de esta fascinación es que la muerte no es nada, pero la vida le da forma y, por ende, la poetiza: “y esta *estética de la muerte*, que él no llamaba así, por supuesto, era lo que mejor comprendía y sentía Cuervo” (III: 339, ambas). González Herrán (1987) destaca que la clave del relato es la oposición de la temática fúnebre con el sensualismo vitalista, la unidad esencial de vida y muerte, y el triunfo de la primera sobre la segunda.¹³ Para el personaje, la muerte “no es más que una aprensión de los vivos. Estar muerto *no es estar, es no estar... vivo*” (III: 338). La referencia a *una aprensión* alude a la *Apología de Sócrates* de Platón: no sabemos lo que hay después de la muerte; el miedo a ella es solo una pretensión de conocimiento. Pero también remite claramente al capítulo XLI, de *El mundo como voluntad y representación*, II, así como al aforismo de Epicuro, parafraseado y comentado por Schopenhauer en ese capítulo: “La muerte no nos concierne puesto que, mientras somos, la muerte no es y, cuando la muerte es, nosotros ya no somos” (Diógenes Laercio, X, 125). En “Un discurso” (1891) *Folletos Literarios VIII*, Alas polemiza con la concepción del filósofo alemán: “Schopenhauer exagera al reducir la muerte a una aprensión, pero es indudable que es una idea; no hay muerte sin cierta metafísica; y como es cierto que hay muerte, es cierto que hay cierta metafísica” (IV, 2: 1488).¹⁴ Schopenhauer especifica que esa *aprensión* produce “la mayor angustia” en el ser humano (2010, II: 610); y atañe solo a la conciencia individual, ya que “procede tan sólo de la ciega *voluntad*” (2010, II: 614). La muerte no es una anulación absoluta; como toda la naturaleza, morimos como fenómenos, pero la especie, que contiene en sí la idea –platónica–, persiste. Por ende, la cosa en sí, nuestra esencia, jamás muere. Ese temor es, sin embargo, un musageta; de él parten la metafísica y sus versiones alegóricas, las religiones, cuyo fin es “consolarnos al respecto” (2010, II: 607). Es sugestivo que Alas en “Un discurso” señale que la idea de la muerte inspire *cierta metafísica* e, inmediatamente, declare: “Sí, la muerte lleva a la idealidad: la religión más espiritual del mundo viste de luto; la religión más extendida por el mundo tiene un dios de la muerte y en un modo de muerte ve lo que ella entiende por gloria” (IV, 2: 1488). Efectivamente, un dios de la muerte y un dios que fue martirizado.

¹³ La temática, de acuerdo con el crítico, representa “la actitud y concepción vital que ‘Clarín’ postula en la mayor parte de su obra narrativa” (1987: 88).

¹⁴ En “Camus” (1889), también señala que para Schopenhauer: “la muerte, en rigor, no existe” (IV, 2: [1539]). En el cuento “El caballero de la mesa redonda”, se ironiza a don Mamerto Anchoriz, viejo verde para quien la muerte era “sólo una palabra, una amenaza, una creación fantástica”, que cree poder eludir (III: 702).

El espiritualismo clariniano tiene varios pilares, entre los que destacan Renan, Carlyle, Richter y la figura de Cristo.¹⁵ Jesús aparece constantemente en la obra periodística de Alas. Si bien, hasta los años noventa, las referencias son en su mayoría parte de locuciones, las cuales emplea incluso en su ataque contra los neos, existen algunas expresiones paradigmáticas para el intérprete de su obra, tales como: “esa pura idealidad de abnegación de que Cristo fue ejemplo histórico” (“Teatros. *El cielo o el suelo*, por Sellés” (1880); VI: 392); o bien, “en mi insignificante sentir, [Jesús] es el que ha de salvar al mundo, si esto tiene arreglo [...] Jesús es, para mí, la más alta imagen del amor y la belleza ideal” (“Baudelaire” (1887); IV, 2: 1144-1145). Ante la crisis finisecular, una crisis ideológica e intelectual de las clases medias, según refiere Lissorgues (1998), Alas opta por la fe como medio civilizador. Su declaración en “Revista mínima” del 24 de abril de 1893 sintetiza su postura: “lo que se debe hacer es *secularizar la religión*, es decir [...] llevar la religión a todas partes” (VIII: 521). La solución al problema social español, declara en “La cuestión de España” (1892), es “idealizar la vida de ricos y pobres” (VIII: 378). Y esa idealización consiste en elevar el nivel moral y estético, tanto de la burguesía como del pueblo. Por lo tanto, esta nueva postura tiene, en palabras de Oleza, “como principales intereses humanos los imperativos morales, religiosos y estéticos” (1989: 80). En ese sentido, celebra y promueve las obras de Edouard Rod, Eugène-Melchior de Vogüé, Paul Bourget y Tolstói.

En su obra literaria posterior son numerosas las narraciones que tratan la temática de la fe y el catolicismo: “Cambio de luz”, “La conversión de Chiripa”, “Viaje redondo”, “Un grabado”, “El frío del Papa”, “La noche mala del Diablo”, etc. *Doña Berta* (1891) participa, de manera indirecta, del fideísmo clariniano. Lo que motiva a la protagonista a malbaratar su amada hacienda y dirigirse a Madrid, lugar infernal para la anciana, con el objetivo de comprar el cuadro de su supuesto hijo es la fe. En la novela corta, la postura narrativa es ambivalente: es tanto una “locura ideal” como una “resolución inquebrantable” (III: 304, ambas). Su empeño es poco racional, pero, como señala el narrador, “Doña Berta acabó por sentir la sublime y austera alegría de la *fe en la duda*” (III: 317). La protagonista, por tanto, da un salto de fe al estilo Kierkegaard; su fe se nutre a sí misma y tiene un acompañante inseparable: la

¹⁵ Esta última tiene rasgos en los que trasluce la interpretación de Renan: Jesús plenamente humano y, por lo tanto, desacralizado, pero “a la cabeza de la familia de los auténticos hijos de Dios”, ya que sentía lo divino en sí mismo (Renan, 1968: 110). Alas concuerda con Alejandro Dumas hijo, quien sitúa a Renan “en el pedúnculo primero de este movimiento ideal” (“La novela novelesca”; IV, 2: 1612). Para Carlyle, señala Alas, Jesús fue “la voz más alta que fue oída jamás en la tierra” (“La novela novelesca”, IV, 2: 1612-1613).

incertidumbre. Sotelo Vázquez (2005) observa los paralelismos Berta/Alas e hijo/Cristo. Oleza (1976), por su parte, señala que Alas se sitúa entre los intelectuales dominados por la angustia ante la fe, como Kierkegaard. El autor asturiano, efectivamente, mantiene una tensión religiosa. Sin embargo, el carácter sublime de Berta y, por tanto, la admiración que el narrador le profesa y el cariño que el propio autor sintió por su personaje, es la abnegación, que termina en tragedia.

En su análisis de la vertiente rusa del espiritualismo finisecular, Alas destacó al filósofo Afrikan Spir y, especialmente, a Tolstói. En su reseña de “Amo y criado” (1895), define al novelista como “una especie de asceta civil” que busca “la dicha en la abnegación” (IX: 238, ambas). El aspecto que más subraya de la narración es el sacrificio de Brekhunoff, el rico comerciante, quien, en una helada, le salva la vida al mujik Nikita, a costa de la propia. Y finaliza su análisis con el siguiente enunciado: “Y todo esto es comentario del Evangelio” (IX: 241). Asimismo, en su prólogo a *Resurrección* (1900), destaca el carácter de Tolstói como artista y “apóstol, el hombre santo lleno de santa unción” (X: 709); es un “revolucionario y reformista” al estilo de San Francisco de Asís, quien buscó primero “esmero de la vida interior, de las virtudes íntimas, base de la sólida caridad” (X: 714, ambas). Declara, asimismo, que para el escritor ruso la esencia del cristianismo, “su pureza primitiva” que no es judaica, es “la muerte del egoísmo”, el altruismo (X: 712, ambas). Alas se mantiene dubitativo ante tal desvinculación. Sin embargo, las convergencias con Schopenhauer y su análisis del cristianismo son evidentes. Para el filósofo alemán, el quid de la religión cristiana es su ética, nada judía, la cual “no sólo lleva hasta las más altas cotas de la filantropía, sino también a la renuncia” (2010, I: 661). En el cristianismo, argumenta, hay dos elementos muy heterogéneos: la base ética, una versión alegórica de la verdad, la negación de la voluntad de vivir, y “el dogmatismo judío inserto en él” (2010, I: 663).

Para Schopenhauer, el cristianismo triunfó debido a que es pesimista, a diferencia del judaísmo y paganismo. La vida es un medio de redención; nos puede conducir a la “perfecta resignación que es el espíritu más íntimo del cristianismo” (2010, I: 440).¹⁶ Jesucristo, en su óptica, es “el símbolo o la personificación de la negación de la voluntad de vivir” (2010, I: 691). La cruz es, por tanto, un símbolo del verdadero propósito de la vida: el sufrimiento (2014, II, § 157). Para Alas, en 1894, Jesús es “la figura más poética de la Historia” (VIII: 655), seguido de san Francisco

¹⁶ Schopenhauer considera que el protestantismo, al eliminar el ascetismo, “ha renunciado ya al núcleo más íntimo del cristianismo” (2010, II: 828).

de Asís, y en consecuencia, el arquetipo de la nueva idealidad. En ese sentido, debate con Emilia Pardo Bazán y defiende una literatura psicológica, poética, y edificante en “La novela novelesca” (1891). Por otro lado, declara: “Cuando me acuerdo de Jesucristo, veo un hombre desnudo, con los brazos abiertos, clavado en la cruz, agonizando” (VIII: 138).¹⁷ Es evidente que Schopenhauer, el ateo que preferiría que este mundo no existiera, no es la fuente de la revaloración de Cristo por parte de Alas, un hombre criado en el catolicismo hispánico, que de niño le componía versos a la Virgen María. Sin embargo, la estimación de ambos de Jesús como símbolo de la abnegación ideal y del dolor no es solo una convergencia; también informa la estética clariniana de los años noventa.

En “La novela novelesca”, Alas considera oportuno que la literatura se acerque a la piedad; el mejor camino para que sea efectiva es la poesía y el sentimiento. Y, en ese sentido, el sufrimiento y la muerte tienen un lugar preponderante en su narrativa para tal efecto. Para comprender los alcances de esa concepción, el cuento “El Señor” (1892) es paradigmático. En 1876, a propósito de *Las llaves. Sátira Social* de Teodoro Guerrero, Alas enfatiza: “la literatura de tendencias ascéticas, místicas y pesimistas es ya la hoja amarilla, que se hace polvo” y sentencia que de ella “ninguna savia es posible extraer para animar la vida moderna” (V: 353, ambas). Asimismo, en su reseña de *La familia de León Roch* de Galdós (1878), señala la “quimera mística” de María Egipciaca (IV, 1: 355) y la lucubración de Luis Gonzaga como “el error más funesto que puede enseñorearse de la tierra” (IV, 1: 277).¹⁸ “El Señor” es la versión clariniana del tema. Juan de Dios, el protagonista, tiene una fe de “granito”, que le otorgó la divinidad en su infancia “con voces interiores, y Dios no faltaba a su palabra” (III: 392, ambas). El niño pobre, “artista y místico” (III: 390), cuyo único juguete era un altar, se convierte, naturalmente, en sacerdote. Su ambición, no obstante, es el martirio: “predicar ante una multitud que me contesta con flechas, con tiros, que me cuelga de un árbol, que me descuartiza”. Ante esta abnegación extrema, el narrador no tiene vestigio alguno de crítica; la consecuencia última de su vocación era “también muy natural, necesaria” (III: 392, ambas).

Sin embargo, lo que frustra tal propósito es el dolor de su madre ante la partida y destino probable: “Juan sintió el primer estremecimiento de la religiosidad humana” (III: 393). El resultado de tal renuncia es el vacío; sus oficios sacerdotales no le bastan,

¹⁷ Sarcásticamente contrasta esta imagen con la muerte de Ferdinand Lassalle.

¹⁸ Pero sí reconoce el carácter sublime de Gonzaga y declara que es: “lo más grande y admirable que hasta hoy ha salido de su pluma” (IV, 1: 277).

su pretensión es una “vida más fuerte, más llena, más poética, más ideal” (III: 394), la cual encuentra en Rosario y su dolor. La muchacha, hermosa y enferma, sufre por su decaimiento y por un novio que no cumple su promesa de matrimonio. La perspectiva que el relato ofrece sobre la relación es unidimensional; solo sabemos la postura del sacerdote y el contacto entre ambos es únicamente visual. La pasión que siente por ella carece de connotaciones sexuales, aunque el personaje sí se cuestiona si las hay. En consecuencia, establece una hermandad en el sufrimiento con Rosario: “Para mayor prueba de la pureza de su idealidad, tenía el dolor que le acompañaba. ¡Ah, sí! Padecía ella, bien lo observaba Juan, y padecía él” (III: 399). “En rigor, todo el amor cristiano era así: amor doloroso, amor de luto, amor de lágrimas”, reflexiona Juan (III: 400). El clérigo hace suya la pena de la muchacha. Schopenhauer establece que el principio de la abnegación es dejar de hacer distinción entre sí y los demás. Al correrse el velo de Maya, el principio de individuación desaparece y la persona se reconoce en todos los seres y su dolor.

El filósofo alemán considera que su doctrina es la filosofía genuina del cristianismo (2014, II, §163).¹⁹ Llegar al ascetismo perfecto, que implica negar la voluntad de vivir, se logra por dos medios: el sufrimiento propio y “el mero conocimiento del sufrimiento del mundo entero que uno hace voluntariamente suyo” (2010, I: 672). En el relato clariniano, Juan de Dios presenta una postura parcial de la consigna schopenhaueriana: hace suyo el dolor de Rosario, mas no el del mundo entero. Para el personaje, esa adoración se convierte en “una delicia lícita, edificante”, que le permite cumplir mejor con sus deberes; “era un fresco espiritual sublime”, supeditado al orden universal y divino (III: 399, ambas). Finalmente, debe llevarle el Viático a la joven. La escena es patética; el sacerdote “a través de *su* dolor” se figura a sí mismo como san Juan, apoyando su cabeza en Jesús, en la Última Cena (III: 402, mis cursivas). La escena final, el clérigo de bruceas afuera de la morada de Rosario, termina con una epifanía: una “voz honda, muy honda”, como la que le prometió una fe de granito cuando era niño, le dice: “¿No querías el martirio por amor mío? Ahí le tienes. ¿Qué importa en Asia o aquí mismo? El dolor y Yo estamos en todas partes” (III: 403, ambas). Esta ubicuidad del dolor alude a Schopenhauer, para quien el conjunto de la vida es “consustancial al sufrimiento” (2010, I: 676). Entender la existencia humana así, la convierte en un medio de purificación y panacea.

Alas, en su narración, le otorga al dolor el atributo divino de la omnipresencia, predicado metafísico, de acuerdo con la teología cristiana, que solo le pertenece a Dios.

¹⁹ Aunque enfatiza que sus conclusiones están cimentadas racionalmente, no en simples fábulas.

Los atributos son uno e indivisibles; por medio de uno se pueden deducir los demás. Gracias a la acumulación de predicados análogos llegamos a una concepción aproximada de la deidad (Fox, 1907). Santo Tomás de Aquino declara que Dios está en todas las cosas como causa agente, de un modo general por presencia, potencia y sustancia; y no una parte sino todo él en sí mismo (2001: C.8 a.1-4). El dolor, por tanto, adquiere en la estética clariniana una categoría tanto ontológica, la esencia de la condición humana, como metafísica. Lozano Marco señala el consenso entre los críticos de la obra clariniana en “evidenciar un fenómeno de transferencia, y hasta de notable identificación, a veces; en afirmar que en sus personajes encarnó su propio dolor” (1987: 860). El dolor es el gran tema de su narrativa a partir de 1890 y las consonancias con la estética de Schopenhauer son marcadas. En su graduación de las artes, el filósofo alemán sitúa en segundo lugar a la literatura. La música tiene primacía, ya que es “el *trasunto de la voluntad misma*” (2010, I: 476). En las obras de genio de las demás, el artista capta las cosas del mundo externo, de una manera tan pura y objetiva, que lo que su producción revela es “la esencia de toda su *especie*, esto es, las *ideas* platónicas de dichas cosas” (2010, II: 384).

La literatura, en esa lógica, tiene como fin revelar la *idea* de la humanidad, el nivel más alto de objetivación de la voluntad. Los géneros literarios tienen gradaciones según su objetividad; en la parte superior están la epopeya, la novela y el drama. La tragedia, afirma Schopenhauer, es la “cima del arte poético”, ya que “es la presentación del flanco horrible de la vida, de suerte que aquí se nos coloca ante el dolor anónimo, la aflicción de la humanidad, el triunfo de la maldad, el insultante imperio del azar, así como el fracaso del justo y del inocente, pues ahí subyace un significativo aviso sobre la índole del mundo y de la existencia” (2010, I: 469, ambas). El goce estético que produce, por tanto, no es el de lo bello, sino de lo sublime, “el grado más alto de este sentimiento” (2010, II: 568).²⁰ En la narrativa clariniana, la categoría estética de lo trágico siempre está presente: “Pipá”, “Las dos cajas”, *La Regenta*, *Doña Berta*, “El Señor”, entre muchos otros, en los que Alas presenta una visión de la tragedia humana. Beser (1968) conjetura que inspirar tristeza y dolor en el lector es para Alas la mayor aspiración estética. En este punto está influenciado eclécticamente por Schopenhauer. Aunque la reflexión sobre el placer estético del dolor en literatura como depurador es de abolengo aristotélico, para Alas cumple también la función de vehículo metafísico.

²⁰ Lo sublime dinámico, en la concepción kantiana: lo que se nos presenta como amenazante.

Desde sus primeras entregas de *Folletos Literarios*, que coinciden con su segunda lectura de Schopenhauer, establece el vínculo literatura/metafísica. A propósito de Núñez de Arce, señala que “las más altas materias metafísicas [se deben tratar] siempre desde un punto de vista sentimental, que acaso es el más propio de estos asuntos suprasensibles” (*Un viaje a Madrid* (1886); IV, 1: 685). Asimismo, en *Apolo en Pafos* (1887), Febo declara: “hay en la verdad un principalísimo aspecto que sólo puede ser comprendido mediante el arte, esto es: en la expresión perfecta de su poesía” (IV, 1: 1025). Para Schopenhauer, además del conocimiento conceptual, basado en el principio de razón, que únicamente establece relaciones entre fenómenos, existe otro, el que nos encamina a la verdad, el conocimiento de las ideas, para el que se requiere que el sujeto rompa con el principio de individuación (2010, I, §33). Su punto de partida es la intuición, el mismo que el del arte literario: “La poesía y la filosofía se esfuerzan continuamente por enriquecer el concepto a partir de la intuición” (2010, II: 105).²¹ Alas, en *A 0,50 Poeta* (1889), hace una aseveración muy similar: “el saber, tal como al poeta le conviene, es un abrir más los ojos a la luz desparramada por todo el universo, y penetrar en los abismos de las almas y en los de los cielos, y en los más lejanos todavía de las hipótesis y los supuestos y los barruntos racionales” (IV, 2: 1367).

En su prólogo a *Cuentos morales* (1896), declara que está en el otoño de su existencia: “la estación más filosófica del año... y de la vida” (III: 516). Schopenhauer establece, en ese mismo sentido, que “la poesía porta más el carácter de la juventud y la filosofía el de la madurez”, a causa del dolor (2010, II: 560). El prólogo, señala Richmond, “constituye también una especie de preparación –literaria y vital– para la muerte” (2003: s.p.). El escrito evidencia las consideraciones estéticas de Alas, en particular la función de la literatura. Si bien se declara “partidario del arte por el arte”, mantener “su sustantividad independiente” (III: [515], ambas), señala asimismo: “la sinceridad me hace dejar traslucir en casi todas mis invenciones otra idea capital [...] Esta idea es la del *Bien*, unida a la palabra que le da vida y calor: Dios” (III: 516). El medio para tal efecto es exponer al “*hombre interior*, su pensamiento, su sentir, su voluntad” (III: 515). La muerte es el eje narrativo de más de un cuarto de los *Cuentos morales*, pero ninguno ahonda en el tema como “Vario” (1894), en el cual el autor le otorga la función de musageta. Alas usa al poeta latino, de quien solo se conservan

²¹ El concepto es estéril para el arte, sostiene Schopenhauer (2010, I, §49); sin embargo, en la literatura “lo dado inmediatamente en palabras es el concepto y el fin subsiguiente es siempre guiar desde éste a lo intuitivo” (2010, I: 450). En las artes plásticas, lo intuido nos lleva al pensamiento abstracto.

algunos versos de su epopeya *De Morte*, para reflexionar sobre el proceso creativo, la posteridad y la muerte.

En el cuento hay una traslación del esplín decimonónico a la Antigüedad; el poeta está hastiado de su vida romana: la política, la especulación económica e, incluso, el ambiente literario. La Roma de Augusto, “la de los banqueros y negociantes, que olvidaban a las *Tres Parcas*” y a Virgilio lo fastidia (III: 576). En un contexto de impiedad, de la que él también participa, la muerte y todas sus connotaciones se anuncian: “se le figuraron sus obras metidas en los nichos del librero, cosas, muertas ya, de su propio ser” (III: 577). Todo es vano y pasajero para el personaje; después de las pompas fúnebres, solo queda el olvido. Su viaje a Grecia tiene como objeto encontrar la idealidad: “algo nuevo, más puro, más libre, más noble” (III: 578). Esa “reacción oriental”, establece el narrador, es otra traslación de la angustia finisecular: “una tendencia que se suele notar en Occidente cuando la religión propia decae” (III: 579, ambas). Vario viaja en búsqueda del origen de una cultura en disgregación. Encuentra, en cambio, la idealidad de la muerte. Durante su trayecto versifica un poema titulado *La Muerte* y pasan entre la desembocadura del Aquerón, el río de los muertos, y el promontorio de Quimera. Esta última referencia topográfica (Sarandë, Albania) obedece a la estrategia clariniana de un juego semántico. Si bien, “No creía Vario en la mitología [...] como artista, en su corazón y en su fantasía era pagano”; por lo que “cualquier prestigio, una alucinación, una superchería, encontrarían su razón débil y dócil al encanto” (III: 579, ambas).

“Todo era prestigio, signo siniestro... todo hablaba de muerte [...] Y Vario recordó el origen de su viaje” (III: 579). Mantiene su anhelo de idealidad eterna mientras poetiza sobre la muerte. En ese contexto se encuentra con las sirenas. En la mitología grecolatina, esos seres buscan enloquecer a los marineros por medio de su canto para hacer que la nave colisionara con las rocas y murieran. Vario, a diferencia de los argonautas y Odiseo, no toma precaución alguna; las escucha. El coro es una incitación a que deje de escribir y muera. Sobre su afán creativo, le dicen: “Tú no serás grande para la posteridad porque se perderán tus obras [...] Y la pereza del mundo tendrá un gran pretexto para no admirarte: no conocerte”. Vario “creyó en la profecía; sintió sus versos hundidos en la nada del olvido, pero la inspiración siguió alumbrando en su cerebro, más fuerte, más libre” (III: 580, ambas). Este numen se plantea como la experiencia estética schopenhaueriana, una liberación del apremio de la voluntad y estado de pura contemplación. El genio artístico, únicamente detrás del filosófico, es sustraerse de los principios de razón e individuación, “mantenerse en la

intuición pura, de perderse en la intuición y de emancipar al conocimiento”, para así convertirse en puro sujeto de conocimiento, avolitivo, indolente y atemporal (Schopenhauer, 2010, I: 373). Después de escuchar a las sirenas, “su alma sacudía una cadena [...] la cadena del tiempo, la cadena de la gloria, la cadena del vil interés egoísta”. Y continúa poetizando sobre la muerte: “graciosamente meciendo el espíritu, el metro rítmico refrigeraba el alma” (III: 581, ambas).

4. Conclusión

En la narrativa clariniana, el dolor es un tema recurrente, pero, en el fundamento de tal temática, se aprecian dos posturas: el dolor como consecuencia de una aspiración ideal frustrada, como en “La mosca sabia”, “Las dos cajas” o *La Regenta* (años ochenta) y el dolor como categoría ontológica (años noventa). En su “Revista literaria” (enero, 1890), Alas declara que Schopenhauer “en materia de arte y de gusto es de los pensadores que más han visto, que más se acercaron al ideal del filósofo artista (como Platón y Renan, verbigracia)” (IV, 2: 1667). El sistema schopenhaueriano privilegia la intuición –racionalizada– sobre la cognición en filosofía y una intuición –por medio de conceptos– en literatura. Alas, en su renacimiento espiritual, le otorga al arte primacía sobre la ciencia para discernir lo que subyace a la realidad. Y, para tal efecto, la expresión del sufrimiento es esencial, tal como lo manifiesta a propósito de *Dolores* de Francisco Balart: “inspira una tristeza que, a su modo, edifica al mismo que cree y espera, porque le hace ahondar en el misterio” (VIII: 680). Sin embargo, debido a su carácter independiente, antidogmático y ecléctico, su estética tiene ciertas divergencias con la de Schopenhauer. Para este último, el goce estético es desinteresado y avolitivo; la contemplación de las ideas platónicas en el arte suprime, temporalmente, las exigencias de la voluntad. Para Alas, en cambio, la experiencia estética tiene una finalidad piadosa. Las miserias de la condición humana edifican, en su lógica, ya que, como expresa en “Un discurso”, aludiendo al *Eclesiastés*: “con Dios no hay pesimismo posible” (IV, 2: 1502).

Referencias bibliográficas

ALAS, L. (2003-2009). *Obras Completas* (12 vols.). ed. J. Oleza et al. Oviedo, Ediciones Nobel.

BESER, S. (1968). *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid, Gredos.

- CARLYLE, T. (1893). *Los héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia*. trad. J. G. Orbón, introducción L. Alas. Madrid, Fernández y Lasanta.
- CARLYLE, T. (1966). *Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. ed. C. Niemeyer. Lincoln, University of Nebraska Press.
- DIÓGENES LAERCIO (2007). *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*. ed. C. García Gual. Madrid, Alianza.
- FOX, J. (1907). “Divine Attributes”, *The Catholic Encyclopedia*. New York, Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/02062e.htm>
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1987). “Construcción y sentido de Cuervo”. En *Hitos y mitos de La Regenta*. Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, pp. 86-92.
- GUTHRIE, W. K. C. (2000). *Los filósofos griegos*. trad. F. Torner, 2ª ed. México, FCE.
- GUYER, P. y R. HORSTMANN (2021). “Idealism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. E. N. Zalta, (Spring 2021 Edition): <https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/idealism/>
- LOZANO MARCO, M. A. (1987). “El relato ‘Las dos cajas’ en la obra narrativa de ‘Clarín’”. En *Clarín y La Regenta en su tiempo: Actas del Simposio Internacional*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, pp. 859-872.
- LISSORGUES, Y. (1998). “La crisis de fin de siglo. El regeneracionismo”. En V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid, Espasa, pp. 46-58.
- MARESCA, M. (1985). *Hipótesis sobre Clarín: el pensamiento crítico del reformismo español*. Granada, Diputación Provincial.
- OLEZA, J. (1976). “Clarín: las contradicciones de un realismo límite”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr1v6>
- OLEZA, J. (1989). “Espiritualismo y fin de siglo: convergencia y divergencia de respuestas”. En F. Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 77-82.

- ORDEN JIMÉNEZ, R. (1998). *El sistema de la filosofía de Krause. Génesis y desarrollo del Panenteísmo*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- PARMÉNIDES (2007). En *Filósofos presocráticos. Obras*, I. ed. C. Eggers et al. Madrid, Gredos.
- PASSMORE, J. (1981). *100 años de filosofía*. trad. P. Carrillo. Madrid, Alianza.
- RENAN, E. (1968). *Vida de Jesús*. trad. A. G. Tirado. Madrid, Edaf.
- RIBOT, T. (1874). *La philosophie de Schopenhauer*. Paris, Librairie Germer Baillière.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62468d/f4.item>
- RICHMOND, C. (2003). “Los relatos de Clarín: una autobiografía ficticia”. Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes: <https://cvc.cervantes.es/actcult/clarin/catalogo/articulos/richmond01.htm>
- SAFRANSKI, R. (2009). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. trad. J. Planells. Barcelona, Tusquets.
- SCHOPENHAUER, A. (1961). *Eudemonología*. trad. J. B. Bergua. Madrid, Ediciones Ibéricas.
- SCHOPENHAUER, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación*. Trad. y ed. R. R. Aramayo. Madrid, Alianza.
- SCHOPENHAUER, A. (2014). *Parerga and Paralipomena. Short Philosophical Essays*. Ed. y trans. S. Roehr y C. Janaway. Cambridge, Cambridge University Press.
- SOBEJANO, G. (2002). “Alas sentimental”. En Vilanova, A. y Sotelo Vázquez, A. (eds.), *Leopoldo Alas “Clarín”, Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril 2001)*. Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 311-323.
- SOTELO VÁZQUEZ, A. (1996). “Schopenhauer, Zola y Clarín”. *Anales de Literatura Española*, 12, 13-26. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.1996.12.01>
- SOTELO VÁZQUEZ, A. (2005). “Leopoldo Alas y ‘Doña Berta’”. En Díaz Larios, L. F. et al. (eds.), *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 347-355.
- TOMÁS DE AQUINO (2001). *Suma de Teología*, Parte I. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. <https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/suma/1.pdf>