Laureano Bonet
Clarín y Carlyle: El prólogo olvidado a *Los Héroes*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXIX, 2013, 217-262

CLARÍN Y CARLYLE: EL PRÓLOGO OLVIDADO A *LOS HÉROES*

La primera introducción de Clarín a *Los héroes* ha sido durante largo tiempo un texto casi oculto para la crítica, salvo la ficha que ofrecieron J. Blanquat y J.-F. Botrel en su edición de las cartas del escritor a Fernando Fe y M. Fernández Lasanta (1981: 62, n. 93). Posteriormente esta ficha reaparecería de la mano de Nöel M. Valis en su *Annotated Bibliography* de y sobre el autor de *La Regenta* (1986: 44). Y será dicha hispanista quien, tres años más tarde, publique el artículo "Another Clarín Prologue to Carlyle?" aun cuando en realidad –lo veremos después–, recoja el colage que hizo el editor barcelonés Joaquín Gil de diversas frases de esta introducción a *Los héroes* e, igualmente, del conocidísimo segundo prólogo al mismo libro, con el fin de encabezar otra obra de Carlyle, que salió a la venta en 1946: su *Historia de la revolución francesa*.

Un prólogo *fantasmal*

Sin embargo Yvan Lissorgues había recogido ya tres citas de la primera introducción en *La Pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín)*, libro que vería una segunda edición y en lengua española ahora (1983: 337; 1996: 252)[1]. Algún tiempo después este mismo profesor reproducirá varias líneas más de dicho prólogo –muy enjundiosas– y que formulan, inspirándose en una página de *Los héroes*, que las "cosas particulares, aisladas" son solo "símbolos" pues, en rigor, "su verdadera realidad […] es invisible" y se refugia " en el misterio" (2002a: 29). Homenaje a Carlyle y, a la par, confesión estéti-

* Recibido: 5 de septiembre de 2013. Aceptado: 31 de octubre de 2013.

[1] De acuerdo con las normas académicas que rigen en Francia, las citas de este prólogo clariniano insertas en la edición de 1983 vienen siempre traducidas, mientras que, en la edición española de 1996, retoman su lengua original. Quisiera expresar aquí mi gratitud a Yvan Lissorgues por su extrema generosidad humana e intelectual. Gratitud que amplío, asimismo, a José Manuel González Herrán, Mª de los Ángeles Ayala, Esther Vilar –bibliotecaria del Arxiu Joan Maragall– y Jordi Maragall Mira, nieto del poeta.

ca de singular valor… Pero que yo sepa ningún otro crítico ha tenido en cuenta tales noticias y citas, adentrándose en este prólogo y facilitando, sobre todo, su entera transcripción: a ello se encaminarán las presentes páginas.

¿Cabe hablar, por consiguiente, de una cierta *ilusión óptica*, si vale el símil, por parte de los investigadores? Todos ellos posan sus ojos, comentan o citan "la" introducción que Clarín puso al frente de *Los héroes*, en dos tomos que salieron a las librerías entre noviembre de 1892 y marzo del 93, aun cuando en su portada solo consta el año 1893[2]. Pero hablan, en puridad, del prólogo que encabeza el segundo volumen y durante un siglo largo no se ha hecho hincapié (salvo, creo, Blanquat, Botrel, Valis y Lissorgues) en que Clarín había también escrito otro texto para el primer tomo, tras el prefacio que encargó a Castelar: en cualquier caso se trataba de la primera parte de una única introducción[3]. Esa *desviación mental*, por tanto, es bien ostensible y lo que fuera la primera mitad del prólogo ha sido ensombrecida por la otra mitad: casi 'negada', en rigor.

¿Pudo la edición preparada por David Torres en 1984, con el título de *Los prólogos de Leopoldo Alas*, y en la que no figuraba la primera introducción, 'distraer' aún más a los críticos?[4] ¿Acrecentó tal distracción el hecho de que Clarín nunca se refiera, en el segundo prólogo, a las treinta y ocho páginas suyas impresas en el primer volumen de *Los héroes*? No aparece ninguna marca textual que remita al lector a dichas páginas en las cuales, al contrario, sí advierte Alas que se prolongarán como "introducción del segundo tomo" del "libro" (1893: 38)[5]. Es importante reiterar que Clarín *redactó una única introducción*, si bien en dos partes, y de ahí su rotunda unidad: sesenta y dos páginas, en total, que constituyen una pieza mayor en la prosa ensayística del autor.

Esta confusión parece recordar –si no resulta abusivo el símil– el relato de E. A. Poe *The Sphinx* donde, por un error óptico, la extraña criatura que

---

[2] Escribe Alas a Fernández Lasanta poco antes del 15 de febrero de 1893 (éste último responde en tal fecha, según consigna por escrito en la misma carta), y refiriéndose sin duda a la segunda introducción y, de modo implícito, al segundo tomo de *Los héroes*: "[…] *por fin* va eso de Carlyle. Mándeme pruebas, porque va de mala letra y se la devolveré [sic], palabra de honor, a correo inmediato" (2009: 380; el subrayado es del autor). Otro registro autógrafo del editor confirma que puede tratarse del segundo prólogo: "Pruebas. Prólogo *Los Héroes* 1 - 2" (2009: 380, n. 926).

[3] En la edición de las *Obras completas* ejecutada por Nobel, y en la nota alusiva a la presencia clariniana en *Los héroes*, se hace constar también que la "tradición editorial ha creado confusiones con estos dos prólogos". Por desgracia, en la sección "Escritos jurídicos y académicos" solo se reproducirá, nuevamente, la segunda introducción, obviando pues el "ensayo" de Clarín "precedido por el prólogo de Castelar" (2006: 1105, n. 1 y 712-723).

[4] En relación al segundo prólogo señala Torres que ha sido uno de los "más difíciles de encontrar" (1984: 9).

[5] Puede el lector consultar esta, y las otras, citas del prólogo clariniano en el Apéndice donde se transcribe tal texto.

el protagonista descubre a lo lejos resulta ser, en realidad, un insecto moviéndose por el cristal de la ventana, casi pegada a sus ojos, y por la que contempla el paisaje... En fin, visión errónea en términos mentales; olvido o enmascaramiento del primer prólogo por parte del segundo. Acaso proyectara también el prefacio de Castelar una cierta sombra que, a la larga, haya reducido a la invisibilidad ese texto clariniano si bien lo dicho por don Emilio a propósito de Carlyle esté lleno de pompa retórica.

Empero, algún párrafo no resulta nada trivial, por discutible que sea: sobre todo cuando Castelar retrata a los "escritores humorísticos" como "rebeldes a las reglas", de cuyas plumas nace una "mezcla de sublimidades y extravagancias", de "idealismos" y "realismos rayanos en brutalidad". Rasgo innato al romanticismo, frente a la "simetría" de los "latinos": Carlyle sería un literato "monstruoso", que lanza "cieno" si bien resulte rico en "gelatina de mucha vida" (1893: IX, XI, V Y X). Lo humorístico, por tanto, como síntoma de la violación de los clásicos *niveles estilísticos* y el no contagio entre lo prosaico y lo idealista –según ocurre en la existencia humana–. El realismo asumirá para siempre esa 'profanación' romántica –y algo de eso se adivina en el prólogo clariniano a *Los héroes*–[6]. La *risa*, en fin, provoca tal ruptura y, con ella, lo feo se entrevera con lo bello o, mejor dicho, cuaja ya una nueva noción de la belleza, teniendo lugar un "ensanchamiento del campo del arte" (Lissorgues: 2002b: 442).[7]

Fue N. M. Valis, vale repetirlo, quien más profundizó en el contenido de esta primera introducción, aun cuando el apéndice que cerraba su "Another Clarín Prologue to Carlyle?" solo recogía el prefacio que J. Gil había urdido, tomando "snippets […] from the 1893 two parts prologue to *Los héroes*, spliced them together and printed the piece with the new subtitle, thus giving the impression that this was another prologue by Leopoldo Alas". Intertextos, por añadidura, sujetos a "small editorial changes […], eliminating original references to the *Héroes* translation" y "adding bits of biobibliographical informa-

[6] Había comentado Alas en *Nueva campaña* que "pocas cosas tan románticas como el *Humorismo*" (2003a: 811).

[7] Acerca de la *risa* y su transgresión de los modelos literarios –acercándolos a la vida– dirá hoy Yasmina Reza: "J'ai toujours pratiqué le mélange des genres, à tous les niveaux, et j'y suis très attachée. La vie est un mélange des genres. C'est vrai pour les situations et aussi pour les émotions. Le rire sauve" (Birnbaum: 2013: 3). Ahora bien, no debiera olvidarse que Alas, en su primer prólogo, pondrá más el acento en la ecuación subjetividad-idealismo que implica el humor, inspirándose sobre todo en Richter: a ello volveremos después. Es forzoso reconocer que no resulta nada fácil apresar una experiencia cultural en perpetua metamorfosis como es el humorismo en su acepción romántica: se trata de un término "polysémique" y, por ello, "n'existe aucune vision unificatrice du concept" (Fillière: 2011: 164). No obstante, en alguna página sí apunta Clarín las concomitancias, en el espíritu humorístico, entre la risa y el idealismo y, ello, a través del choque de una personalidad delicada –un *héroe*– con las injurias del mundo: declara en *Museum* que "allí donde hay *pauta metafísica*, suele asomar la sátira" (2003a: 1467; subrayados del autor).

tion". Como recalca Valis –copiando tales intertextos–, se trata de una "reinvented Clarín piece", casi un "phantom prologue", acentuándose todo ello con el título que lo precede: "Breve noticia sobre la vida y obra de Carlyle" (1989: 304, 303). Epígrafe bien revelador puesto que Joaquín Gil solo se surtió de frases procedentes de las últimas nueve páginas de ese prólogo, todas ellas de carácter noticioso, a diferencia de las veinticinco previas, con tanta densidad conceptual según iremos viendo.

Clarín, *L'Avenç*, Altamira e Yxart

El momento en que salió de las prensas de Fernández Lasanta el primer tomo de *Los héroes* no ofrece duda, de acuerdo con una nota de *La Correspondencia de España* del 25 de noviembre de 1892: debió ser a comienzos del mismo mes o a finales de octubre, según confirma otra nota aparecida antes en *L'Avenç* el 11 de noviembre y que luego veremos. En ese texto se habla además del prólogo clariniano, si bien muy al vuelo: "Leopoldo Alas ha escrito una introducción digna de su pluma y de sus sólidos conocimientos de la literatura extranjera" (Sin Firma: 1892:[3]). La edición sufrió, al parecer, cierto retraso respecto a la fecha establecida por Fernández Lasanta puesto que Clarín había deslizado en *Las Novedades*, y el 18 de agosto, que "dentro de pocos días se pondrá a la venta la traducción directa de […] *On Heroes*" (2005: 401).

Mayor interés ofrece la gacetilla de *L'Avenç*, donde se hace hincapié en que el libro de Carlyle ayudará a fortalecer la cultura española, muy escasa de fuerzas. Sugiriéndose, además, que este y otros títulos de Fernández Lasanta pueden responder a una programación ideada por Alas (así lo confirman unos prospectos explicativos, según darán cuenta poco después Rafael Altamira y J. Yxart en sus reseñas a *Los héroes*). Pues indica en definitiva tal texto, que "Per fi a Madrid van convent-se de que la literatura castellana morirà d'anemia si no se li inocula la sava de les lletres vives i potents de les nacions del Nord. Para agregar que Fernández Lasanta "proposant-se a coneixe lo millor qu'han produit els anglesos i alemanys, dirigeix al public un programa ben sentit i ben pensat, qual istil delata a l'autor, que suposem és en *Clarín*. El primer volum de la nova biblioteca conté la primera meitat de l'obra d'en Carlyle, *Els Eroes*".

Y concluir con un elogio a Clarín, alerta siempre ante la nueva espiritualidad que iba extendiéndose por los años de 1890: "L'introducció que segueix és de l'excelent i simpatic mestre en critica D. Leopoldo Alas. Dintre poc *L'Avenç* insertarà un estudi sobre les obres de dit escriptor. A-les-ores parlarem de les noves tendencies que segueix, les quals condueixen directament al novo-idealisme" (Sin Firma: 1890: 352)[8]. Artículo que, por desgracia, se quedó en mera promesa, pese a las no pocas alusiones al autor de *Museum*

[8] No adapto estos textos a las normas ortográficas vigentes hoy en la lengua catalana.

–por parte de R. D. Perés y Alfredo Opisso– existentes en toda la colección de *L'Avenç* y merecedoras de atento análisis.

El antes citado Rafael Altamira escribirá a mediados de diciembre del 92 –y en la también barcelonesa *España Regional*– una reseña a este volumen de *Los héroes*, aplaudiendo igualmente el estudio clariniano del que copia un párrafo[9]. Conjunto de "palabras […] hermosas" –dice– alusivas a "las vaguedades idealistas" de Carlyle, a su fascinación por el "misterio", su "filosofía musical" que "no se atiene" a "un estrecho inteletualismo que parece anticipar ya –en 1841– "las *maneras* modernísimas […] de los psicólogos más sutiles" del fin de siglo (Altamira: 1892: 356). Pasaje muy bien elegido dado que se apunta al corazón del pensamiento romántico-germánico de Carlyle y, a la vez, pone al descubierto secretas inquietudes de Alas, nacidas en su juventud y que volverán a brotar en los años de 1890 gracias al propio Carlyle, Renan, Vogüé, Guyau, F. Paulhan o Desjardins, amén de nuevas relecturas de Richter, Schiller y Schelling.

Digamos entre paréntesis que Clarín, cuando habla de Carlyle, "está hablando de sí mismo" (Lissorgues: 1996: 252): el escocés vehicula y vigoriza sus ideas[10]. Los empareja, además, un hondísimo germanismo si bien, leído hoy, el autor de *On Heroes* pueda resultar algo enfático, o redundante, a diferencia de los chispazos que desprende la prosa clariniana: "Carlyle era mejor orador que filósofo", sentenció Ernst Cassirer (Echavarría: 2001: 36). Sin embargo, y en favor de Carlyle, acierta Clarín cuando lo califica de "filósofo poeta", cuyas especulaciones no están ahormadas por una seca metodología, a la manera de Taine, sino que se nutren de una "singular subjetividad". Dado que encarna "la lógica de la pasión", a diferencia de otros intelectuales adscritos a "una retórica hecha en frío". Quien lee, en fin, a Carlyle descubre a 'un' individuo, no una nebulosa abstracta: es "*este* hombre de carne y hueso […], de ensueños y de pasiones" –frase que, con toda certeza, no disgustaría a Unamuno– (1893: 4, 10, 6 y 7; cursivas suyas).

Dicho artículo anticipa el que Altamira, acerca también de *Los héroes* –y ya en sus dos tomos–, escribirá para *La Justicia* el 2 de abril de 1893[11]: una reseña muy batallona. Nuestro historiador estima, así, que *Los héroes* pertenecen a una clase de "libros que tienen condiciones distintas" a las usuales, donde lo que fascina "no es tanto la idea nueva como el método de razonar libremente". ¿Esa

[9] El 23 de diciembre del 92 le escribe Altamira a Clarín: "En el nº de diciembre de *La España Regional* hablo del libro de Carlyle y del prólogo de usted" (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo: 2011: 48).

[10] Incluso "antes de descubrir […] a Carlyle, había en él algo del pensamiento de […] Carlyle, en espera de revelación expresiva" (Lissorgues: 2005: 43).

[11] En el mes de febrero –probablemente en su primera mitad– estaba ya a la venta el segundo tomo de *Los héroes*. Escribe Alas a Menéndez Pelayo el 23 de febrero de 1893: "Estoy publicando […] una biblioteca anglo-alemana; la primera obra publicada es *Los Héroes* de Carlyle; lleva un prólogo de Castelar y un estudio mío" (2009: 386).

libertad en el pensar –henchida de raras paradojas– que tanto Carlyle como Alas habían descubierto en Jean Paul, juzgándola un sutil matiz del *humorismo*? Para agregar que "Por eso conceptúo gran servicio a la cultura la traducción que de *Los héroes* ha publicado la Biblioteca selecta anglo-alemana". Y concluir señalando que: "Necesitamos eso: libros raros […], sorprendentes, que rompan con la uniformidad […] en que se anegan las almas jóvenes".

Ahora bien, centrándose Altamira en Alas nos regala un dato muy revelador: su estudio –aclara– consta de *dos prólogos* diáfanos en grado sumo, ya que desvelan diversos paralelos entre Carlyle y el autor asturiano, tan cercanos el uno del otro en su modo de pensar. De ahí la poca valía del texto de Castelar, incapaz de intuir las entretelas del alma sajona. El lector, en definitiva,

> hallará en los dos prólogos que Leopoldo Alas ha puesto a los dos volúmenes de la obra […], guía seguro y sugestivo para recorrer las páginas de Carlyle. De lo que sobre este piensa Clarín, también he hablado en otra ocasión. […]. Lo único que diré es que el prologuista que Carlyle necesitaba, era el que ha tenido: la modalidad del pensamiento de *Clarín* es la más aproximada a la que tenía el de Carlyle. Por eso […] prefiero sus consideraciones a las que […] Castelar ha puesto al frente del primer volumen. El alma *latina* del Sr. Castelar no ha calado nunca esas *honduras* sajonas, tan preñadas de contenido. Y Carlyle es de los que necesitan juicio de pares… (Altamira: 1893; cursivas del autor).

Retornando a Barcelona, Josep Yxart y, en especial, Joan Maragall prestaron también atención a *Los héroes* y al trabajo clariniano. El crítico catalán leería con esmero el primer tomo, según atestiguan dos escritos impresos a finales de 1892 en *La Vanguardia*. El primero de ellos es, de hecho, la conferencia que había ofrecido en el Ateneo Barcelonés el 12 de diciembre con el título "La crítica literaria contemporánea", o sea, unas tres semanas después de la aparición del libro: conferencia que será asimismo elogiada –no sin algún reparo– por Altamira en su 'revista' de *La Justicia*.

Se impone reconocer que la presencia del primer prólogo en esta disertación (reproducida por *La Vanguardia* los días 14 y 15 de diciembre) no parece visualizarse mucho, pese a que se note en ella un claro afán polémico: particularmente el trato que recibe Taine, tan adverso por parte de Alas y, al contrario, más benévolo en manos de Yxart. Pero sí se nota tal presencia cuando este crítico recoja una de las tesis imperantes en dicho prólogo a *Los héroes*: la figura del artista genial, o "héroe", constituiría el "argumento definitivo" del desgaste que sufre el "determinismo mecánico" en los años noventa, a diferencia de la paulatina implantación del neoidealismo (1892b: 5)[12].

[12] Yxart solo alude a Carlyle una vez, en la primera parte de su disertación (1892a: 4). Ahora bien, la presencia de *Los héroes* –y, en mayor o menor medida, del prólogo clariniano– es muy poderosa en la segunda mitad, pese a que no se mencione tampoco su título:

Desgaste que –sostiene Clarín– implica su envilecimiento en un "utilitarismo" siempre "frío, "egoísta", típico del "vulgo", esto es, el conjunto de los intereses de una burguesía hegemónica ya con el siglo XIX. Y que unas "pocas almas delicadas" –entre ellas, Carlyle– cuestionarán, brindando como réplica el culto "a los idealismos más etéreos"[13] (1893: 3, 2).

Confiesa, no obstante, Yxart cierta prevención ante tal idealismo formulando, al cabo, una avenencia entre la pulcritud científica de un Taine y este espiritualismo en auge, con miras a asentar una exégesis del hecho artístico. La siguiente cita indirecta de *Los héroes* (síntesis de unas frases cruciales) da en ese corazón neoidealista que Alas, con gran celo, absorberá en su prólogo y en claro rechazo de las ataduras orgánicas que ahogan el espíritu, por decirlo a la manera de Jean Paul. El "genio" y el "héroe", resume Yxart, "se han convertido en representación y […] encarnación de lo incognocible y de lo divino, y como el punto más alto en que el espíritu emerge por encima de todas aquellas leyes de la naturaleza en que vive aprisionado" (1892b: 4).

Sí hablará Yxart acerca de *Los héroes* en otro texto para *La Vanguardia*, y que vio la luz el 24 de diciembre: se trata de una "nota" sobre esta obra y la Biblioteca Anglo-Alemana concebida por Alas. Elogia que dicha Biblioteca se afane por la internacionalización de nuestras letras, dado que el diálogo cultural abre ventanas al exterior. Especialmente cuando "hoy se vuelven […] los ojos a las literaturas del Norte […], que hemos empezado por leer […] y que acabaremos por imitar". Pues

> Hay periodos literarios en que el traducir, esto es, el revelar a un pueblo lo que otros producen, y establecer entre ellos constante […] comercio de ideas, parece no sólo útil, sino necesario […]. No cabe duda de que actualmente pasamos por uno de estos periodos puesto que el mismo hecho ha tomado ya su nombre, su *ismo* correspondiente. El *exotismo*, la necesidad de mayor comunicación con todas las literaturas, y el amor a las más lejanas y opuestas con la nacional, se dejan sentir de nuevo en las naciones del Mediodía de Europa […].

Para después ir desgranando Yxart los rasgos destacables del primer tomo de *Los héroes*: la conveniencia de dar al público la obra "magnífica" del "insig-

---

constituye un hipotexto en que se apoya Yxart para, al cabo, matizarlo en parte. Nuestro crítico sugiere con lucidez el nervio de la cuestión: el énfasis neoidealista a favor de las "individualidades singularísimas" implica el quebrantamiento del positivismo y su empeño por definir al artista como fruto *cuantitativo* de unas circunstancias históricas. Un cuestionamiento, pues, del "determinismo mecánico", en exceso "limitado" (1892b: 4, 5). Y concluye Yxart –en frase solo presente en las *Actas* del Ateneo Barcelonés–, que Clarín se afanaría en trazar "la distinción entre esa crítica sociológica y la exclusivamente literaria" (Cabré: 1996: 188).

[13] En *Un discurso* repasa Clarín los males del utilitarismo, contraponiéndolos a la "sabiduría […] desinteresada" de ascendencia idealista: "El utilitarismo nace del egoísmo", dirá también (2003a: 1504 y 1507).

ne" Carlyle; la fidelidad de la traducción realizada por Julián G. Orbón y la dispar valía de los prólogos[14]. El escrito de Castelar "hubiera podido excusarse": se trata de un "reclamo […] editorial". En cambio, "La introducción del crítico de Oviedo, ya es obra de más sustancia y de otro fuste. Muy erudita, bien sazonada y con estilo propio, entera de lo que debe y de algo más" (Yxart: 1892c: 1).

Clarín 'dentro' de Maragall

Pero la huella pública más poderosa –pese a su brevedad– del prólogo clariniano se encuentra en el artículo de Joan Maragall, "La nueva generación", que salió en *Diario de Barcelona* el 26 de febrero de 1893. No menciona Maragall a Alas, aunque sí lo alabe por *sentir en alto grado lo moderno*: de ahí que tal presencia haya pasado, creo, inadvertida para la crítica. Huella en forma, ahora, de cita directa de uno de los pasajes cardinales de la introducción, aquel en que Clarín pone frente a frente a Carlyle y Taine, ensalzando al primero y arguyendo, en cambio, que el historiador francés, al filo de la nueva centuria, encarna ya un modelo totalmente caduco: el idealismo parece haber triunfado, a las claras, sobre el racionalismo a ultranza…

Hemos dicho que se trata de una *huella pública* depositada en Maragall pues a partir de esta pista (y tras analizar el primer tomo de *Los héroes* custodiado en el archivo familiar del poeta) es innegable que su lectura de esta introducción fue muy entusiasta. Lo confirman numerosos subrayados y trazos verticales en los márgenes del texto impreso, por medio de dos lápices de punta gruesa, una de color rojo y, la otra, azul. Debieron ser varias semanas de fervorosa inmersión en *Los héroes* dado que en un nuevo artículo –con el título de "La democracia" y fecha del 18 de marzo– sobresale otra cita, extraída ahora del segundo prólogo, sin que se nombre a su autor aunque sí revele Maragall que se trata del "prologuista de la reciente edición española" del libro de Carlyle (1961: 353). En ella declaraba Alas que en *Los héroes* se adivina una conciliación entre "los *mejores*", en términos morales, y la democracia, con vistas a la "conservación de la sociedad", tesis que el poeta hará suya sin el menor titubeo (1961: 354).

---

[14] Alas revisó esta versión de Julián G. Orbón, según consta en alguna carta a Fernández Lasanta: el 15 de marzo de 1891 le comunica que "Tengo hecho el primer tomito […]; se trata de los tres primeros estudios de Carlyle de su obra *Los Héroes*. (Esta está traducida al francés pero mi traductor no ha visto la traducción y le ha salido mejor que la francesa)". Para concluir que "La traducción es fiel, concisa" (2009: 318). Sin embargo, y como advertimos en las notas 31 y 39, son patentes algún que otro error en caso de cotejar la versión española con el original inglés. Que Clarín leyó con esmero la traducción de J. G. Orbón lo corrobora un notable testimonio: junto a las notas a pie de página del traductor él mismo, firmando con la inicial C., pondrá cuatro notas –muy concisas y sin numerar– que hablan de Macaulay, Rousseau, Renan y Tolstói. Alude, por ejemplo, a "los libros *religiosos* de Tolstói" y al temperamento, lleno de "suspicacias" de Rousseau (Carlyle: 1893: I; 104, n.; 1893: II; 134, n.; cursivas suyas).

Volviendo al artículo "La nueva generación", Maragall proclama con dicha rúbrica cuáles son las reflexiones que irá desplegando en él. Los paralelismos con Clarín son incuestionables: persigue, en especial, delimitar el espíritu de la juventud del final del siglo, fatigada por las asperezas de los positivistas e, igualmente, por las abstracciones de un liberalismo incapaz de pulsar las vivencias del pueblo que "trabaja, sufre, espera y ora" –tal como escribirá más tarde Unamuno– (1950: 1047)[15]. Pues "las ideas antiguas se desmoronan" y la promoción joven, bien que sea entre titubeos, empieza a modelar ya un nuevo "mundo de ideas", en el que los conflictos sociales se entreveran con "lo sagrado […] de las cosas del alma". Dicho de otro modo, "este considerar con amor la vida en todas sus realidades es verdaderamente el signo moderno".

Será tras este enunciado cuando Maragall cite a Alas, como si tales juicios despertaran en su memoria uno de los párrafos cruciales de la primera introducción a *Los héroes*. Así lo reconoce al declarar que (y nótese el nexo semántico entre *signo moderno* y *lo moderno*) "Un literato español que siente en alto grado lo moderno dice en el prólogo de una traducción castellana de *Los Héroes* […]". Para seguidamente recoger en cita directa el texto clariniano, un texto que –en la página impresa– Maragall había marcado en su margen derecho por medio de una raya vertical roja. Dicha cita, muy contundente, se desarrolla en esos términos: "Lo diré con franqueza: la filosofía de Taine, aunque muy respetable, ha envejecido más con su claridad y minucioso examen de las apariencias y sus nombres, que las intuiciones poderosas y profundas de lo que se llama el misticismo de Carlyle" (Maragall: 1961: 447)[16].

Lexemas tales como *lo moderno*, *intuiciones*, *misticismo*, *gracia misteriosa* abundan tanto en los escritos de Maragall como en multitud de ensayos redactados por Clarín: y ello conforme nos acercamos al cambio de centuria. Sería, en este sentido, muy útil trazar un estudio comparativo entre ambos autores que, si hijos de generación distinta, comparten un idéntico deslumbramiento por lo que Carlyle llama la "vida invisible", el "misterio divino" (1893: I; 174, 145): a saber, lo que está 'más allá' de los datos empíricos o, quizá, 'dentro' de tales datos. Los dos están embebidos de unas mismas lecturas germánicas, si bien el primero conocía mejor la lengua alemana, sin trasegarla tanto por mediación del francés como Alas, aun cuando este tenga en su haber un hondo conocimiento de Jean Paul, muy superior al de nuestro poeta[17].

---

[15] Cita contenida en "De regeneración: en lo justo", *Diario de Comercio*, 9 de septiembre de 1898.

[16] En los últimos 1880 todavía Clarín encomiaba mucho a Taine, calificando de "admirable" su *Histoire de la littérature anglaise*, según dice en *Mezclilla* (2003a: 1129). No obstante, en el segundo prólogo a *Los héroes* se acentuarán las censuras, sobre todo por el énfasis de Taine en subrayar "lo pasajero" y "aparente" a costa de "lo esencial", según ocurre con Carlyle, cuyo "idealismo", por el contrario, "representa una saludable reacción" a esas superficialidades (2006: 715).

[17] En *Museum* Alas caracteriza a Jean Paul como "el maestro" (2003a: 1436).

Pero eso, un estudio de las coincidencias entre los dos escritores (a partir de un mismo sustrato germánico) exigiría otro artículo, toda vez que supera los límites del presente trabajo. Diré solo que las marcas autógrafas con que Maragall salpica las páginas del primer prólogo a *Los héroes* dibujan 'en movimiento' la absorción por parte suya del, a su vez, discurrir textual de Alas. Asoma, pues, sin rodeos la lectura –y lectura de alguien llamado Maragall– como ejercicio cinético en el doble plano físico y mental que otro lector bien distinto, el analista o crítico, puede ir reconstruyendo a su vez, guiándose por estas señales trazadas por una mano sabia e impresionable. Y ejercicio, no se olvide, que tomará cuerpo en unos artículos que el autor del *Cant espiritual* escribe entre febrero y marzo de 1893, ecomiando tanto a Carlyle como a Clarín.

Unos breves ejemplos que hablan, a buen seguro, de dos almas 'gemelas', Alas y Maragall, en pos de la novísima idealidad que iba diseminándose desde 1890 por las tertulias y revistas juveniles. En una página Maragall marca afanoso grafías como *idealidad*, *subjetivismo* y, ello, en contraposición a voces negativas del tenor de *retórica hecha en frío*, *en abstracto*. En otra vuelve a subrayar esa misma polaridad, a propósito ahora de sintagmas como *anhelo metafísico*; *conocimiento]…] vivo*; *simpatizar con la cosa* que se ansía conocer y, ello, enfrentado con un conocimiento gélido que aspira solo a *disecar detalles*. Pero estas señales –verdaderas 'huellas dactilares' de la lectura que desarrolla Maragall– alcanzan su cenit cuando, en el cierre del primer prólogo, Clarín vierta frases tales como *misterio*; *santidad de lo real*; *valor de la imaginación*; *lo inefable de las impresiones* y todo ello enfrentándose, nuevamente, a la *inanidad de las fórmulas científicas*.

Por eso, concluye Alas –y el vigor de las marcas maragallianas se acrecienta aún más– estas dimensiones de una realidad enigmática, tan defendidas por Carlyle en 1841, *concuerdan con pruritos modernísimos*, *muy genuinos* entre los intelectuales del fin de siglo (1893: 1, 7, 14-15, 37 y 38). Resumiendo, si Clarín indica que en Carlyle anida una mirada "profética" del mundo que, tras la degradación del positivismo, hará suya "la juventud de hoy", Maragall declarará– en otro artículo– que el escocés es uno de los "padres" del "neo-idealismo", cuyas bases "no hemos […] de discutir, pero cuya existencia es evidente, no solo en Alemania, sino también en Inglaterra, en Francia, en Bélgica y hasta entre nosotros mismos" (Alas: 1893: 38, 9 y 24; Maragall: 1961: 151).

Carlyle, Clarín y el romanticismo germánico

A lo largo de esta primera introducción a *Los héroes* van materializándose, por tanto, una serie de preocupaciones que asediarán, en un *crescendo* imparable, al Clarín del cambio de centuria. Constituye tal prólogo un nada despreciable eslabón de una cadena rica en ideas que aflora aquí y allá en los últimos dos lustros de la vida del escritor: ensayos, *paliques*, cuentos… Un

eslabón, empero, que cobra cierta autonomía en lo tocante a la figura del *héroe*, o *grande hombre*, que alcanza ahora plenitud gracias a Carlyle (figura que, no se olvide, empezó ya a tomar vuelo en el *Juan Ruiz*)[18]. Es decir, esas inquietudes de orden metafísico, religioso, lírico que tanto enriquecen al Clarín maduro son avivadas por las ideaciones que Carlyle –"el primer *humorista* filósofo inglés" (2009: 318)[19]– había desplegado en *Los héroes*. Destellará, por ejemplo, un tema tan clariniano como son los múltiples estratos que contiene la realidad, una realidad por consiguiente nada homogénea por consiguiente: "La realidad es lo infinito", puede leerse en *Apolo en Pafos* (2003a: 1023). Está ahí, alrededor nuestro, pero no se agota en su corteza sino que va más allá, hasta mudarse en enigmática, tanto 'fuera', en el mundo, como 'dentro' de nosotros, en nuestras cavidades psíquicas más oscuras: algo capital para Clarín –como advierte Lisorgues– y que nos remite, hecho significativo, a uno de los comentarios antes recogidos de Maragall[20]. Será cabalmente el poeta uno de esos *héroes* que "saben leer en la Naturaleza […] su simbólico misterio", esto es, los "lazos invisibles de las cosas" que "no se muestran a la fría abstracta manera de ver ordinaria", sostendrá tanto en *Siglo pasado* como en *Ensayos y revistas* (2003a: 1980, 1717).

De ahí que Clarín, hacia 1892, parezca matizar un poco el mito del *velo de Maya* al modo schopenhaueriano: la realidad no es solo apariencia sino que tiene sus propias rugosidades –a menudo dolorosas, sin duda alguna–. Y, al mismo tiempo, encubre unas oquedades que el artista ha de descifrar a través de una lengua ajena a las leyes de la razón, puesto que debiera ante todo "enamorarse del misterio", según insta en *Museum* (2003a:1465). Mas tampoco acepta el positivismo en su acepción materialista que, avisa en *Sermón perdido*, "niega toda metafísica" (2003a: 582): en nuestro prólogo todo eso es

[18] Con fecha del 12 de julio de 1868, y hablando sobre "esta gran obra de la felicidad humana" llamada progreso, indica Alas que hay muchos "obreros" que laboran en dicha obra, si bien no es posible "recordar los nombres" de todos ellos. No obstante, sí resulta hacedero evocar "los que se distinguieron" en esa labor, porque "en la igualdad que predicamos, hay una desigualdad noble y necesaria, la del mérito". Para concluir que entre esos "grandes obreros" sobresale, con derecho propio, Larra (2006: 136, 137).

[19] Carta de Alas a Fernández Lasanta, con fecha 15 de marzo de 1891; el subrayado es del autor.

[20] Precisa Lissorgues que, en Clarín, debiérase hablar no de *una* realidad sino, al contrario, de diversas "realidades" trabadas entre sí –"*sin fronteras*"– con lo que el naturalismo "no riñe con la poesía", a saber, con el "misterio", "lo inefable" (2002a: 16, 17, 27, 28 y 22; cursivas suyas). El propio Alas confiesa en *Palique* que "El misterio es insondable" gracias a la "la grandeza de la realidad" y, por ello, el hombre "no ha llegado a resolver el *problema* de [esa] realidad" (2003a: 1846). Ahora bien, se trata de un misterio que "no espanta" sino que es "dulce", dirá a propósito de Renan, en quien elogia su "idealidad sentimental y *estética*" (2003a: 1846, 1845). También en el segundo prólogo a *Los héroes* volverá a subrayar que "La *realidad* es misteriosa, pero es […]. El gran trabajo del hombre en la tierra, a partir de la oscuridad, es […] el ir reconociendo lo *real* del misterio" (2006: 716). (Cursivas de Clarín).

muy palpable[21]. Gracias a esta percepción de un mundo a la par objetivo y subjetivo podemos, ya, moldearnos sin ambages: y aquí el sustrato krausista nutre al mejor Clarín. Arte, vida, religiosidad en jugoso abrazo dado que la estética conduce a la ética: el vivir como una "composición armónica", proclamará en *Nueva campaña* (2003a: 751). El *héroe*, pues, como aquel ser que alcanza dicha plenitud mediante un proceso de purificación casi ascética: todo se reduce –podemos también leer en *Museum*– a "ganarse […] una verdadera *personalidad*" (2003a: 1468)[22].

Atestigua asimismo esta primera introducción que Alas, hacia 1892, se hallaba inserto en una 'horquilla' –por decirlo de alguna forma– que enriquecía notablemente tales ideaciones. Un pasado que estimula en él dicha búsqueda de la *otra orilla de la realidad* –las aguas oscuras del misterio en su doble filo cósmico y subjetivo–: Jean Paul, Fichte, Schelling, Schiller y Goethe, a saber, el romanticismo en su máxima pureza, "soñador" e "independiente", por completo dispar al otro romanticismo "*ojival*" y tradicionalista, según había escrito en *Mis plagios* (2003a: 1072, 1071, 73)[23]. E, igualmente, ese neoidealismo, esa religiosidad heterodoxa que descubre en los escritos de una juventud finisecular reacia a las durezas del empirismo y las violencias de la *struggle for life*.

En todo ello se avista asimismo el interés por Bergson –de quien habla ya Clarín en fechas previas– y por la nueva psicología en sus exploraciones de la subconciencia[24]. Tendrá pues lugar en el autor (observando su escritura desde la década de 1870 hasta los últimos 1890) un cierto *viaje redondo* al que se le podría aplicar la expresión eliotiana de que "In my beginning is my end" y, consecuentemente, "In my end is my beginning" (1962: 123, 129). Altamira decía que en *Solos* –donde se recogen textos redactados entre 1876

[21] Alas solía caracterizar a los positivistas vulgares, o elementales, de "drogueros materialistas", según atestigua *Mezclilla* (2003a: 1133). Sin embargo en esta introducción pondrá más el acento en la sumisión de las "apariencias" a lo metafísico: "lo visible no es más que un vestido de algo superior invisible", escribe glosando *Sartor Resartus*, la novela confesional de Carlyle, y a través de la traducción que hace Taine en *L'Idéalisme anglais* (1864: 100). Esta novela es crucial para las reflexiones idealistas que Alas prodiga en el prólogo a *Los héroes*: pero conviene repetirlo, será por mediación de Taine quien, aparte de ofrecer la traslación de diversos trozos de dicha obra suele copiar, a pie de página, el texto inglés.

[22] Las cursivas son del autor. Y en *Mis plagios*, repudiará a los "demagogos del arte", ensalzando en cambio las "jerarquías morales" que suponen los "gigantes" de la cultura (2003a: 1102): son "las almas más escogidas", puntualiza en *Un discurso* (2003a: 1508). Sobre *personalidad*, *personalización*, *personalismo* véase nota 48.

[23] Pero a la vez –indica Alas, inspirándose también en Richter– se trata del "romanticismo […] de […] los grandes sarcasmos" (2003a: 1072): otra ligazón entre el idealismo teutón y el espíritu humorístico (véase notas 6 y 7).

[24] Clarín se percató ya, en *Mezclilla*, de la importancia en el arte de "lo que ahora se llama inconsciente", siendo pues necesario que el crítico analice las "misteriosas fuerzas" que se agitan en todo buen escritor (2003a: 1214).

y 1881– "se ve bien la obra […] futura de Alas, que es preciso considerar en todas sus partes para no formar una idea inexacta de ella". De esta manera "se apreciará el íntimo enlace" de todos los escritos (1902: 371). Si aceptamos tal tesis, el Clarín de fin de siglo, "ávido de experiencias espirituales", estaría "incubándose" en *Solos*, libro ante todo "germánico", por lo que cabe hablar de una "*esfericidad*" ideológica sin pausa, que "el vivir" del autor "enriquece" y "nunca quiebra" (Bonet: 1999: 107, 108, 117).

Se entiende ahora la delicada confesión que verterá el autor a las puertas ya de la muerte y en su prólogo a *Trabajo*, año 1901: "Era yo entonces [1883] tan idealista como ahora, así como soy ahora tan naturalista como entonces" (Alas: 2006: 1159)[25]. Los románticos alemanes, en Alas, se dan por tanto la mano con los *modernísimos* neoidealistas y Carlyle, muy en particular, es el acicate que acerca y ensambla todas estas inquietudes, si bien no debiera tampoco desdeñarse el fecundo légamo zolesco que vivifica, y matiza, su escritura a partir de los primeros 1880. Ello explica, en resumidas cuentas, el carácter tan estratégico, tan valioso que supone este prólogo de *Los héroes* para el pensamiento literario del autor.

Conviene, a su vez, destacar que Carlyle aviva en Alas la reflexión sobre el *humorismo* y los *humoristas*: abundan en el prólogo tales voces, todavía neologismos en el último tercio del XIX (de ahí que las ponga en cursivas)[26]. Otra preocupación y experiencia muy personales –en el doble filo de la poética y la escritura–, cuyas semillas una vez más anidan en su juventud, en la década del setenta, cuando descubre y hace suyo para siempre a Richter. No se olvide que otro tanto le había ocurrido a Carlyle quien, tras estudiar la lengua alemana, pondrá sus ojos en Jean Paul, dando a conocer un ensayo sobre él en la *Edinburgh Review*, junio de 1827, donde brillan algunos párrafos dedicados a su tan singular humorismo[27]. También Carlyle 'secuestraría' al autor de *Titán*: hasta el extremo que "in whose person […] adumbrated his own" (Garnett: 1887: 47).

---

[25] Como sintetiza Gonzalo Sobejano, Alas "nunca dejó de ser y de querer ser un idealista" (1985: 47).

[26] El *Diccionario* de la Academia Española registrará la voz *Humorismo* en su edición de 1914, definiéndola como "Estilo literario en que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste".

[27] El germanismo de Carlye –que tanto destaca Clarín en su prólogo– responde, en efecto, a esas *afinidades electivas* de tipo psicológico que subraya R. Garnett en su biografía y, por otra parte, a un programa diseñado por el pensador escocés en dar a conocer una cultura, por desgracia, desatendida por las élites británicas de comienzos del XIX, muy afrancesadas todavía y más atentas al mundo latino. Así lo arguye en el ensayo "State of German Literature", impreso en la *Edinburgh Review* –también en 1827–, donde confiesa que "the literature and character of that country [Germany], which, within the last half century, have been more worthy perhaps than any other of our study and regard, are still very generally unknown to us, what is worse, misknown". Preguntándose, por último "for what more do we know of recent Spanish or Italian literature, than of German; of Grossi and Manzoni, or Campomanes or Jovellanos, than of Tieck and Richter?" (Carlyle: 1860: 34-35).

Es en este ensayo donde Carlyle fija algunas de las singularidades de Jean Paul y que, en parte, concuerdan con lo que dirá Clarín en el último tercio del XIX con ocasión, también, del literato alemán. Para nuestro historiador es Richter un humorista "from his inmost soul; he thinks as a humorist, he feels, imagines, acts as a humorist". Ahora bien, "in his smile itself a touching pathos may lie hidden, a pity too deep for tears". Jean Paul hace ver, en suma, el papel que juega el humor en la maduración de una sensibilidad, dado que "we may say that unless seasoned and purified by humour, sensibility is apt to run wild; will readily corrupt into disease, falsehood, or, in one word, sentimentality. […]. True humour is sensibility, in the most […] deepest sense; but it is *sport* of sensibility" (Carlyle: 1860: 18, 19, 20).

Clarín no apura en su prólogo los conceptos de *humor*, *humorismo*, *humorista*, tal como hace en otros ensayos, a lo largo de treinta años de meditación literaria. Y en los que habla de las *raíces románticas* del humor, como *risa amarga*, contraste o, tal vez, "juego" con tintes estéticos, según indica en *Siglo pasado* (2003a: 1987). O el humor como "subjetivismo" en su mayor pureza, de acuerdo con *Sermón perdido* (2003a: 630). O ejercicio lleno de paradojas orientado –tal hacía "el genio extraño" de Richter– a descubrir "la grandeza de lo pequeño", buscando "entre las cosas relaciones ocultas" conforme anota en *Solos* (2003a: 311, 316, 310). E indicio de las "necesidades de libertad individual" que cuestionan las "líneas monótonas de la realidad": eso explicaría sus aparentes "extravagancias que tanto admira el ilustre Carlyle", escribe en *Palique*, *Sermón perdido* y *Ensayos y revistas* (2003a: 1777, 630, 1545). En suma, la rebelión del alma contra las miserias del vivir: por ello, el humor es próximo al "panteísmo estético" y al "simbolismo artístico", cabe leer también en *Palique* (2003a: 1777).[28]

Pero sí que, a propósito de Carlyle, ofrece Alas algunas notas en absoluto desdeñables en esta introducción suya: incluso valiosísimas para el arte de la literatura y al amparo, siempre, de la nueva sensibilidad finisecular. Reconoce que el humor puede ser un "procedimiento" chocante, pero será justamente esta escritura en apariencia laberíntica la que refleje a un Carlyle nada "retórico" ya (1893: 10, 11). Lo 'laberíntico', sí, como mera apariencia puesto que es, en rigor, afín al temperamento único, insólito, del pensador escocés. Como este confesará a través de Teufelsdrockh –el protagonista del *Sar-*

[28] Carole Fillière analiza con finura ese intenso subjetivismo que implica el humor clariniano, el cual "est tout autant une forme littéraire qu'un mode d'appréhension de la réalité en étroite relation avec une personnalité" (2011: 166). Aprehensión de la realidad, es claro, y a la vez –vuelvo a repetir– conflicto con ella por parte de un ser excepcional, hipersensible, lo que provocará una suerte de *risa triste*: el sufrimiento que encubre la sonrisa, como decía Carlyle de Richter… En este terreno a medias psicológico y literario comenta Alas en *Sermón perdido*, y refiriéndose a Guilherme de Azevedo, que en su humorismo resuenan las "carcajadas" dolorosas de un "alma grande" en perenne "batalla" con las "pequeñeces […] de la vida" (2003a: 630). Sobre ello véase también la notas 7 y 23.

tor Resartus–, y en palabras que cita Clarín, "Su método […] no es el de la vulgar lógica de las escuelas, en que las verdades van unas tras otras en fila […]; su filosofía es un grandioso laberinto que […] no carece de plan" (1893: 17)[29]. En resumen, según reitera Alas –y obsérvese el vínculo que sugiere entre humor y subjetividad– el creador de *On Heroes* no "podría decir todo lo que tiene que manifestar […], si no contara con esta manera *humorística*" tan "significativa" de un alma ante todo "excepcional" (1893:10).

Clarín y la búsqueda de los "sentimientos reflexionados"

Enlaza por tanto Alas ese *humorismo* tan de Carlyle (una subjetividad en perenne hervor) con un tema crucial, como literato de raza que es: la relación entre el temperamento, o genio, de un escritor y el tipo de lenguaje que debiera concebir para no dañar –al materializarse en palabra– esa flora emocional que subyace en su "*yo* misterioso" (1893: 35)[30]. Los párrafos que dedica a dicho tema constituyen uno de los supremos pasajes del prólogo a *Los héroes* y algo de ello se ha anticipado ya antes, aunque fuese a grandes trazos.

Plantea así hasta qué punto una personalidad singular, un "héroe" como Carlyle, logra poner a la luz y, al cabo, objetivar sus estados anímicos más secretos o *silenciosos* (1893:19). Asunto casi obsesivo para Alas y, a su vez, el *punctum saliens* de la revolución modernista que tenía lugar aquellos días. Es decir, el lenguaje llamemos 'transparente' establecido por el canon realista resultaba ya poco útil y se imponía otra lengua que recogiera con fidelidad las 'vibraciones' de la psique, atenuando en lo posible los contenidos conceptuales, por fuerza abstractos. *Vibraciones*, *melodías*, *música*: como declara Carlyle –en texto que debió atrapar a nuestro prologuista–

> Un pensamiento musical es un pensamiento articulado por una inteligencia que llegó a penetrar hasta en lo más íntimo del corazón de las cosas, y puesto al descubierto lo más recóndito de sus misterios; a saber: la *melodía* oculta en ellas, la interna armonía de coherencia que es su alma, por la que existe y tiene razón de ser aquí en este mundo. Diríamos que todas la cosas profundas donde se encierra oscuridad y misterio son espíritu de melodía, convertido naturalmente en canto: el sentido de esta voz va muy adentro. (Carlyle 1893: I; 149-150; cursivas del autor)[31].

---

[29] Alas recoge y traduce una nueva cita de *Sartor Resartus* que figura en el libro de Taine *L'Idéalisme anglais*. *Étude sur Carlyle* (1864: 62-63). No se olvide, además, que el carácter tan humorístico de esa obra se desprende del mismo título: la expresión latina *Sartor resartus* "El remendón remendado", o "El sastre remendado", es muy habitual en el lenguaje culto inglés. Equivale a nuestro refrán "En casa del herrero, cuchillo de palo".

[30] En cita que hace Clarín del *Sartor Resartus* y a través, también, de Taine (1864: 99; cursivas de Carlyle).

[31] Comp. las primeras líneas con el texto inglés: "A *musical* thought is one spoken by a mind that has penetrated into the immost heart of the thing […]" (Carlyle: 1841: 134). El resto de la traducción se ciñe mejor al original.

Una *reconstrucción oblicua* que, por consiguiente, otorgaba primacía a la palabra física, 'carnal': su corteza fónica, sus imágenes a menudo insólitas para el lector viciado por la lógica. El simbolismo y, con él, la explosión de sonidos, vibraciones, músicas, por paradójico que sea pues la espiritualidad más sutil se avivará –y tomará cuerpo– gracias a esa materia verbal[32].

En términos muy someros: hacia el final de siglo la *poiesis* parece ganar la partida a la *mimesis*. O planteado de otra forma: la *techné*, la artisticidad, se construirá al amparo de la *aisthesis*, a saber, la sensación, la sensibilidad, el 'cuerpo' del escritor, según deja muy claro Alas en sus *Cartas a Hamlet*. En una de ellas comenta que el espíritu nuevo que va derramándose por las mentes jóvenes huye del "*hombre abstracto*" para buscar, en cambio, "al *hombre entero*, con su corazón, su vida estética, sus revelaciones morales, sus tendencias de fuerza social hereditaria" (2003a: 2003)[33]. Única manera, en fin –y retornamos al prólogo de *Los héroes*–, de poder descubrir lo que se agita en"lo […] hondo del alma" (1893: 31). En dichos "abismos del alma" es donde precisamente –había indicado Alas en *Museum*– "germina la genuina vegetación del arte" (2003: 1468): sus últimos relatos harán justicia a esta bella confesión.

Sin embargo Clarín no se alejará por completo de la palabra realista, pues estima que el lenguaje propuesto por el modernismo es en exceso *egoísta* o hermético, y nada *altruísta*, por decirlo con términos muy queridos por él[34]. A pesar de algunas finísimas experiencias metafóricas que engalanan sus mejores cuentos, se decanta decididamente por un simbolismo austero, delicado y abierto al lector medio[35]: frente a Góngora *el oscuro* –el paradigma modernista– elige a Luis de León, creador de una palabra a la vez 'dulce' y

[32] Comenta Clarín en *Apolo en Pafos* que "en la vibración sonora van misterios de la realidad de otra manera incomunicables" (2003a: 1025).

[33] Las cursivas son del autor. Nótese que en este alegato *modernista* (en el sentido amplio del término) no reniega Alas de las lecciones, para él indiscutibles, del más depurado naturalismo que, sin duda, encarna en Zola, uno de sus *héroes* predilectos.

[34] Una carta de Clarín a E. Gómez Carrillo, escrita hacia 1892, aclara con excepcional rigor su rechazo del modernismo literario y la aceptación, en cambio, del modernismo en su sentido filosófico, religioso, por lo que no cabe hablar de indecisiones o miedos ante ese movimiento artístico. Leemos en ella que "También ahora estudio […] el *modernismo* y me intereso por los *jóvenes maestros*; pero son otros maestros jóvenes, son otras novedades. A mi ver, en Francia, como en Alemania […] la juventud que vale más y las novedades […] de enjundia no hay que buscarlas en la *amena* literatura, que está pasando un mal rato, sino en la ciencia y en la filosofía" (Alas: 2009: 375; cursivas suyas).

[35] A diferencia del simbolismo imperante en el *fin de siècle* y que podría definirse "as an attempt by carefully studied means –a complicated association of ideas represented by a medley of metaphors– to communicate unique personal feelings" (Wilson: 1959: 21-22). Importa dejarlo claro, a manera de contraste: el sobrio simbolismo clariniano pretende, al contrario, que las emociones del escritor se expresen "de un modo desinteresado […], con valor de emoción universal", según dice el autor en *Museum* (2003a: 1472).

reflexiva, no ovillada por completo en sí misma… Escritura dulce, sedosa que disuelva de una vez por todas las sequedades de una lengua española poco lírica –solía decir Alas–[36]. Una aridez acrecentada, además, por el excesivo cientificismo de la prosa naturalista: en este sentido –aconseja en su prólogo–, un Carlyle bien estudiado podría entre nosotros "refrescar las almas, secas de tanto intelectualismo positivista como sobre ellas acumulan las llamadas […] *ciencias* por antonomasia" (1893: 22).

Cautela que aplaude Maragall al señalar que Alas se acerca a lo que la "nueva generación de escritores" (Azorín y Baroja) está consiguiendo ya: encauzar una lengua como el castellano que cultiva en exceso la "tradición" y resulta, por eso, "demasiado antigua", hacia la "expresión […] viva del sentimiento", al margen de "la retórica". Donde prive –y se refiere a los "*Cuentos*" clarinianos–, una palabra musicalizada que no sea empero "simplemente *música*, porque es una sola cosa con la idea-sentimiento": única vía para que el lector "recib[a] la emoción de primera mano", sintiéndose "penetrado por ella" (1961: 149, 150)[37]. Es muy sutil esta adivinación del afán de Alas, plasmado especialmente en esos *Cuentos morales* a los que parece aludir Maragall: lograr una lengua suave, plástica en cuyo seno puedan encarnarse los "sentimientos reflexionados", según leemos en *Nueva campaña* –una lengua, pues, a medias confesional e intelectiva– (2003a: 826)[38]. Juicios todos ellos afines a Carlyle quien dirá, por su parte, que "donde encontréis una sentencia musicalmente expresada, debe haber alguna cosa buena y profunda en el significado también. Porque el cuerpo y el alma, la palabra y la idea, van […] unidos en esto como en todo los demás" (1893: I; 162)[39].

Por lo tanto, la puesta en duda clariniana de un lenguaje "fiel a una retórica ordinaria", en la que reine "la claridad, la precisión" es indudable (1893: 10, 11), si bien rehúya los excesos del modernismo –se lo impedía una "racional […] reacción" de ascendencia naturalista (Lissorgues: 2002a: 30)–. Y ello porque dicha retórica casa mal con "ciertos espíritus, los más raros, aquellos justamente cuyo fondo más importa conocer": léase el tan complejo Carlyle... Sus "moldes hechos", que "expresan por aproximación el término medio de la

---

[36] Puntualiza Alas en *Palique* que "el arte español" es "muchas veces seco, algo duro y no muy gracioso en los movimientos del alma" (2003a: 1814). Y en *Museum* describirá la *dulzura* literaria como una asociación de la "idealidad" con el "sentimiento delicado" (2003a: 1474).

[37] En *Mis plagios* había reparado Alas –¿a la sombra de Baudelaire?– en "las profundas y misteriosas relaciones entre la idea y el sonido" (2003a: 1095).

[38] También en *Mis plagios* reconoce Clarín que va en busca siempre de un "lirismo […] altruista" y, en consecuencia, reacio a los hermetismos de una literatura supuestamente moderna (2003a: 1090).

[39] Comp. con las primeras líneas del original inglés: "[…] wherever you find a sentence musically worded, of true rhythm and melody in the words, there is something deep and good in the meaning too" (Carlyle: 1841: 134). Traductor y corrector –el propio Alas– se han comido, al parecer, una nada trivial frase…

percepción […] son inútiles aquí". Por eso, advierte Clarín, el sabor a fracaso que embarga a un ser excepcional cuando intenta "por medio de la palabra reflejar al exterior algo, nunca mucho ni lo más íntimo y mejor, de la *propia* riqueza espiritual, de la visión del mundo, según el color y el dibujo que toma al refractarse en el denso medio de un alma original y fuerte" (1893: 11).

Clarín entre Zola y Bergson

Asimismo en este florilegio de observaciones en torno a "la relación del pensamiento humano con el problema de la realidad" –en nueva cita de Alas– anidan voces dispares en la guerra finisecular de los *nuevos* contra los *antiguos* (1893: 10). Por una parte, parece coincidir Clarín con la idea zolesca acerca del papel que ejerce el genio del escritor en su literaturización de la realidad (la forma verbal *refractarse* contenida en la anterior cita es muy ilustrativa): "Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament", puede leerse ya en un artículo de *Mes Haines*, julio-agosto de 1865 (Zola: 1893: 24). Una idea que se plasma en la tesis de los filtros, o "écrans", temperamentales, sus opacidades y *refracciones*, conforme detalla el autor en la luminosa carta a Valabrègue: la transparencia realista en su mayor intensidad es inalcanzable. Esa transparencia, por muy "verre à vitre, très mince, très clair" que sea, constituirá siempre un filtro que "teint les objets, il les réfracte tout comme un autre": los transfigura en imágenes ajenas a los modelos previos. Y dicha "réfraction", no se olvide, "font de ces images des œuvres d'art" (Zola: 1970: 1312, 1313, 1314)[40]. El arte supone, por tanto, una *bella traición*, aun cuando afortunadamente por ahí –gracias a esas densidades anímicas– nos hará partícipes del misterio más exaltado…

Mas, por otro lado, quizá se note también en nuestro prólogo algún eco de Bergson, aunque sea de modo oblicuo: un "moderno" que apasionaba entonces a Clarín, pese al sesgo tan extremoso de sus premisas estéticas (2003b: 823). En particular la tesis de que el lenguaje, secuela de los convencionalismos del "espace" sociológico que habitamos, corrompe –en caso de querer apresarla– la "durée" psíquica, constituida por la "succession de nos états de conscience" interpenetrándose unos a otros, y similares a "les notes d'une mélodie"[41]. A lo sumo, y para evitar la solidificación de ese fluido psí-

[40] Carta al crítico Antony Valabrègue, 18 de agosto de 1864.

[41] La música como trasunto de la "pure durée"–y, a la par, correlato de esa movilidad psíquica– constituye "one of the principals aims of Simbolism" en su doble filo romántico y modernista (Wilson: 1959: 13). No se olvide, sin embargo, que el discurso musical es *movimiento* pero, a la vez, *esquema*, "con leyes propias (técnicas y convencionales) que muy poco tienen que ver con el despliegue anímico del autor" (Bonet: 1963: 43-44). En cualquier caso, la música oscilará entre ambos polos: revelación y objetualización máxima; Bruckner y Stravinsky… Clarín se sintió siempre atrapado por esa tentación (neo)romántica a favor de la música como *maestra* de la literatura y, asimismo, como vía de penetración en "lo inefable"

quico por parte del "mot brutal", debiera el escritor inventar un idioma muy personalizado, *muy suyo*, mediante tropos visuales o fonéticos, sinestesias, ritmos verbales imprevistos, etc.[42] Y, con ello, avivar en el lector un "état d'hypnose": en definitiva, la intuición como conocimiento y deleite, ajenos a cualquier abstracción (1928: 14, 59-60, 79-80, 9).

Todo eso parece bullir entre líneas en el prólogo a *Los héroes* aun cuando en un sentido amplio, tras una análisis de los comentarios que Clarín realizará a partir de 1889 –y a propósito de Bergson–, no creo que asumiera por entero unas tesis que abocan al silencio pues la palabra, quiérase o no, está teñida de convenciones sociales y la obra literaria, además, se rige por leyes ajenas al "moi intérieur" del artista (Bergson: 1928: 73): incluso puede nacer un nuevo 'yo' autorial a través de la escritura, según demostró Proust en *Contre Sainte-Beuve*. Pero sí que, para Alas, nunca caería en saco roto este énfasis por adecuar el lenguaje a la personalidad del literato, limpiándolo de adherencias retóricas: mejor aún, de someterlo a esa personalidad, y permitir que ella lo nutra, lo modele –*lo invente*, en fin–. Por otra parte, el conocimiento *empático* del arte es creencia que irá enraizándose en Clarín y que, justamente, ensalza en *Los héroes*, toda vez que Carlyle

> no puede satisfacerse con *disecar* detalles, pues él mismo declara que el verdadero conocimiento es algo vivo, algo que abarca al objeto en su realidad toda penetrándole hasta con el afecto. Para conocer una cosa, dice, lo que se llama conocerla, hay que amarla, simpatizar con ella (1893: 14-15; cursivas del autor)[43].

–según confiesa en el primer prólogo a *Los héroes*– (1893: 9). Hablando de un texto comenta en *Nueva campaña*: "Aquello, más que literatura, es música; el lector no solo necesita saber leer entre líneas, sino en el pentagrama misterioso, hasta invisible […] en que el ingenio del verdadero artista suele escribir lo […] más suave y lo más profundo de su idea" (2003a: 803). Véase en nota 32 otra cita clariniana sobre este asunto.

[42] En *Nueva campaña* aludía Clarín al interés estético de la "*música* de los colores, olores", aunque siempre fue muy cauto hacia esas experiencias (2003a: 839). Y antes, en *Sermón perdido*, parece aceptar un cierto tipo de tratamiento simbólico del lenguaje cuando este se encara a los misterios del alma: hay que saber *leer entre líneas* y, así, "ver […] cosas ocultas" sentenciará (2003a: 558). Un *leer entre líneas* que –volviendo a *Nueva campaña*– cuaja, en el plano creacional, como afán por concebir una literatura de "*segundas intenciones*" que pueda captar "esos horizontes que caen al otro lado de la vida material" (2003a: 811). Mientras por último elogia en *Ensayos y revistas* la búsqueda, por los Goncourt, de la "sensación refinada y aislada" (2003a: 1572). (Cursivas del autor).

[43] Sostiene Clarín en *Mezclilla* que el "crítico verdadero" será aquel "capaz de ese acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar, hasta donde quepa, *infiltrarse* en el alma del poeta, *ponerse en su lugar*" (2003a: 1143; cursivas suyas). Leemos asimismo en *Los héroes* que "Para conocer una cosa, lo que podemos llamar conocer, un hombre necesita primero de todo, *amar* la cosa, simpatizar con ella, estar moralmente relacionado con ella" (Carlyle: 1893: I; 193). Comp. con el original inglés: "To know a thing, what we can call knowing, a man must first *love* the thing, sympathise with it: that is, be *virtuously* related

De ahí que el triunfo de un *raro* como Carlyle estriba en haber descubierto su voz más genuina e irrepetible. A juicio de diversos críticos, una voz "extravagante", acaso *demoníaca* y *humorística*, pero gracias a la cual le permite revelar cómo es "*por dentro*", con lo que su "desorden" es más "aparente" que real. Pues en definitiva, y cerrando ya esas ideaciones acerca de la escritura y su trato –tan arduo– con la realidad, dirá Alas que

> Si Carlyle no hubiera podido encontrar un estilo en armonía con su originalidad espiritual; si hubiera sido un escritor vulgarmente correcto […], conoceríamos un retórico más, pero no al Carlyle que aquel escritor llevaba dentro. Considerando todo esto así, ya no parece el *humorista* inglés tan extravagante e inarmónico (1893: 11, 18, 37 y 12; cursivas del autor).

Hasta aquí estos apuntes relativos al primer prólogo clariniano a *Los héroes* y encaminados a plantear el *estado de la cuestión* sobre un texto prácticamente inédito para la crítica, así como ofrecer alguna noticia sobre su recepción entre los años 1892 y 1893. Por otro lado, hemos creído útil seleccionar de este prólogo algunas de sus ideas más sugestivas y contrastarlas con temas, inquietudes que Alas había difundido desde su juventud en artículos y folletos. Carlyle, en suma, como estímulo y canalización doctrinaria para Clarín: su lectura de *Los héroes* fue, sin duda, un estallido *espiritual*, por decirlo de algún modo.

Quedan, empero, otras cosas en el tintero que alguien debiera estudiar con miras a medir mejor ese impacto. Así, un recorrido de la secuencia temporal en que Alas prepara la edición de *Los héroes* y redacta su prólogo, analizando hasta qué punto pueden surgir afinidades con textos concebidos a lo largo de esta secuencia, entre marzo de 1891 y el otoño de 1892 o, incluso, ampliándola a la primera mitad del 93 para, con ello, avistar algún posible parentesco, por ejemplo, con *Cambio de luz*[44]. Son, a su vez, muy llamativas diversas analogías entre el prólogo y *Un discurso*, pese a que este apareció un año antes y tuviera un alcance sobre todo académico[45].

---

to it" (Carlyle: 1841: 173; cursivas del autor). Tanto Carlyle como Alas hacen suyo, pues, el concepto romántico de la *Einfühlung*, o identificación del sujeto con el objeto e, igualmente –en un sentido más ancho–, la disolución de este sujeto en un alma universal. Tal propuesta –como tantos otros postulados del fin de siglo– entrarían en crisis con los primeros *helores* racionalistas del novecentismo…

[44] La música como un "hablar sin palabras"; el descubrimiento no racional de las "afinidades "armónicas de las cosas"; el ver "por dentro" y, con ello, las carencias de "la explicación intelectual, lógica, de las realidades" toda vez que "resbala sobre los objetos sin comunicarnos su esencia" son enunciados afines a esta primera introducción –también con la segunda– (Alas: 2003: 418, 421, 423). Soy consciente, empero, de que se trata de *preferencias* léxicas perceptibles asimismo en otros trabajos del autor, aun cuando se acentúen por supuesto con la década del noventa.

[45] Alas debió redactar el primer prólogo entre septiembre-octubre de 1892 (en el cierre de la primera introducción leemos "Oviedo, octubre 1892"), en tanto que la preparación de

Pudo darse, pues, desde *Un discurso* una migración de grupos léxicos a esta introducción: una cierta transtextualidad que reposaría en un juego de bipolaridades entre el *idealismo desinteresado* y el *utilitarismo egoísta*, aunque asevere Clarín que "la ciencia es buena porque es la verdad" (2003a: 1505)[46]. Y, en segundo lugar, cabe notar en el prólogo un conflicto 'interno' no menos llamativo, repleto de contrastes y equívocos, reproches y asentimientos: Taine quedará sacrificado a favor de Carlyle. Si bien, por otro lado, *L'Idéalisme anglais* es fuente de noticias, citas que, de manera velada o abierta, hace uso Alas: un libro "hermoso, pero deficiente", según sus mismas palabras (1893: 8)[47].

¿Discordancias, paralelos entre la primera introducción y la segunda? En esta última se nota un progresivo deslizamiento de lo filosófico y estético hacia lo político y sociológico. Se recuperan, inicialmente, las reflexiones de cariz metafísico, afinándolas aún más –reiterándolas asimismo un poco– y, por otro lado, es muy perceptible un cuestionamiento del "formalismo" democrático y el "*mecanismo* social automático". Ello supone un rechazo del *capitalismo salvaje* que imperaba en aquellos días, si se nos permite una expresión tan de hoy también: "trasiego de negocios mezquinos", lo califica-

---

Un discurso se extendería un año atrás, entre finales de julio y comienzos de septiembre de 1891, según se desprende de varias cartas a F. Giner y Fernández Lasanta (2009: 328 y 329). Pero de acuerdo con una carta previa a Fernández Lasanta, escrita el 15 de marzo de 1891, y mencionada en nota 13, Clarín tenía "hecho [ya] el primer tomito" de *Los héroes*, saliendo la traducción de J. G. Orbón "mejor que la francesa" (2009: 318). En otra misiva, de datación confusa –¿mediados de julio?–, le notifica Alas a su editor que "enviaré a usted el original del primer tomo en cuanto lo *expurgue*" (2009: 329; subrayado del autor). Por lo tanto no resulta temerario suponer que los primeros puntales del prólogo –reflexiones, ideas sueltas– podrían situarse entre marzo y julio del 91, cuando Clarín revisó esta traducción. Puede ser muy significativo recordar que la referencia contenida en tal prólogo sobre Daudet y su arte por crear "*mujeres de artistas*" aparece también en el artículo que Alas dedica a *Un crítico incipiente* el 11 de abril del 91 en *Madrid Cómico* (1893: 32; 2005: 124; cursivas suyas)… Conviene, empero, matizar que la fecha asignada a la última carta –en realidad, un fragmento epistolar– quizás sea inexacta, pues lo que se dice en ella parece contradecir a lo escrito el 15 de marzo: resulta por tanto arduo –a partir de los documentos existentes– precisar mejor la génesis de la edición de *Los héroes*, al parecer lenta y compleja. Una génesis, además, entorpecida por el retraso de Castelar en el envío de su prefacio: Alas le mandará una carta –a mediados, o finales de julio del 91– para "recordarle su promesa de escribirme cuatro palabras para mi tomo de los *Héroes* de Carlyle" (2009: 330). Todo eso se complica aún más porque en el cierre del segundo prólogo no consta fecha alguna de redacción y leemos, simplemente, "Clarín": debió ser escrito a toda prisa en las primeras semanas de 1893, a tenor del fragmento de la carta que reproducimos en nota 2.

[46] Frase que confirma la no renuncia del Clarín finisecular a las lecciones del mejor naturalismo: ello prueba nuevamente que para nuestro autor hay una sola realidad *infinita* o, dicho de otro modo, varias realidades ligadas entre sí, *sin fronteras* pues (véase nota 20). Consúltese atrás, también, la nota 13 sobre la contraposición entre idealismo y utilitarismo.

[47] Sobre este asunto véase las notas 21, 29 y 30.

rá Alas. En síntesis, sobresale en tales páginas una apología a favor de la 'personalización' del individuo, el cual no es en absoluto una pieza "inerte", "hierática" en la sociedad[48]. Y aquí Clarín se apoya tanto en Carlyle como en Renan, recalcando además el factor religioso –irrenunciable– en esa humanización individual, colectiva que propone con tanto afán. Porque, vuelve a subrayarlo, debiéramos rehuir cualquier "abstracción" política, apostando al contrario por el "hombre […] de alma y cuerpo": el enlace entre el primer prólogo y el segundo es bien nítido, no habiendo entre ambos la menor fisura (2006: 718, 719, 721 y 716)…

Nuestra edición

Solo resta justificar, ahora, nuestra edición de este primer prólogo a *Los héroes*, titulado a secas "Carlyle. (*Los Héroes*)". El texto que salió de la imprenta de Manuel Fernández Lasanta presenta un buen número de erratas, y muy dispares siempre. Ha sido necesario, por lo tanto, corregir diversas grafías, sobre todo nombres de literatos, políticos, editores, libros, además de algunos giros lingüísticos: todos ellos de origen inglés, alemán e, incluso, italiano. Por citar varios casos, en el texto figura el editor D'Appetan, grafía a todas luces defectuosa, y cuya lección correcta es D. Appleton. O igualmente puede leerse Jane Welsch Carlyle, otro desliz del tipógrafo: la forma idónea es Jane Welsh Carlyle. Teufelsdraeckh, nombre erróneo del protagonista de *Sartor Resartus*, cambia a Teufelsdrockh; Stuar Mill pasará a Stuart Mill; *Speechs* a *Speeches*, etc.

Enmendamos, asimismo, algún que otro traspié en el uso de los signos de puntuación. Actualizamos las abreviaturas francesas M. en monsieur, madame; y esta misma sigla, antepuesta a un nombre inglés, la ampliamos a míster, tildándola y en redondas también. En cuanto a los antropónimos, se desarrolla M. y Pelayo a Menéndez y Pelayo, restableciéndose a su vez la versión correcta Shakspeare / Shakespeare y Tolstoï / Tolstói. Vienen en cursivas los títulos (y subtítulos) de libros, cosa que en alguna ocasión no ocurre, pues los vemos entre comillas o, simplemente, en redondas. Por otro lado, los títulos de obras y nombres de autores impresos en versalitas –*LOS HÉROES*, CLARÍN– se presentan en cursivas y redondas. Y en la transcripción del texto clariniano hemos seguido atentamente las actuales normas ortográficas de

[48] Iba fijándose ya en aquellos días un concepto *personalizador* del individuo, lo que A. Mazel llamaba "le *personnalisme*" (1882: 72; cursivas del autor). U. González Serrano comentará, desde un ángulo diacrónico, que "El individuo *deviene* persona. Como dice Ribot […], la persona no es un fenómeno, sino una evolución; un suceso momentáneo, sino una historia; un presente y un pasado, sino lo uno y lo otro. La persona es y vive" (1894: 240: cursivas suyas).

la Academia de la Lengua. En lo que hace a las notas que Alas pone al pie de su texto se distinguirán con la precisión [N. del A.] para diferenciarlas de las notas nuestras. Por último, el lector encontrará las señas completas de esta Introducción en la Bibliografía que cierra nuestro trabajo.

LAUREANO BONET
UNIVERSITAT DE BARCELONA

APÉNDICE
CARLYLE. (*LOS HÉROES*)

I

Para inaugurar una biblioteca anglo-alemana hay cierto valor simbólico en la elección de Tomás Carlyle, como primer autor que se ofrece al público de España. El genio, que así puede llamarse sin duda, de Carlyle, es, entre todos los de Inglaterra, el que más tiene del espíritu alemán, el que mejor recuerda la antigua, oscura comunidad de origen; y sin que se pueda decir de él que es una de esas almas cosmopolitas de que hablaba con gran perspicacia un malogrado crítico francés, Hennequin, si cabe asegurar que Carlyle, inglés y muy inglés, por muchos aspectos, se diferencia de la mayor parte de sus compatriotas por varias cualidades, que le acercan al carácter alemán[49]. Cierto es que, en general, se observa en Inglaterra una muy acentuada diferencia de condiciones espirituales entre las pocas almas delicadas, escogidas, que allí, como en todas partes, puede haber, y el vulgo de los ciudadanos, aun contando a los más de los que se distinguen en la política, el comercio, la ciencia, etc., etc. Las notas con que suele señalarse el carácter inglés en los estudios vulgares de aquella tierra, notas que pueden ser tomadas por la observación superficial del primer viajero que pasa por las islas, no suelen ser aplicables a los grandes poetas británicos, ni en general a los artistas eminentes de aquel país; los hombres notables de la política, de los negocios económicos y aun de la ciencia, por lo general se separan menos del *inglés* que, como estereotipado, tiene el vulgo en la imaginación y en la memoria. Pongamos un ejemplo: examinando Fouillée la filosofía del derecho, según lo entienden los pensadores ingleses, puede reconocer como

[49] Émile Hennequin (1858 - 1888). Crítico, traductor, poeta de ascendencia suiza. Parte de su producción crítica, desperdigada por diversos periódicos, fue recogida póstumamente en varios libros, entre los que destaca *La critique scientifique* (1888), con cierta incidencia en Clarín.

nota general en todos ellos la del interés[50]; el aspecto utilitario, práctico, como el característico en las teorías morales y jurídicas de los más insignes autores, como Bentham, el que no quería que se le hablase de *relaciones*, sino de placeres y penas; Burke, el enemigo de los *derechos naturales* del hombre; James Mill, los Austin, Stuart Mill, Bain, Grote, Spencer y otros muchos[51]. Siguiendo esta corriente de utilitarismo, no hacen todos esos sabios más que conformarse con la tendencia general de su pueblo, obedecer al carácter ordinario, seguir instintos que les son comunes con el vulgo, aunque en ellos estén como ennoblecidos por sabia reflexión y miras elevadas. Pero ensáyese un análisis del genio inglés en sus poetas líricos más insignes, entre los de la época moderna, o en sus artistas de cierto género: verbigracia, los pre-rafaelistas, y se verá que en ellos lo característico es, más bien que seguir la corriente de ese positivismo nacional, contrariarla, protestar contra ella, llegar en su oposición a los idealismos más etéreos, y hasta buscar modelos, ideales históricos y aun tierra que pisar muy lejos de la industriosa y práctica Inglaterra. Grecia e Italia, y sus literaturas y sus artes, vienen a ser como refugio y consuelo de esas almas escogidas que emigran del utilitarismo frío, aunque poderoso, del moderno *Imperio romano*, del pueblo inglés, a quien compara, con razón, con la antigua Roma, utilitaria y fuerte, egoísta y tenaz, un ilustre jurisconsulto alemán. Baste citar, para ejemplo de que la gran poesía lírica inglesa es enemiga del espíritu predominante del país, los nombres de Byron, Shelley, Keats y Rossetti. En Byron la oposición, la guerra al *cant* y a las preocupaciones nacionales, fue viva, ruidosa, excesiva; en los otros tomó otros aspectos, que no es del caso examinar ahora[52]. El que quiera cerciorarse de esta afirmación que yo solo apunto, no tiene más que leer la mayor parte de los ensayos de Mattew Arnold, un crítico inglés que hizo ruda campaña contra ese utilitarismo de su patria, que Inglaterra ostenta como un título de gloria.

En cuanto a Carlyle, de quien ya he dicho al principio que era un inglés muy inglés en cierto sentido, si se diferencia de la generalidad de sus com-

---

[50] Se refiere Alas al filósofo Alfred Fouillée (1838 - 1912), quien en 1878 dio a la publicidad *L'Idée moderne du droit*.

[51] El jurista John Austin (1790 - 1859) perteneció al círculo de utilitaristas liderado por James Mill y Jeremy Bentham. Es el gran precursor de la teoría general del derecho. El filósofo y sociólogo Alexander Bain (1818 - 1903) fue figura eminente del empirismo británico e íntimo colaborador de John Stuart Mill. Por su parte, George Grote (1794 - 1871) fue un historiador y político inglés muy atraído también por el utilitarismo de J. Mill y J. Bentham. Defensor acérrimo de la democracia parlamentaria tiene, en su haber, una colosal *Historia de Grecia* en doce volúmenes.

[52] *cant:* 'habla vulgar, dialectal'. También, en un sentido amplio (lo sugiere Clarín en otros lugares de la Introducción) *cant* vale por 'hipocresía', 'maledicencia' e, incluso, 'exclusivismo', 'patriotería'… En el área lingüística de las Islas Británicas esta voz deriva del escocés *chainnt* o del irlandés *caint*, 'habla'. Véase, asimismo, más adelante, las notas 79 y 86.

patriotas, es, por ser original en todo, a su manera; no de ese modo desinteresado, *lírico*, por decirlo así, de los poetas y pintores. Carlyle es poeta también, no cabe duda, un filósofo poeta; su obra general es una inspiración constante, un verdadero transporte poético, que llega a fatigar a Taine, como ya veremos; es un poeta que sugiere al lector su entusiasmo, y que si no logra tal sugestión, no puede ser bien comprendido, juzgado con justicia: pero a pesar de esto, lo que hay de filósofo, de sabio, en este poeta, permanece fiel al espíritu inglés general por lo que toca a buscar en el fondo de las ideas, de la meditación más abstracta, algo práctico, *real* como él dice, siquiera se trate de la realidad suprema, o sea la de la salvación del alma, esto es, la elevación del espíritu al más alto grado de bien moral posible. Así se explica que hablando de ciertas teorías de Stuart Mill, en las que se llegaba por el *interés* al *altruismo*, a la caridad, Carlyle dijera que aparecía un nuevo *místico*; así se explica también que siendo Carlyle tan idealista que Taine creyó poder titular el libro que a Carlyle exclusivamente consagra, *El idealismo inglés*, sea un idealista, sin embargo, a quien no se le cae de la boca lo *real*, la *realidad*; que constantemente perora contra la inanidad del *dilettantismo* de la pura especulación absolutamente desinteresada. Aunque Carlyle no sea un puritano en el sentido estrictamente histórico, como se ha dicho demasiadas veces, sin recordar textos concluyentes que lo contradicen, es indudable que, como un puritano, está constantemente preocupado por el problema de la conducta, y que solo da valor a las cosas que sirven de cerca o de lejos para llevarnos a obrar bien, que es para él la cuestión suprema. Tal vez las páginas menos trasparentes, menos inspiradas por el gran numen de la razón adivinadora, son en Carlyle las que consagra a limitar una y otra vez el horizonte de las idealidades legítimas, negando el derecho a la vida al puro ensueño artístico y a la pura contemplación filosófica sin trascendencia ética ni práctica. En tal sentido, Carlyle es tan inglés como el primero; su idealismo no es como el que Taine con tanta elocuencia admira en la desinteresada especulación de griegos y alemanes, los pueblos filósofos por excelencia.

¿En qué consiste, pues, el germanismo de Carlyle? Pudiera decirse que en casi todos los demás caracteres. Pero en ese germanismo hay que distinguir dos cosas: por un lado, lo que puede presentarse como característico de las razas del Norte y opuesto al genio latino; en tal sentido es el autor de *Los Héroes*, entre los escritores modernos, uno de los que mejor representan el espíritu del Norte en general, el espíritu llamado con mayor o menor propiedad teutónico; pero en este respecto sus cualidades no se oponen a las de otros ingleses, pues son comunes a ingleses y alemanes, y aun a otros pueblos. Por otro lado, hay que considerar el germanismo como algo particular y que cabe oponer al carácter británico, ya distinguido después de tantos siglos de vida aparte e influido por otro clima y otras razas; y aquí es donde se podrá ver a Carlyle como el inglés más alemán (y menos inglés en tal respecto) entre los hombres eminentes modernos de la Gran Bretaña.

En cuanto tipo característico del genio del Norte, opuesto al llamado en general latino, y en otro sentido clásico, Carlyle tiene tan acentuadas las notas propias de esa diferencia, de que tanto se ha hablado, que en él no se ven, como en tantos otros del Norte o del Mediodía, medio borradas las señales de raza por la influencia de la cultura y de la filosofía cosmopolitas, sino que más bien parece que renacen en tal escritor las antiguas vaguedades de la inspiración soñadora, desordenada y profunda, todos los rasgos que hacen de los orígenes de la poesía y de toda la vida intelectual del Norte cosa tan opuesta a la plácida, serena, bien ordenada musa de los orígenes de nuestra civilización clásica.

Se ha dicho, con razón, que estos hombres del Norte no hablan, cantan ni escriben pensando en el público, adaptándose a las condiciones de éste, sino como en la soledad, por sí mismos, y como diciendo: *qui potest capere, capiat*[53]. Si en los libros retóricos de los Cicerones y Quintilianos se ve la constante preocupación de agradar, de caer en gracia, de obtener buen éxito, puede decirse que toda esta preceptiva es inútil para los Carlyle *antiguos* y modernos, que no se preocupan ni más ni menos de semejantes fines, porque buscan el resultado por otro camino. El lector es el que ha de procurar entender, ponerse en la situación necesaria para penetrar la idea y el sentimiento del autor. Tanto peor para el que no entienda si la lógica de la pasión, de la idealidad, del entusiasmo, del subjetivismo, en suma, del autor, no coincide con la arquitectónica de una retórica hecha en frío, en abstracto, para tal *género* de obras anónimas, no para tal obra de *este* hombre de carne y hueso, de espíritu, de ensueños y de pasiones.

Se ha hablado mucho, aun para alabarle, de las *humoradas* de estilo, plan, imágenes, ideas, etc., de Carlyle, de sus exageraciones, de sus pruritos y casi casi pudiera decirse muletillas. A Taine le ha servido todo ello para inventar frases muy ingeniosas, descubrir símiles llenos de pintorescas y expresivas imágenes; es una delicia leer lo que se le ocurre para retratar, mediante un cúmulo de *petits faits*, de rasgos de pormenor, las graciosas extravagancias de Carlyle; pero yo declaro que me parece que a Taine se le pega algo del carácter de Carlyle, al describirle él también exagera. Es muy fácil llamar a un hombre *humorista*, y con esto reconocerle multitud de gracias estéticas, de dones poéticos, de delicadezas psíquicas, para reservarse el derecho de estar, subrepticiamente, pudiera decirse, considerándole siempre como un menor, como un gran *enfant terrible* y acabar por abandonarle para irse a saborear las tranquilas y juiciosas páginas de un Macaulay, que no cansan como el misticismo constante del *humorista*. Y después de todo, ¿qué es un *humorista* para Taine? Algo secundario, sin duda, como implícitamente viene a reconocer al maltratar como maltrata al humorista por excelencia, a

[53] "El que pueda entender, que entienda" (Vulgata, *Evangelium Matthaei*, 19, 12). Es expresión muy de Clarín.

Juan Pablo Richter, a quien él no se explica que admirase tanto Carlyle, que no se postraba ante Voltaire[54]. No diré que Taine acabe por llamar mastodonte a Carlyle, porque por eso empieza. En efecto: en la primera página del hermoso, pero deficiente libro que le consagra, dice el crítico francés, al pie de la letra: "Se descubre, por fin, que se está delante de un animal extraordinario, resto de una raza perdida, especie de mastodonte extraviado en un mundo que no está hecho para él".

A estas horas, habiendo cambiado mucho las cosas desde que Taine escribió así en pleno florecimiento del empirismo filosófico, es posible que el ilustre historiador de los hechos menudos reconozca, con su gran imparcialidad, que Carlyle no es tan mastodonte, por lo que toca a pertenecer a una fauna que ya no encuentra en el mundo medio propio para sus condiciones fisiológicas; el gran idealismo de Carlyle se parece más al espíritu que va predominando en la filosofía y en el arte modernos, que las teorías y procedimientos que dominaban cuando Taine escribía su *Idealismo inglés*. No: no son, en rigor, tan extrañas y de otros tiempos la religiosidad de Carlyle, sus vaguedades idealistas, sus rasgos de fe racional, su respeto y como adoración poética al misterio, en el cual encuentra como un coeficiente de la misma reflexión filosófica esa constante referencia a lo que no se sabe, pero que se ha de tener en cuenta, porque influye en nuestra vida como la atracción entre los astros; esa especie de filosofía musical, pudiera decirse, que no desecha por inútil el factor de lo inefable y no se atiene, para pesar la realidad, a lo que puede ser apreciado en la balanza de un estrecho intelectualismo; no son antiguallas de Carlyle, sino *maneras* modernísimas de los pensadores flamantes, de los psicólogos más sutiles y escrupulosos que, en su análisis, van mucho más lejos que el autor de *La inteligencia*, pero van por diferente camino[55]. Lo diré con franqueza: la filosofía de Taine, aunque muy respetable, ha envejecido más con su claridad y minucioso examen de las apariencias y sus nombres, que las intuiciones poderosas y profundas de lo que se llama el misticismo de Carlyle. ¡Cuántas cosas he visto demostradas en los psicólogos de estos días que ya en Carlyle se anunciaban con fórmulas de una fe poética, sugestiva y profética! Dando todo este valor, que sí lo tiene, al íntimo pensamiento de Carlyle, que bien se deja ver, y muchas veces en todos los pasajes de sus obras en que debe verse; reconociendo esta importancia a su modo de entender la relación del pensamiento humano con el problema de la realidad, se puede llegar, como yo creo haber llegado, a no considerar tan extravagante y desordenado, tan caprichoso y *humorístico*, el procedimiento literario del autor de *Sartor resartus*[56]. Según se penetra en lo que, en cierto sentido sólo, se puede

[54] Taine se mofa de Jean Paul llamándole "le bouffon affecté, l'humoriste extravagant" (1864: 128-129).

[55] Se refiere Alas al libro de Taine *De l'intelligence*, Paris, Hachette, 1870, dos vols.

[56] Tal vez la obra más ambiciosa de Carlyle, *Sartor Resartus: the Life and Opinions of Herr Teufelsdrockh*, salió primero por entregas en el *Fraser's Magazine* entre 1833 y 1834.

llamar su sistema, se le va tomando cada vez más en serio; se ve en su idea una perenne actualidad, como en la idea de todos los grandes pensadores: y los recursos de estilo *sui generis* que al lector superficial tanto llaman la atención en este autor, ya no parecen tan extraños, apenas si se fija la atención en ellos, y se les viene a reconocer la legitimidad de lo oportuno[57], porque son medios de expresión propios de aquel temperamento, de aquel corazón, de aquel cerebro; Carlyle no se mostraría tal como es, ni podría decir todo lo que tiene que manifestar, tal como lo piensa y lo siente, si no contara con esta manera *humorística*, o lo que se quiera, que es poderosamente significativa de la singular subjetividad de aquella alma grande y excepcional sin duda.

Nada más natural que de vulgo a vulgo de alma cortada por patrón conocido a otra de la misma clase, el lenguaje sea, según modelo, fiel a una retórica ordinaria, sujeto a un formulario que abrevie las razones y facilite la inteligencia; la claridad, la precisión, el orden, la composición armónica, se consiguen en tal caso obedeciendo a un paradigma lógico y gramatical que se enseña en los buenos liceos franceses, verbigracia; pero ciertos espíritus, los más raros, aquellos justamente cuyo fondo más importa conocer, no expresan fácilmente lo que es la realidad al transformarse en sus propios sentimientos y en su idea; el lenguaje ordinario no basta, no sirve; los moldes hechos, que expresan por aproximación el término medio de la percepción y la impresión vulgar, son inútiles aquí; y la gran lucha consiste en conseguir por medio de la palabra reflejar al exterior algo, nunca mucho ni lo más íntimo y mejor, de la *propia* riqueza espiritual, de la visión del mundo, según el color y el dibujo que toma al refractarse en el denso medio de un alma original y fuerte, de espontánea virtualidad receptiva.

Si Carlyle no hubiera podido encontrar un estilo en armonía con su originalidad espiritual; si hubiera sido un escritor vulgarmente correcto: *compuesto* y morigerado, conoceríamos un retórico más, pero no al Carlyle que aquel escritor llevaba dentro. Considerando todo esto así, ya no parece el *humorista* inglés tan extravagante e inarmónico. La gran extravagancia sería imitarle no siendo *por dentro* como él era.

Hechas las salvedades anteriores reclamadas por la justicia y la exactitud, dejando ya la digresión, vuelvo a reconocer en Carlyle las cualidades del

---

En 1836 apareció como libro en Boston, James Munroe and Co., con prólogo de Ralph Waldo Emerson, en tanto que la edición inglesa vio la luz en 1838, Londres, Saunders and Otley. Parodia del racionalismo hegeliano (e impregnada, al contrario, por Fichte y el idealismo misticista) es novela que esconde algunos pliegues autobiográficos, en su sentido moral e ideológico. Dejó huella en el propio Emerson e, igualmente, en Herman Melville, Mark Twain, James Joyce y J. L. Borges.

[57] *lo oportuno*: expresión también muy de Clarín y que reaparece en otros lugares de este prólogo. Es "palabra-clave en el pensamiento de L. Alas y uno de sus núcleos de mayor condensación ideológica": hace hincapié en la *adecuación* de un texto al momento histórico o, como aquí ocurre, a la personalidad del escritor (Bonet: 2002: 81, 94).

espíritu del Norte, que son tan opuestas a la de nuestra raza del Mediodía, cuyos hombres más perspicaces tan difícilmente aprecian, a través de la relativa incorrección, del aparente desorden y la nebulosa vaguedad, todo el valor intrínseco del genio germánico. Mas en este punto yo no he de repetir los cien lugares comunes con que una y otra vez, con mayor o menor elocuencia, se ha pintado el contraste de uno y otro arte. El mismo Taine ha sido de los que mejor han señalado esta oposición de caracteres, y lo que al considerar a Carlyle en este respecto escribe, ni tiene a mi juicio enmienda, ni necesita ampliación: "Carlyle es profundamente germano, más cercano a la estirpe primitiva que ninguno de sus contemporáneos"[58]. Así dice el crítico francés, y sigue examinando todas las grandezas y pequeñeces que en el lenguaje, en el estilo, en la composición, en las imágenes, en la dialéctica, en las aficiones intelectuales, estéticas y morales, muestran en el autor de *Sartor resartus* el ejemplar más característico del genio de la raza.

Mas recordará el lector que antes decíamos que en Carlyle había también algo, y aun mucho, del carácter alemán, ya diferenciado del inglés; por lo cual puede añadirse a las palabras de Taine que se acaban de copiar: "Carlyle es el escritor inglés que más se separa del carácter inglés, para acercarse al alemán"[59].

Se acerca, más que por el fin que persigue, que ya hemos visto que es, aunque noblemente, interesado, un fin real, como él dice, un fin útil: el de encontrar luz para la buena conducta, para guiar el alma en el camino del bien; se acerca por los medios que escoge, por la índole de su especulación y por las tendencias de sus gustos y de sus estudios.

Renan es el francés más alemán, sin dejar de ser en la forma el más puro francés, a no ser en una obra de su juventud, publicada en la vejez, donde fondo y forma tienen algo de alemanes[60]. Pero como observa con razón el crítico tantas veces citado, es más difícil ser el anglo-alemán que el francés-alemán, tratándose de la alta actividad intelectual; porque en Inglaterra la aptitud para las ideas generales, y el aprecio que de ellas se hace,

---

[58] *L' idéalisme anglais*, pág. 24. [N. del A.].

[59] Carlyle empezó a estudiar alemán en 1819, a los veinticuatro años de edad, "partly from the interest aroused in him by Madame de Staël's De l'Allemagne; partly, as he afterwards informed Emerson, by the advice of one who told him that he would find in that language what he wanted". Seguidamente, en 1820, "Carlyle's enthusiasm for German literature […] gradually resolved itself mainly into enthusiasm for Goethe". Ahora bien, "Next to Goethe, the chief German influence upon Carlyle was that of the Jean Paul, who helped to elicit his natural gift of humour, and showed him how to press erratic fancy into the service of reason and truth". Y, en tercer lugar, otro descubrimiento deslumbrante para el historiador escocés fue Fichte, cuya tesis "that the world of experience is but the appearance or vesture of the divine idea of life" caló hondamente en él. De hecho, constituye uno de los principios que rigen el desarrollo ético y estético de *Los héroes*, como bien toma nota de ello Clarín (Garnett: 1887: 27, 28 y 30).

[60] *L'avenir de la science*. [N. del A.].

son mucho menores que en Francia. Si Alemania es la tierra que produjo los grandes filósofos, los revolucionarios de las ideas generales, Francia es la tierra que produjo la revolución material, práctica, por ideas generales también; mientras Inglaterra es el país de la evolución lenta, de miras interesadas, con atención al propio derecho, al de cada cual, no a los derechos *humanos*[61]; y en ciencia: es el país de los análisis empíricos, de pormenor, con propósito particular, en busca de una ley que sirva para ligar la serie de unos cuantos hechos que importa conocer, sin preocuparse del enlace supremo de esa ley con otra superior a todas y explicación de todo. En este sentido, Carlyle apenas es inglés; no es que desprecie el estudio del pormenor, la escrupulosa busca de datos precisos, pues como historiador ha dado pruebas de atender a este cuidado, condición esencial de todo restaurador de vida pasada, de hechos desaparecidos: mas en este respecto, también los alemanes son partidarios del pormenor, y nadie más minucioso y escrupuloso que ellos cuando se trata de informes, documentos, fuentes, datos, etc.; mas ni Carlyle, ni en general los alemanes (los de los tiempos mejores sobre todo, los que Carlyle estudiaba y admiraba), se detienen en el análisis del pormenor, ni por él comienzan sus grandes concepciones, ni limitan a tan modesta aspiración el alcance de sus especulaciones. Ni Carlyle ni pensador alguno, entre los grandes de Alemania, se contentaron con menos que un concepto general del mundo, algo que responda al gran anhelo metafísico, aunque así no se llame; Carlyle no puede satisfacerse con *disecar* detalles, pues él mismo declara que el verdadero conocimiento es algo vivo, algo que abarca al objeto en su realidad toda penetrándole hasta con el afecto. Para conocer una cosa, dice, lo que se llama conocerla, hay que amarla, simpatizar con ella. Y esta regla la pone en práctica constantemente, como podrá notar pronto el lector de este libro cuando vea a Carlyle adivinando a fuerza de admiración, simpatía y hasta cariño, lo que puede ser en la realidad la nebulosa *Odino*[62]; el bien que halló en las entrañas del semibárbaro *Mahoma*, tal vez el *héroe* en cuyo estudio más caridad puso Carlyle, recogiendo como premio intuiciones maravillosas del espíritu de aquel hombre singular, pero sin duda grande, perdido en el desierto y entre la caliginosa ignorancia de su pueblo.

---

[61] El mismo Macaulay lo reconoce en las primeras páginas de su ensayo sobre la Revolución de Inglaterra. [N. del A.]. Se refiere, sin duda, Clarín al ensayo de Thomas Babington Macaulay "Mckintosh's *History of the Revolution*", que salió en la *Edinburgh Review*, julio 1835, y sería recogido después en *Critical and Historical Essays*, London, Longman, 1848, pp. 200-279. Se trata de una de las tesis más sobresalientes de este trabajo donde se plantea, en efecto, la contraposición entre el radicalismo abstracto –y brutal– de la Revolución Francesa y el lento cambio democrático de las costumbres sociales, políticas, inglesas. Un cambio en el que tiene mucho que ver la mezcla pacífica de gentes, grupos, creencias a lo largo del tiempo, moderándose unas a otras.

[62] *Odino*, Odín u Odínn fue la primera divinidad escandinava: el Gran Padre y Dios de la guerra, el saber y la poesía. En la mitología germánica es conocido con el nombre de Wotan.

No se aman los detalles, los fragmentos de verdades y de cosas; para conocerlas amándolas, es necesario verlas enteras, vivas, en el enlace orgánico con toda la realidad, y esto sólo se consigue a partir de una idea unitaria, un concepto del mundo, mejor, una visión, una intuición, una creencia, y nótese que esta es la primera cualidad que Carlyle exige a sus *héroes*; el grande hombre, sea *dios*, sea profeta, sea sacerdote, sea poeta, sea literato, sea rey o capitán, lo primero que necesita es la presencia real de la verdad del mundo en su conciencia; no dudar, no vacilar, no presumir; ver, tocar, sentir la realidad de su idea: para mover a una gran masa humana, para imprimir huella en el mundo, hay que tomar en serio la vida, hay que darle la importancia capital, suprema, que tiene; sin esto, no hay hombre para Carlyle, no hay grande hombre, no hay genio. ¿Y quién puede ver así, con esa seguridad de ver, con esa firmeza de la visión? La imaginación, contesta Carlyle; la fantasía, que es el órgano de la percepción de lo divino. El entendimiento no es más que una ventana, añade. Para Carlyle, las cosas particulares, aisladas son, como tales, en rigor, una apariencia, símbolos; si no fueran más que eso que parecen, no serían nada; su verdadera realidad, la que *merece la pena*, de amarla y estudiarla, es invisible, está en la oscuridad, en el fondo... y también en el misterio. Porque es de notar que si Carlyle, como los alemanes de su altura, necesita ver en el mundo primero lo general, lo uno, lo que dé razón de todo, no por eso es autor de un sistema completo y cerrado de filosofía; trata de estas materias un poco a lo mero literato, a lo *hombre de mundo*, y no hay que buscar en él una filosofía sistemática *formal*, pero sí una creencia racional, fundada, no detallada: no pretende haber pensado en todo, haber encontrado una clave de explicación universal, como que el misterio es uno de los elementos de *su* filosofía; la suya la que le sirve a él para creer en la realidad, seria, importante, segura, como creen sus héroes. Por no tener sistema, no tiene siquiera el del sentimentalismo como fuente de conocer, a lo menos con el alcance que tiene tal doctrina de lógica y estética en un Jacobi, por ejemplo, o en el Schelling de la segunda *manera*[63].

La victoria que Carlyle pretende, implícitamente, haber conseguido sobre el escepticismo, el pesimismo, la vacilación, la incertidumbre, es subjetiva, personal, propia de Teufelsdrockh, el personaje en que se pinta a sí mismo: "Su método, dice, no es el de la vulgar lógica de las escuelas, en que las verdades van unas tras otras en fila, agarradas cada una a los faldones de

[63] El matemático alemán Carl Gustav Jacob Jacobi (1804 - 1851), gozó de gran prestigio en el siglo XIX. Suyo es el descubrimiento de la doble perioricidad de las funciones elípticas. Por otra parte, con el enunciado la *segunda manera* de Schelling parece aludir Clarín al segundo periodo del pensamiento metafísico y estético de este autor (1808-1827) y cuyo punto culminante lo constituye su *Investigación sobre la esencia de la libertad humana* (1809), donde declara que en el Absoluto "hay dos voluntades: una clara, organizadora, que conduce el Todo hacia sus fines supremos, y otra ciega, irracional, rebelde a la unidad". Cuando el hombre adquiere conciencia de sí, gracias al conocimiento intuitivo, "se convierte en persona", librándose de aquella Voluntad oscura e instintiva (García-Borrón: 1998: 1113).

la otra...; su filosofía es un grandioso laberinto que, dígase lo que se quiera, no carece de plan"[64].

Si hay algo opuesto a tal método y a tal modo de ver la realidad, es, en general, el método inglés y los sistemas filosóficos ingleses. No digo que en adelante sea lo mismo siempre, que las modernísimas tendencias del pensamiento filosófico, y particularmente las psicológicas, no puedan hacer que en Inglaterra se abra paso la idealidad filosófica que existe ya en Carlyle y en otros pocos; sobre todo, entre los pensadores que hoy son jóvenes todavía; pero es evidente que los nombres clásicos, príncipes de la filosofía inglesa, representan en ese método y esa metafísica tendencias bien opuestas a las que acabo de indicar en Carlyle. Compárese, por ejemplo, la lógica de Stuart Mill y los procedimientos (más bien que los resultados *últimos*) de toda la filosofía de Spencer, con las palabras de Carlyle que dejo copiadas pocos renglones más atrás, y se verá cómo resulta el contraste.

Pero aún se hace más gráfico pensando en otro autor inglés, que no se consagró a la filosofía directamente tal, sino a estudios más parecidos a los de Carlyle mismo, y también considerándolos desde gran altura; compárese a Carlyle con el ídolo de tantos ingleses y de muchos continentales que adoran a los ingleses: compáresele con Macaulay.

Ya lo hace el mismo Taine al final del libro en que al empezar llama a Carlyle mastodonte; reconoce el autor francés que acaso hay menos genio en Macaulay que en Carlyle; pero confiesa que cuando se ha mantenido cierto tiempo el alma con la lectura de aquel estilo *demoníaco y exagerado*, de aquella filosofía extraordinaria y malsana, de buen grado se vuelven los ojos a la elocuencia continua (¿oratoria?), a la razón vigorosa, a las previsiones *moderadas*, a las teorías *probadas* del generoso y sólido espíritu que se llamó Macaulay[65].

Acabar un estudio de Carlyle con una apología o necrología encomiástica de Macaulay, no parecerá lo más oportuno, ni acaso lo mejor intencionado, a quien sepa que el público inglés tuvo por largo tiempo establecida una especie de rivalidad entre el autor de la Revolución francesa y el de la Historia de Inglaterra, los ilustres tocayos. La inmensa mayoría de los ingleses se inclinaron, como monsieur Taine, del lado de Macaulay, sin negar tampoco el genio del otro; es natural que esto hagan la generalidad de los ingleses y el autor de la *Historia de la literatura inglesa*, muy francés sin duda, pero mucho más inglés que alemán, a lo menos en filosofía[66].

El sistema de las comparaciones es malo cuando se convierte en parangón, y yo no quisiera caer en el defecto de echar luz sobre lo que prefiero, a

---

[64] Traduce aquí Alas un trozo de la cita que, a su vez, copia Taine de *Sartor Sartoris*. Véase atrás nuestra nota 29.

[65] Traslación literal de lo dicho por Taine en su *Idéalisme anglais* (1864: 179).

[66] La *Histoire de la littérature anglaise*, en cuatro volúmenes, fue editada por Louis Hachette entre 1863 y 1864. Esta obra de Taine, muy en particular su introducción, incidiría profundamente en el canon naturalista.

costa de acumular sombras en otra parte; deficiencia crítica muy generalizada, y en que también incurre muchas veces Carlyle, contradiciendo su criterio ordinario, y contradiciendo, particularmente, terminantes juicios suyos, escritos antes. Sea ejemplo lo que dice de Mahoma en *Los Héroes*, cuando, después de haberle absuelto, vuelve a considerar su vida y su obra para compararle con otros grandes hombres.

¡Dios me libre de escribir ni una palabra, ni de indicar una reticencia que pudiese tender a aminorar en alguno el entusiasmo por Macaulay!: yo me contento con reconocer que, en efecto, representa, en muchos respectos, en bien y en mal, lo contrario de Carlyle; tiene grandes cualidades que a este le faltan, y que generalmente, sobre todo en Inglaterra y donde se imita a Inglaterra, son de las que más se aprecian; en cambio ciertas limitaciones del gran talento de Macaulay corresponden a regiones del espíritu en que al alma de Carlyle se abren horizontes infinitos. En cuanto al mérito relativo de uno y otro, yo sólo diré que los entusiastas de Carlyle le llaman genio; ven en él uno de los *héroes* que pinta, y esperan que la posteridad confirme su creencia; por su parte, los más ardientes panegiristas de Macaulay, tal vez imitando su prudencia, se contentan con ponerle a la cabeza de los historiadores artistas y críticos sabios del siglo diecinueve[67].

Lo que es indudable que Macaulay es, por cien respectos, mucho más inglés que Carlyle, que no en vano pasó la vida enamorado de los grandes hombres de la literatura y la filosofía alemana; y no platónicamente, sino estudiando, comentando y propagando en Inglaterra lo que tan bien conocía, es decir, según él, lo que tanto *amaba*.

Creo que baste con todo lo dicho, y acaso sea demasiado, para demostrar mi afirmación primera: que Carlyle es el autor más a propósito para enriquecer una biblioteca anglo-alemana.

II

Pero Inglaterra, que sabe engendrar hijos que no se le parecen, sabe consagrarles culto intelectual si son dignos de obtenerlo, y sabe reparar injusticias del tiempo.

---

[67] Nuestro Menéndez y Pelayo es uno de los más ardientes entusiastas de Macaulay, pero el buen juicio del insigne crítico español le hace decir: "Pero no se olvide que Macaulay es inglés, y, por tanto, poco o nada amigo de abstracciones y de estéticas. Para él no hay más filosofía que la de Bacon… ni reconoce más método que el experimental y de observación. Pero con todas estas limitaciones de su entendimiento que lo constituyen *en uno de los tipos más acabados del común pensar inglés*. ¡Qué observación la suya tan profunda y sagaz": (*Historia de las ideas estéticas*, tomo IV, vol. II, p. 92). Más adelante se hablará de la opinión de Menéndez Pelayo sobre Carlyle. [N. del A.]. La transcripción que realiza Clarín de este texto de Menéndez Pelayo contiene algún levísimo cambio léxico que en nada afecta a su sentido. Por otra parte, todas las cursivas son de Leopoldo Alas. Comp. Menéndez Pelayo (1974: II, 388).

Si Shakespeare no fue comprendido, ni con mucho, durante siglos, por sus compatriotas, hoy es un ídolo con un culto en mucho semejante al que los españoles consagran a la Virgen del Pilar, y los franceses a la Virgen de Lourdes; si el gran poeta Shelley estuvo por muchos años oscurecido, injustamente eclipsado por la fama de Byron, hoy brilla como astro de primera magnitud, y tiene también sus adoradores. Sociedades que se dedican a conservar y propagar su fama; Byron, tan perseguido en vida y muerte es orgullo legítimo de todo inglés en el día; y este Carlyle, que tuvo muchos enemigos, que vio censuradas sus costumbres, en caricatura sus caprichos de hombre nervioso y sus descuidos de hombre preocupado con grandes ideas, hoy es objeto de general admiración en su tierra, y no se han cansado ni se cansarán en mucho tiempo la crítica y la erudición de estudiar sus obras, buscar y publicar las que pueda haber inéditas, y escudriñar los incidentes de su vida[68].

Por desgracia, esta fama que el autor de *Los Héroes* conserva en su patria, aun después de once años de muerto, no se ha propalado en el extranjero, a lo menos en los países latinos, donde más convendría que cundiera el espíritu de este noble idealismo septentrional para refrescar las almas, secas de tanto intelectualismo positivista como sobre ellas acumulan las llamadas, *ciencias* por antonomasia... la ciencia y lo que no es ciencia.

En Italia no veo yo por ninguna parte la influencia de Carlyle; y no debe de ser muy estudiado, cuando su nombre no anda de boca en boca entre la gente culta, como el de otros ilustres poetas y pensadores ingleses. Los italianos de hoy, en efecto, hablan mucho de la literatura inglesa, por dos principales motivos, a mi ver; primero, por simpatía y gratitud al país que está, en lo que tiene de más floreciente, en el espíritu, enamorado de Italia: Inglaterra ¿quién lo ignora? estudia, visita, *siente* a Italia como nadie; y la arque-

---

[68] El editor D. Appleton acaba de publicar un volumen titulado *Las últimas palabras de Tomás Carlyle* (*The Last Words of Thomas Carlyle*), que contiene varios escritos inéditos de los últimos años de Carlyle. *La Nouvelle Revue* de madame Adam, de París, publicó no ha mucho, al mismo tiempo que otra revista de Londres, un viaje de Carlyle a París, a que me referiré en el texto. La *Deutsche Rundschau*, célebre revista alemana, daba a luz en sus más recientes números varias cartas inéditas de Carlyle, dirigidas a Varnhagen van Ense y escritas de 1837 a 57. Los editores Longrnan y compañía preparan una colección de cartas de Geraldina Jewsbury a Jane Welsh Carlyle. [N. del A.]. Las señas completas del libro que menciona Alas son estas: *The Last Words of Thomas Carlyle*, D. Appleton and Co., New York, 1892. El libro contiene, efectivamente, algunos "escritos" hasta entonces "inéditos" de Carlyle: "Wotton Reinfred: a Romance"; "Excursion (Futile Enough) to Paris" y varias "Letters" al crítico alemán Karl A. Varnhagen von Ense. Por otro lado, la *Deutsche Rundschau* fue una revista política y literaria creada en Berlín, año 1874, por el poeta, crítico y novelista Julius Rodenberg. En carta a Fernández Lasanta, escrita a finales de 1889, le notifica Alas: "El artículo alemán sobre Cánovas yo no lo tengo, porque mi suscripción a la *Deutsche Rundschau* empezó en 1888" (2009: 288). Por último, el epistolario a que se refiere Clarín responde a estos datos: *Selections from the Letters of Geraldine Endsor Jewsbury to Jane Welsh Carlyle*, Longman, Green and Co., London, 1892.

ología, la estética aplicada a las artes gráficas y plásticas, se vuelven del lado de Italia: con preferencia, en todo el Reino Unido; sobre todo, como Virgilio y los demás verdaderos poetas de Roma, se inclinaban del lado de Grecia, cual ciertas flores se vuelven hacia el sol, los grandes poetas ingleses, de lejos o de cerca, se vuelven a Italia, ya desde Shakespeare y Milton, y más que nunca en los tiempos modernos, como bastan a probarlo los nombres gloriosos de Byron, Shelley, Keats, los dos últimos enterrados en Roma. Los poetas jóvenes, los críticos jóvenes estudian con predilección a estos poetas ingleses por esta simpatía y gratitud..., y por el segundo motivo a que quería referirme: porque es moda en Italia y como prurito patriótico (pasajero sin duda) rebelarse contra la hegemonía literaria francesa, afectar desdén de las letras de París y volver los ojos a otras partes, a otros centros de vida intelectual, de poesía. Pues con todo esto, yo no sé que Carlyle, que tanto bueno, sin hablar mucho, dijo de Dante, haya obtenido hasta ahora de autores italianos muy particular estudio[69].

Francia, donde una juventud que anhela ideales nuevos, anchos horizontes, hace alarde de enmendar antiguos exclusivismos nacionales, volviendo los ojos y el alma a todas las literaturas dignas de estudio, en lo poco que de Inglaterra habla, no muestra que Carlyle haya sido consultado, con atención intensa a lo menos, por esas pléyades de filósofos y poetas noveles que declaran no contentarse con los maestros realistas y positivistas que les ofrecen las letras y la filosofía de su tierra en nuestras décadas.

Dado el espíritu novísimo de la juventud más culta de Francia, no se explica que Carlyle, bien *sentido*, no influya más, no sea más citado, a no ser por una casual distracción, por no leerlo bastante. Se comprendería este olvido si los nuevos idealistas, o como se quiera, franceses, fueran como otros *revolucionarios* de otros tiempos que todo lo esperaban del presente y del porvenir, y nada o muy poco del pasado: no es así; este injustísimo desdén hacia lo que fue, que tan cómodo encuentra la ignorancia que suele presidir a muchas falsas reformas, no es defecto de la juventud instruida y prudente que sabe que las grandes almas, los grandes libros, las grandes empresas intelectuales, son de todo tiempo, y que el progreso no consiste en ir borrando glorias antiguas: el moderno idealismo encuentra maestros lo mismo en los contemporáneos que en los antiguos, en los muertos como en los vivos: se sabe hoy que para un empeño de renovación pueden servir ideas de generaciones anteriores, pues las ideas no siempre florecen cuando vive el que las siembra, sino que muchas veces ellas son contemporáneas de los descendientes de quien las dio a luz. Carlyle, a mi ver, puede ser mucho mejor comprendido, más *penetrado* por cierta parte de la juventud de hoy que por la mayoría de los hombres distinguidos de su época, mejor que por el mismo Taine. Yo creo que si ciertos escri-

[69] La tercera conferencia de *On heroes* está dedicada, en parte, al creador de la *Divina Commedia*. Su título es: "The Hero as Poet. Dante; Shakespeare" (Carlyle: 1841: 67-185).

tores nuevos como los P. Bourget, los Rod y otros muchos, aun más jóvenes, se dedicaran en Francia a estudiar a Carlyle, como han estudiado a otros extranjeros, verbigracia, Tolstói, Ibsen, Shelley, etc., etc., no aplicarían al autor de *Los Héroes* los manoseados lugares comunes de su excentricidad, ni le llamarían visionario a secas, ni creerían tenerlo explicado todo con hablar de su panteísmo o de su puritanismo[70]. Pero lo cierto es que esos escritores que con tanta pena se duelen de no tener guías, de no tener el ejemplo animador de un maestro, que no encuentran en Renan mismo (y en cierto modo no lo es para lo que se pide) el Abelardo que hoy necesitan, no dan indicios de sospechar que en Carlyle, bien estudiado, hay mucho de lo que les hace falta[71].

Pocos meses ha, monsieur de Vogüé, uno de los escritores franceses que más animan a la juventud en el camino de la restauración idealista, buscaba ayuda, en su célebre artículo "Las cigüeñas", donde quiera que barruntaba un soplo espiritual de cierto género, y recurría a los novelistas como Tolstói, y hasta a los graves tratadistas de ciencias morales y políticas, como el simpático y profundo Secrétan[72]... De Carlyle no se acordaba para nada. ¿Por qué así? ¿Porque ha muerto? Pero sus libros viven: ahí están *Los Héroes*, que, bien leídos, son todo un programa. Que en Carlyle habrá mucha *obra muerta*, ele-

---

[70] El novelista y crítico suizo Édouard Rod (1857 - 1910), calificado por Vogüé como uno de los maestros del neoespiritualismo, pese a su inicial juventud naturalista: en 1879 dio a conocer el ensayo *À propos de L'Assommoir*, sin la menor duda una ardiente defensa del zolaísmo. Pero tras *La Course de la mort* (1888), se decantará por el análisis de la conciencia humana, muy en particular en *Les idées morales du temps présent* (1891). Fue autor encomiado por E. Pardo Bazán y su presencia se hace notar en L. Alas.

[71] Pedro Abelardo, o Pierre Abélard, practicó antes que Descartes la duda metódica y la introspección mental: así lo atestigua su tratado *Scito te ipsum*, escrito hacia 1139. Ya en época juvenil alcanzó gran prestigio por la originalidad de su pensamiento lingüístico y filosófico, no libre de graves acusaciones por parte de la Iglesia. Todo ello –además de sus amores con Eloísa– contribuyó a crear una imagen mítica de Abelardo que atrajo al romanticismo y a los neoidealistas del siglo XIX: tal imagen es notoria en diversos escritos de Clarín. Alabaría justamente Renan la modernidad de este filósofo en el largo camino europeo hacia la *emancipación del espíritu*: "[…] pendant qu'Averroès […] mourait à Maroc, dans la tristesse et l'abandon, notre Occident était en plein éveil. Abélard a déjà poussé le cri du rationalisme renaissant. L'Europe a trouvé son génie et commence cette évolution extraordinaire, dont le dernier terme sera la complète émancipation de l'esprit humain" (1887: 387-388).

[72] Fascinó mucho a Clarín este trabajo de Vogüé –aparecido en la *Revue des Deux Mondes*, febrero de 1892– y la cigüeña posándose "aux frontons des temples", aunque sin entrar en ellos, ansiosa siempre de libertad. A lo largo de su hermoso ensayo Vogüé hace uso de la imagen de estas aves –conocidas por su "tempérance, fidelité, pieté"– con el fin de simbolizar a un grupo de intelectuales "tres divers" que, en la década de 1890, inspiraron la reacción contra el positivismo. Y estuvieron a favor de explorar "les réalités de la conscience", como respuesta a la "anémie" y "le malheur" que iba propagándose por la Europa más cosmopolita. Algunas de las "cigognes" que ensalza Vogüé son Tolstói, Ibsen, Paul Desjardins, Édouard Rod, Charles Secrétan y James Darmesteter, todos ellos muy admirados por Alas (Vogüé: 1892: 920, 924, 920, 930).

mentos de aquella actualidad suya, pasajeros, hoy anticuados, inútiles, es indudable; pero el mérito del crítico que aproveche lo que *vio* Carlyle, consiste en depurarlo, en mostrar lo que su idea tiene de permanente, lo que en ella es de una oportunidad constante. No pretendo yo, ni con mucho, emprender trabajo semejante, que ni mis fuerzas ni la ocasión me convidan a ello; pero lo poco que diga para buscar el fondo del pensamiento de Carlyle, según aparece en su obra, ha de concretarse a uno de sus libros, *Los Héroes*, y esto lo dejo para las páginas que servirán de introducción al tomo segundo de esta traducción española.

Ahora ya, en el poco espacio de que puedo disponer en este primer tomo, he de concretarme a la fácil, pero útil tarea de reducir a pocas páginas algo de lo principal que debe decirse respecto a la personalidad misma de Carlyle y a la historia de su no muy accidentada vida, cuyos dramas fueron de esos que no aparecen al exterior, que pasan dentro del alma y mejor se traslucen en los mismos escritos del protagonista.

Tales noticias, por vulgares y repetidas que sean, son necesarias en España, donde Carlyle es, para la inmensa mayoría, un desconocido.

Es claro que no he de asegurar yo que en ningún libro notable de literatura, filosofía, historia, etc., etc., de los escritos en España, se hable de Carlyle, como no sea por incidencia: no pretendo conocer todas las cosas buenas que en mi patria se han escrito en estos veinte años últimos; pero sí puedo afirmar que en lo mucho que de escritores españoles contemporáneos he leído, no recuerdo que las ideas ni las palabras de Carlyle hayan sido invocadas por nadie, ni aun allí donde hubieran podido ser más oportunas. No es muy general entre nosotros el amor y el cultivo de las letras extranjeras contemporáneas, aparte las francesas; pero no faltan ilustres críticos que, como Valera, verbigracia, tienen al dedillo lo principal de cuanto produce la Europa intelectual moderna, y saben traerlo a cuento con arte y gracia y oportunidad exquisitas; pues con todo eso, yo ahora, en conciencia, y a lo menos fiándome a la memoria, sólo puedo citar a un escritor español que hable de Carlyle, y ese una sola vez, y en ocasión en que era indispensable tenerle presente. Me refiero a Marcelino Menéndez y Pelayo, el cual, ¿qué autor no habrá leído, qué manifestación importante del pensamiento literario no habrá estudiado? Con gran satisfacción, lo confieso, veo que en parte coincide lo que Menéndez y Pelayo dice hablando de Carlyle[73], con algunas de las principales apreciaciones que el lector habrá visto más arriba. Para el ilustre profesor de Madrid es la teoría del *Héroe* uno de los puntos culminantes en la idea de Carlyle, y señala el crítico español, desde luego, como el carácter capital en el héroe, según Carlyle, su profunda y sincera conciencia de la realidad. Ver la realidad, darle todo su valor, ser sincero en absoluto y siempre, esto es lo

[73] Véase *Historia de las ideas estéticas en España* , tomo IV, vol. II, páginas 98 a 102. [N. del A.].

esencial en el *heroísmo* del pensador inglés: Menéndez lo reconoce, como nosotros lo hemos visto más arriba. Una nota señala nuestro insigne compatriota, digna de ser considerada para dar a lo que hizo Carlyle todo su mérito: de Carlyle parten las ideas y de Carlyle es el estilo que han de influir en el famoso John Ruskin (de quien en breve publicará algo esta biblioteca), cuyo nombre es hoy sinónimo, o poco menos, de estética inglesa[74]. A pesar de todo esto, se me figura adivinar que Menéndez y Pelayo no ha tenido tiempo para consagrar a Carlyle toda la atención y todo el estudio que merece; si le fueran tan familiares sus obras como, verbigracia, las de Macaulay, yo creo que el espíritu imparcial, profundo, noble, sereno y prudentemente entusiasta de Menéndez y Pelayo se hubiera impresionado más ante esta figura del inglés idealista, le hubiera consagrado análisis más extenso e intenso, y nos le hubiera recomendado, con las salvedades necesarias para muchos, como uno de los grandes consejeros del alma solitaria, que tiene que vivir en el mundo desconocido, guiándose por estas sublimes voces, siempre muy lejanas, porque vienen de fuera. Sí: Carlyle es uno de los grandes espíritus con quien se traba amistad eterna, inolvidable; sus máximas de consuelo, animadoras, son de las que, en la muerte de un hombre sincero y que ha pensado, deben de ayudar a los alientos interiores, que tal vez se mezclan al delirio, por favor de la gracia misteriosa, inexplicable...

En cualquier enciclopedia literaria, en cualquier diccionario biográfico, el lector puede encontrar noticias semejantes a las que siguen, a lo menos, a parte de ellas:

Tomás Carlyle nació en 1795 y murió en 1881[75]. Vio la luz en lugar cercano a Ecclefechan, en el Dumfriesshire. Las primeras letras las aprendió en su propia parroquia, y los elementos de gramática latina en Annan. Trasladóse después a Edimburgo, en cuya famosa Universidad cursó durante siete años. Nadie hubiera dicho, a juzgar por sus obras maestras, que la materia científica en que al principio de su carrera se había distinguido aquel gran idealista, tan amigo de ciertas vaguedades, hubieran sido las matemáticas. Así sucedió, sin embargo, y no debió de ser afición tan pasajera cuando el primer empleo que dio a su ociosidad, al aplicar sus estudios a la lucha por la existencia, fue admitir una plaza de profesor de ciencias exactas en un colegio de Fifeshire. Después, por los años de 1823, se le encuentra en un destino que tantos grandes hombres de los países más cultos han desempeñado:

---

[74] Por desgracia las crecientes dificultades económicas de Fernández Lasanta –que al cabo quebró– abortaron la programación que había concebido Alas con tanto afán para su Biblioteca Selecta Anglo-Alemana: Ruskin e, igualmente, Oscar Wilde, Shelley y Matthew Arnold, según atestiguan sucesivas cartas, anotadas con precisión por Botrel (2009: 389-411).

[75] El 6 de febrero, en Chelsea, en los alrededores de Londres. [N. del A.].

en funciones de director, *gobernador*, o como se quiera llamar, de míster Buller[76]. A pesar de estos cambios, a que la necesidad obligaría, el camino que a Carlyle se le había trazado era el de la iglesia; mas, a tiempo por su fortuna, consultó su vocación verdadera, siguió sus voces y decidió ganar el pan como pudiera, entregándose a tareas propiamente literarias. Inauguró sus tareas de este género ante el público, colaborando en la *Edinburgh Encyclopædia* de Brewester[77]. Allí aparecen ya sus aficiones a la literatura europea, mezcladas con estudios nacionales: firma, en efecto, artículos en que estudia a Montaigne, Nelson, los Pitt, etc[78]. Traduce por aquel tiempo la *Geometría*, de Legendre, pagando tributo tal vez a sus necesidades y al mismo tiempo a su antigua inclinación hacia las matemáticas.

El primer trabajo importante en que ya vemos algo del Carlyle que admiramos y estudiamos, aparece en 1823, en *London Magazine*, y es la primera parte de la *Vida de Schiller*, la cual, en 1825, se publicó en un volumen y mereció ser traducida al alemán con una introducción del gran poeta, de Goethe, a quien Carlyle tanto había de estudiar, comentar y defender contra el *cant* de sus compatriotas[79]. Ya en 1824 Carlyle había traducido un libro del *gran pagano*, *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* de aquel Guillermo Meister de que Carlyle dice en sus *Misceláneas* tan profundas y justas cosas[80]. Aunque menos íntima, naturalmente, aparece aquí una comunidad espiritual de Goethe y Carlyle, que recuerda la de Goethe y Schiller. A Schiller y a Goethe estudió y analizó, *amándolos*, como él decía, el autor inglés, y tal vez, en lo más hondo del alma de Goethe penetró mejor y vio con más claridad Carlyle que Schiller, cuyo genio *plástico*, cuya crítica, más noble que zahorí, se acercaba

---

[76] El político y reformador Charles Buller (1806-1848), amigo de John Stuart Mill, y cuyo tutor fue en efecto Carlyle.

[77] El matemático y físico escocés David Brewster (1781 - 1868) dirigió la *Edinburgh Encyclopædia* entre 1808 y 1830.

[78] Puede tratarse de Robert Nelson (1656-1715), escritor religioso inglés. Alcanzó gran fama su *Companion for the Festivals and Fasts of the Church of England*, singular libro en forma de catecismo que salió al público en 1704 y fue reeditado innumerables veces. Se refiere también Clarín a los políticos William Pitt, the Elder (1708 - 1778) y su hijo William Pitt, the Younger (1759 - 1896).

[79] "Schiller's Life and Writings" apareció, efectivamente, en el *London Magazine*, y en forma serializada, desde octubre de 1823 a septiembre de 1824. En las últimas entregas de este trabajo pulsó Carlyle la posibilidad de recogerlo en libro, añadiéndole nuevos textos. Tras contactar con los editores londinenses John Taylor y J. A. Hessey estos aceptaron la propuesta, y la obra salió a las librerías en marzo de 1825 bajo el título de *The Life of Frederich Schiller. Comprehending an Examination of his works*. La traducción alemana responde a estas señas: Thomas Carlyle, *Leben Schillers. Aus dem Englischen. Eingeleitet durch Goethe*, Frankfurt, Heinrich Wilmans, 1830. Aquí *cant* en el sentido de 'exclusivismo', 'cerrazón nacionalista': véase atrás la nota 52.

[80] Thomas Carlyle, *Wilhelm Meister's Apprenticeship And Travels*, Londres, Chapman and Hall, 1824. No se olvide, además, que Goethe mereció en aquellos tiempos el apelativo de El Gran Pagano, aún vivo en la lengua culta de hoy.

menos a ciertas cualidades de Goethe el de los sublimes cambiantes, que las intuiciones y vaguedades, adivinadoras de Carlyle. Con aquella traducción de Guillermo Meister empezó a sufrir Carlyle serios ataques de la crítica inglesa, pues nada menos que el célebre Jeffrey le combatió en el citado *London Magazine*[81]. El año de 1825 es memorable en la vida de Carlyle. Se casa. No hay aquí tiempo, ni tengo yo datos suficientes, pues de la memoria no me fío, para examinar hasta donde se pudiera, la influencia del nuevo estado en este poeta filósofo, que tanto pone de sí mismo en sus obras. Solo diré que Carlyle tuvo por esposa, una digna compañera de tan gran espíritu, mujer superior sin duda, superior por el talento, por la sensibilidad, y sobre todo, por la superioridad más genuinamente femenina, por la abnegación dulce, graciosa, de la mujer que tiene una especie de culto clásico elegante, del deber que la ata a su hogar con lazos que Dios aprieta. Fué tan ilustre y simpática señora como una de aquellas mujeres inglesas de Shakespeare, sumisas, sencillas, nobles y graciosamente virtuosas; pero añadía a estas cualidades la cultura y elevación intelectual propias de la mujer distinguida de nuestro siglo, de prudente y relativa emancipación moral de la mujer honrada[82]. No hablen de esto las que no lo son; y no lo son, sin duda, las adúlteras. La mujer tiene derecho a su alma, pero no como pretexto para rescatar el cuerpo de una ley social libremente admitida. La libertad espiritual en que puede volar la esposa fiel, cuya imaginación y facultades estéticas reclaman espontaneidad, vida independiente, son cosa muy diversa del libertinaje porque aboga la desfachatada hembra que empieza por abdicar la corona de la castidad para ambicionar otras hombrunas y de talco... Ha habido *mujeres de artistas* como algunas de las que describe Daudet que, por su incapacidad para comprender y *ayudar* a su compañero, con la especie de ayuda que Romney pedía a Aurora Leigh, en el hermoso libro de Isabel Barrett Browning, parece que en cierto modo casi justifican, o por lo menos explican y disculpan algo la infidelidad subrepticia y *fragmentaria* del esposo, en rigor solitario, *viudo*[83].

---

[81] Francis Jeffrey (1773 - 1850), fue un prestigioso crítico y hombre de leyes que, desde la *Edinburgh Review*, invitó en 1827 a Carlyle a colaborar en sus páginas: allí daría a conocer los artículos "Jean Paul Friedrich Richter" y "State of German Literature". No obstante, y con el paso del tiempo, su amistad se enfrió por culpa de los gustos estéticos, sobre todo a partir de 1830. Jeffrey reprobó los excesos idealistas de Carlyle, en tanto que este reprocharía al ilustre jurista su afrancesamiento y afán por el brillo social. A despecho de todos esos problemas, la presencia de Jefrey en la vida del autor de *Sartor Resartus* fue decisiva: incluso lo ayudó económicamente en tiempos de penuria.

[82] Se casó en efecto nuestro autor con Jane Welsh (1801-1866), mujer refinada y culta, siendo su relación conyugal muy inestable, a causa del difícil temperamento de Carlyle, como bien reconoce Clarín más adelante. Fácil resulta observar que la ideología masculina del prologuista reinventa, en parte, esa tan densa personalidad femenina...

[83] La novela *Aurora Leigh*, una de las cumbres de la literatura femenina del siglo XIX, fue editada por Edward Chapman en 1856. Por otro lado, acerca del arte de Daudet por retratar esas "*mujeres de artistas*", véase la nota 45.

Mas no era de éstas la compañera de Carlyle que si no podía seguirle, ni había para qué, en todas sus lucubraciones y ensueños sublimes, comprende de ellos lo bastante para admirarle y estar orgullosa de él, y perdonarle, aunque fuera con dolor, ciertas excursiones al país de la galantería elegante, y para convertir en una religión del hogar los disculpables caprichos y manías domésticas del buen sabio, que quería el pan cocido por su esposa, y la llevaba a sus soledades a compartir sus melancolías de genio, sin saber de las causas de ellas la esposa cosa más clara. Pero así como Federica Brion se sacrificó al amor que Goethe la tuvo, y dijo a un pretendiente que ella, amada por aquel poeta un día, no podría ser ya de otro hombre, mistress Carlyle se resignó a que su marido no la amase a ella sola con la ideal fidelidad que pide el sacramento[84]; y si no contenta, satisfecha de si misma, veló noches y noches junto al horno en que se hacía el pan único que había de comer aquel excéntrico personaje, tan irritado con las maldades y falsedades del mundo, de que su esposa ciertamente no tenía culpa. De lo que las manías de Carlyle hicieron padecer a aquella noble señora, se habló mucho, y se sacó partido para censurarle a él; pero es seguro que quien tanto le quería, hubiera sabido padecer aun más por librarle del desencanto de ver a la querida Inglaterra huir de los sabios y nobles consejos del autor de *Los Héroes* para empeñarse más y más cada día en el utilitarismo de los Stuart Mill y Heriberto Spencer como con cierta fruición, nada sublime, nota monsieur Cherbuliez al cantarle a Carlyle el entierro en el conocido estilo de la *Revista de Ambos Mundos*[85].

En cuanto a la delicada cuestión amorosa, los críticos, o lo que fueran, dejaron consignado que Carlyle, cuando se decidía a abandonar por algún tiempo su vida de ogro bien tratado, no tenía fuerza suficiente para desdeñar los halagos de las hermosas damas espirituales e insinuantes que solicitaban su atención y aprecio con mejores o peores artes. No cabe negar que Carlyle, que tanto amó y comentó a Juan Pablo Richter, no supo imitarle en el gracioso tesón con que el humorista alemán supo rechazar las pretensiones de muchas mujeres que, tras admirarle, le quisieron para sí; pero no hay que tomar tampoco al autor de *Sartor resartus* por un Tenorio ni con cien leguas. De haber picado en escándalo sus expansiones o debilidades del género galante, el *cant* inglés se habría valido de ellas con más eficacia[86].

En fin, ello fue que se casó en 1825 y se retiró, por de pronto a su quinta de Craigenputtock, en el Dumfrieshire. En 1827 se le ve colaborando en la célebre Revista de Edimburgo, y después en *Foreing Quarterly* y en *Fraser's Magazine*.

---

[84] Friederike Brion (1752-1813, hija de un pastor luterano de Alsacia, fue el gran amor juvenil de Goethe e inspiradora de algunos de sus personajes femeninos.

[85] Concluía Victor Cherbuliez, escudándose tras el seudónimo de *G. Valbert*, que "Malgré sa vive éloquence, malgré sa parole puissante et colorée, Carlyle n'a pas réussi à convertir ses compatriotes à son mysticisme ni au culte des héros" (1881: 220).

[86] En el sentido aquí, de 'maledicencia'. Sobre las diversas connotaciones del término *cant* véase atrás la nota 52.

Entonces publica los artículos que constituyen sus famosas misceláneas (*Miscellaneus Essays*). Esta obra, sin embargo, tal como aparece en la reimpresión de Chapman and Hall de 1888, en siete volúmenes, titulada *Critical and Miscellaneous Essays*, abarca desde el estudio de Juan Pablo, publicado en 1827 en la Revista de Edimburgo, y llega a la colección tal como fue hecha en 1860 (*First Time*; 1839; *Final*, 1869). Comprende la principal tarea de crítica literaria de Carlyle según él la entendía, es decir, mezclándola con elementos éticos y políticos, según han hecho también tantos otros. En 1837 publica su *Revolución francesa* (*French Revolution*) que, según un crítico francés, es un ditirambo, pero ya veremos, al hablar de *Los Héroes* en qué sentido puede alabar Carlyle la obra, irremediable, necesaria consecuencia del espíritu de negación del siglo XVIII[87].

Uno de los libros más populares de Carlyle, y el que le ha valido principalmente el título de humorista, es *Sartor resartus*, que Menéndez y Pelayo declara digno del autor de *Quintus Fixlein y Levana*, del famoso Juan Pablo[88]. Esta obra, escrita en 1830, es rechazada por los editores, que no comprenden su extraño simbolismo; pero al fin se publica en 1838 con un éxito inmenso, asegurando a su autor una especie de principado en las letras inglesas[89]. *Sartor resartus* sirve a Carlyle para exponer, con originalidad poética algo extraña, su simbolismo, que muchos llaman místico. ¿Qué es el hombre, pregunta, para los ojos del vulgo? Un bípedo adornado con calzones; a los ojos de la pura razón ¿qué es? un alma, un espíritu, una aparición divina. Existe un *yo* misterioso, oculto bajo este *vestido* de la carne. Porque lo visible no es más que un vestido de algo superior invisible… Las cosas visibles son emblemas... Nuestras raíces están en la eternidad. Parece que nacemos y morimos, pero en realidad *somos*. Solo perecen las sombras... Nuestros miembros, nuestro cuerpo y las pasiones... sombras. ¿Qué hay debajo de todas estas viles apariencias? No se sabe; si el corazón lo adivina, la inteligencia lo ignora. La creación es el arco iris; pero el sol que lo produce no se ve[90]. (De él tenemos un sentimiento, no una idea; su esencia quedará siempre sin nombre, dice Carlyle en otro libro, *Past and Present*)[91].

---

[87] La ficha completa de este libro que tanto conmocionó, entre otros, a Dickens es: Thomas Carlyle, *French Revolution. A Historia*, London, James Fraser, 1837, tres tomos.

[88] "¿Quién concibe a Richter escribiendo un libro de historia tan erudito y paciente como la *Vida de Cromwell* de Carlyle […]? ¿Pero quién negará que el *Sartor Resartus* pudiera ser firmado por la misma mano que escribió *Hesperus* y el *Titán*?" (Menéndez Pelayo: 1974: II, 392).

[89] Sobre la fortuna editorial del *Sartor Resartus* véase la nota 56.

[90] También aquí reproduce indirectamente Clarín la traducción que Taine realiza en *L'idéalisme anglais* de diversos escritos de Carlyle, en este caso un notable pasaje del *Sartor Sartoris* (Taine: 1864: 24-25).

[91] Nueva paráfrasis clariniana de otra cita –no menos valiosa– contenida en *L'idéalisme anglais* (Taine: 1864: 104-105). Comp. con el texto inglés, respetando el entorno más cercano y la disposición en versalitas del último vocablo: "The first man who, looking opened soul on this august Heaven and Earth, this Beautiful and Awful, which we name Nature,

Nuestro autor volvió a Londres, y en 1837 da conferencias públicas acerca de varios asuntos de literatura alemana y de historia general y literaria. Sus discursos acerca de las Revoluciones de la Europa moderna le llevan a explanar las materia de su famosa teoría acerca del Culto de los Héroes, que da ocasión a las conferencias famosas que se traducen en estos tomos. En 1843 salio a luz la citada obra *Pasado y presente*, y en 1845 el célebre trabajo histórico titulado *Cartas y discursos de Oliverio Cromwell* (*Oliver Cromwells's Letters and Speeches*), que en opinión de Taine es la obra magistral de Carlyle; juicio que no es extraño en un historiador de vocación, que tanto valor da al estudio exacto de la realidad del pasado, cuando los *pormenores*, bien estudiados, los aprovecha el gran talento de un pensador y un artista[92]. Por último, y dejando aparte ciertos opúsculos menores, se debe recordar que en 1851 se publicó la *Vida de Sterling*, y de 1858 a 1865 la importante historia de *Federico el Grande*[93].

Observa el citado *Valbert* (Cherbuliez), con cierta íntima complacencia tal vez, que aunque Tomás Carlyle siguió publicando su pensamiento, en su vejez no se le oía más que con respeto, pero sin seguirle, sin hacerle gran caso: las corrientes iban por camino muy diferente del que él señalaba; además, añade el critico francés, en rigor, Carlyle no hacía más que repetirse[94]. No cabe negar que la *obra* importante, capital, del gran idealista escocés, no es de estos últimos tiempos; aunque vivió hasta 1881, su influencia directa no llegó tan acá pero en cambio la eficacia de su doctrina, de su elocuencia, vive, como ya, dijo Menéndez y Pelayo, en la propaganda estética de Ruskin, en la influencia de los pintores pre-rafaelistas y en la poesía análoga, y acaso en cierta tendencia nueva de la psicología[95]; y, sobre todo, vive Carlyle y vivirá en el corazón de cuan-

---

Universe and suchlike, the essence of which remains for ever UNNAMEABLE […]" (Carlyle: 1870: 162-163). Bien sabe el lector la extrema trascendencia, en el código literario clariniano, de la expresión *sentimientos sin nombre*, con tantas resonancias románticas, en su sentido más germánico (Richter, en especial).

[92] Al igual que *Past and Present*, el libro *Oliver Cromwell's Letters and Speeches: With Elucidations* fue editado por Chapman and Hall. A juicio de Taine, efectivamente, "cette histoire de Cromwell" es la "chef-d'oeuvre" de Carlyle (1864: 155).

[93] John Sterling fue estrecho amigo de Carlyle quien, tras su muerte en 1844, se hizo cargo de todos sus papeles. Fruto de ello fue dicha biografía, editada por Chapman and Hall en 1891. Esta misma casa sacó, entre 1858 y 1865 los seis volúmenes de que consta la *History of Friedrich II of Prussia, Called Frederick the Great*.

[94] Cita indirecta de los comentarios –entiende Alas– poco benévolos de Victor Cherbuliez hacia Carlyle vertidos en su artículo. Escribía Cherbuliez que "On peut affirmer qu'il se survivait et qu'on ne retrancherait rien à sa gloire si on supprimait de son oeuvre le peu qu'il a écrit dans ces derniers années. […]. Cette bouche éloquente ne parlait plus guère que pour se répéter; et il arrive d'ordinaire qu'en répétant sa pensée, on la force ou on la gâte" (1881: 209).

[95] "El influjo de […] Carlyle se advierte en el escritor inglés de nuestro tiempo que […] con mayor tenacidad […] ha hecho de la Estética objeto principal […] de sus estudios. El nombre de John Ruskin es hoy sinónimo […] de estética inglesa; detrás de él se agrupa una numerosa falange de artistas, de críticos y de poetas. Los llamados *esteticistas* […] son en mayor o menor grado discípulos de Ruskin […]" (Menéndez Pelayo: 1974: 394; cursivas suyas).

tos lleguen a conocer sus obras y vean como se conforman con los más íntimos anhelos y las intuiciones más poderosas de las novísimas tendencias. Yo creo que así como Stendhal, cumpliéndose una profecía suya, *resucitó* muchos años después de muerto, y fue mejor y más leído y admirado en 1880 que en su época; y así como Schopenhauer, también según sus vaticinios, fue más estudiado, comentado y seguido que al dar a luz su sistema, muchos años después[96], del propio modo Carlyle, fuera de su país principalmente, influirá en adelante, porque hay mucho en sus ideas respecto del misterio y su religión y ciencia; en sus ideas respecto de la santidad de lo real, del valor de la imaginación, del sentimiento, de lo inefable de las impresiones, de la inanidad de las fórmulas científicas y políticas, y respecto de otras muchas cosas que concuerdan con pruritos modernísimos, muy legítimos y oportunos.

Pero en añadir algo en este punto, insistiré al examinar, por vía de introducción del segundo tomo, el libro *Los Héroes*.

Clarín

Oviedo, octubre 1892.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, *Clarín*, Leopoldo. (1893) "Carlyle (*Los Héroes*)". Tomás Carlyle. *Los Héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, I. Madrid. Manuel Fernández y Lasanta. 1-38.

Alas, *Clarín*, Leopoldo. (2003a) *Obras completas*, IV. Laureano Bonet (Ed.). Joan Estruch y Francisco Navarro (Cols.). Oviedo. Nobel.

Alas, *Clarín*, Leopoldo (2003b) *Obras completa*, III. Carolyn Richmond (Ed.). Oviedo. Nobel.

Alas, *Clarín*, Leopoldo. (2005) *Obras completas*, VIII. Yvan Lissorgues y Jean-François Botrel (Eds.). Oviedo. Nobel.

Alas, *Clarín*, Leopoldo. (2006) *Obras completas*, XI. Leonardo Romero Tobar (Ed.). Sofía Martín-Gamero, Luis García San Miguel, Yvan Lissorgues y José María Martínez Cachero (Cols.). Oviedo. Nobel.

Alas, *Clarín*, Leopoldo. (2009) *Obras completas*, XII. Jean-François Botrel (Ed.). Oviedo. Nobel.

Altamira, Rafael. (1892) "Revista literaria. Sobre Carlyle y la *Biblioteca selecta anglo-alemana*. *Terre promisse*, novela de Bourget". *La España Regional*. Barcelona. 13. Diciembre. 355-357.

[96] En la carta que Stendhal envió a Balzac desde Civita-Vecchia, 30 de octubre de 1840, agradeciéndole su reseña a *La Chartreuse de Parme*, podemos leer que "Je vous avouerai que je place mon orgueil à avoir un peu de renom en 1880" (Cordier: 1890: 1). Por otro lado, los "vaticinios" schopenhauerianos a que alude Clarín fueron reiterándose en los sucesivos prólogos a *Die Welt als Wille und Vorstellung*. En la segunda edición del libro, con fecha de febrero de 1844, escribirá Schopenhauer: "No ofrezco a mis contemporáneos […] mi obra, ya terminada, sino a la Humanidad, con la esperanza de que podrá sacar de ella algún fruto; aunque esto tarde mucho, no importa, porque es la suerte ordinaria de toda obra buena […] la de tener que aguardar mucho a ser reconocida como tal" (1930: 14).

ALTAMIRA, Rafael. (1893) "Revista literaria. *Antología de poetas hispanoamericanos. Poetas portugueses. El mal del siglo*. La crítica y el Sr. Yxart. Carlyle". *La Justicia*. Madrid. 2 de abril.

ALTAMIRA, Rafael. (1902) "Leopoldo Alas". *Anales de la Universidad de Oviedo. Año 1. 1901*. Oviedo. Est. Tip. de Adolfo Brid. 371-380.

BERGSON, Henri. (1928) *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing.

BIRNBAUM, Jean. (2013) "Yasmina Reza. Entretien. Le rire donne du courage". *Le Monde des Livres*. *Le Monde*. Paris. 21.257. 24 de mayo. 2.

BLANQUAT, Josette, y Jean-François Botrel (Eds.). (1981) *Clarín y sus editores. 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta. 1884-1893*. Rennes. Université de Haute-Bretagne.

BONET, Laureano. (1963) *Las ideas estéticas de Henri Bergson y Marcel Proust: coincidencias y discrepancias*. Barcelona. Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. (Tesis de Licenciatura inédita).

BONET, Laureano. (1999) "*Solos de Clarín*, un libro germánico". *Ideas en sus paisajes. Homenaje al Profesor Russell P. Sebold*. Guillermo Carnero, Ignacio Javier López y Enrique Rubio (Coords.). Alicante. Universidad de Alicante. 107-118.

BONET, Laureano. (2002) "*Clarín* ante el canon: hacia una teoría del 'oportunismo' literario". *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José Mª Martínez Cachero, Enrique Rubio Cremades y Virginia Trueba Mira (Eds.). Barcelona. Universitat de Barcelona - PPU. 81–95.

CABRÉ, Rosa (Ed.). (1996) *José Yxart. Crítica dispersa (1883-1893)*. Barcelona. Lumen.

CARLYLE, Thomas. (1841) *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. London. James Fraser.

CARLYLE, Thomas. (1860) "Jean Paul Friedrich Richter". "State of German Literature". *Critical and Miscellaneous Essays: Collected and Republished*, I. Boston. Brown and Taggard. 5-29. 30-91.

CARLYLE, Thomas. (1870) *Past and Present*. London. Chapman and Hall.

CARLYLE, Tomás. (1893) *Los Héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, I y II. Madrid. Manuel Fernández y Lasanta.

CASTELAR, Emilio. (1893) "Prólogo". Tomás Carlyle. *Los Héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, I. Madrid. Manuel Fernández y Lasanta. V-XVIII.

CHERBULIEZ, *G. Valbert*, Victor. (1881) "Thomas Carlyle". *Revue des Deux Mondes*. Paris. 44. 12 de febrero. 209-220.

CORDIER, Henri. (1890) *Stendhal et ses amis. Notes d'un curieux*. Évreux. Imprimerie C. Hérissey.

ELIOT, T. S. (1962) "East Coker". *The Complete Poems and Plays. 1909-1950*. New York. Harcourt. 123-129.

ECHAVARRÍA MOLLOY, Guillermo. (2001) *Una vida de héroe. Función y significado del mito*, Buenos Aires. Biblos.

FILLIÈRE, Carole. (2011) *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*. Madrid. Casa de Velázquez.

GARCÍA-BORRÓN, Juan Carlos. (1998) *Historia de la filosofía*, III. Barcelona. Ediciones del Serbal.

GARNETT, Richard (1887) *Life of Thomas Carlyle*, London, Walter Scott Ltd.

[GONZÁLEZ SERRANO, Urbano]. (1894) "Persona". *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, XV. Barcelona. Montaner y Simón. 239-241.

LISSORGUES, Yvan. (1983) *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) – 1875-1901*. Paris - Toulouse. Éditions du CNRS.

LISSORGUES, Yvan. (1996) *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín (1875-1901)*. Oviedo. Grupo Editorial Asturiano.

LISSORGUES, Yvan. (2002a) "Clarín, un realismo sin fronteras". *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*. Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.). Barcelona. Universitat de Barcelona. 15-32.

LISSORGUES, Yvan. (2002b) "Los grandes temas". *La época de la Restauración (1875-1902. Civilización y cultura). Historia de España Menéndez Pidal*, XXXVI/2. José María Jover Zamora (Dir.). Madrid. Espasa-Calpe. 418-464.

MARAGALL, Joan. (1961) "La joven escuela castellana". "Novalis". "La nueva generación". "La democracia". *Obres completes*, II. Barcelona. Selecta. 149-151. 151-152. 345-347. 352-354.

MAZEL, A.[lbin]. (1882) *Solidarisme, individualisme et socialisme*. Paris. J. Bonhoure.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1974) *Historia de las ideas estéticas en España*, II. Madrid. CSIC.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1914) *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid. Imp. Sucesores de Hernando.

RENAN, Ernest. (1887) "L'islamisme et la science". *Discours et conférences*. Paris. Calmann Lévy. 375-409.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, y Antonio Deaño Gamallo (Eds.) *El camino de las letras. Epistolarios inéditos de Rafael Altamira y José Martínez Ruiz [*Azorín*], con Leopoldo Alas [*Clarín*]*. Alicante. Publicaciones de la Universidad de Alicante.

SIN FIRMA. (1892) "Noves. Biblioteca Anglo-Alemana.– *Los héroes*, por Carlyle". *L'Avenç*. (Segunda época). Barcelona. 11. Noviembre. 352.

SIN FIRMA. (1892). *La Correspondencia de España*. Madrid. 12.651. 25 de noviembre. Edición de la mañana. [3].

SCHOPENHAUER, Arturo. (1930) *El mundo como voluntad y representación*, Madrid. Caro Raggio.

SOBEJANO, Gonzalo. (1985) *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid. Castalia.

TAINE, Hippolyte. (1864) *L'Idéalisme anglais. Étude sur Carlyle*, Paris, Germer Baillière, Libraire-Éditeur.

TORRES, David (Ed.). (1984) *Los prólogos de Leopoldo Alas*. Madrid. Playor.

UNAMUNO, Miguel de. (1950) "De regeneración: en lo justo". *Obras completas*, IV. Madrid. Afrodisio Aguado. 1045-1050.

VALIS, Noël M. (1986) *Leopoldo Alas (Clarín)*. London. Grant and Cutler.

VALIS, Noël M. (1989) "Another Clarín Prologue to Carlyle?". *Letras Peninsulares*. 2.3. Winter. 303-312.

VOGÜÉ, Eugène-Melchior de. (1892) "Les cigognes". *Revue des Deux Mondes*. Paris. 109. 15 de febrero. 919-934.

WILSON, Edmund. (1959) *Axel's Castle*. NewYork. Scribner's.

YXART, J.[osep]. (1892a) "La crítica literaria contemporánea". *La Vanguardia*. Barcelona. 3449. 14 de diciembre. 4-5.

YXART, J.[osep]. (1892b) "La crítica literaria contemporánea. Continuación", *La Vanguardia*. Barcelona. 3450. 15 de diciembre. 4-5.

Y.[XART], J.[osep]. (1892c) "Nota literaria". *La Vanguardia*. Barcelona. 3459. 24 de diciembre. 1-2.

ZOLA, Émile. (1893) *Mes haines*. Paris. Charpentier.

ZOLA, Émile. (1970) *Chroniques et polèmiques II. Oeuvres complètes*, XIV. Henri Mitterand (Dir.). Paris, Cercle du Livre Précieux, 1970.