CONSTRUCCION Y SENTIDO DE *CUERVO*

José Manuel González Herrán

En la copiosa bibliografía crítica sobre la obra clariniana, sorprende la escasa atención que ha recibido el relato *Cuervo:* si no me engaño, no hay un solo artículo que se ocupe exclusivamente de ese texto; y, fuera de un excelente capítulo en el libro de Laura de los Ríos (1), apenas algún párrafo en trabajos de carácter introductorio o general (2) se ha aproximado –no siempre de manera acertada, a mi ver– a los interesantes problemas que plantea esa novelita, que ha sido calificada como «obra extraña, difícil de clasificar» (3); «heterodoxa (...) producto extraño o único» (4). Evidentemente, *Cuervo* ha sido menos afortunada que las otras dos *nouvelles* que la acompañaban en el tomo de 1892 (5); *Superchería* ha sido objeto de interesantes y agudas interpretaciones (aunque sigue pendiente de análisis en aspectos decisivos); y *Doña Berta* –joya del género– ha suscitado una abundante y valiosa discusión crítica. El desinterés por *Cuervo* me parece sorprendente, no sólo por su extraña configuración literaria (*rara avis* –y no es fácil broma– en el *corpus* narrativo de «Clarín»), sino porque, si no es equivocada mi interpretación, el sentido profundo de esta historia, la concepción ideológica y la actitud vital que la animan, constituyen una modulación del *leit-motiv* que tengo por predominante en la obra de Alas: en tal sentido, la tesis de *Cuervo* sería una reafirmación de la defendida en *La Regenta,* cuyo sentido último puede ayudarnos a desvelar.

Se me ocurre que una de las razones que pueden explicar el olvido y desatención crítica hacia este cuento, puede estar en su peculiar disposición, aparentemente indecisa o descuidada: el lector cree encontrarse ante un borrador de relato, una historia que emprende un camino y que, sin aparente justificación, realiza un quiebro argumental y temático para explorar territorios inicialmente no previstos; más aún, creo que tendría razón el lector que considerase la línea de puntos que cierra el texto como indicio inequívoco de relato inconcluso (6). Que tal no-conclusión sea algo deliberadamente previsto por el autor o simple muestra de impotencia ante un material narrativo cuyo desarrollo se le iba de las manos, es algo sobre lo que espero volver más adelante.

En comparación con la mayoría de las narraciones –extensas o breves– de Alas, la lectura de *Cuervo* produce (hablo por mí) un extraño desasosiego, que tiene que ver con esa indecisión argumental a que arriba aludí. A medida que van pasando las páginas del relato, el lector siente que no sabe muy bien a dónde va todo ello: como en esas conversaciones que parecen tener un asunto y un objetivo claros, pero que, sin que los interlocutores lo quieran, van derivando hacia terrenos inesperados y más atractivos que los previstos. Ya notó Ricardo Gullón la vacilación de Alas con respecto al protagonismo de la historia, entre Resma y Cuervo (7); me parece que no es esa la única indecisión del texto, sino que forma parte de otra más general que atañe a la disposición del relato (aunque no a su intención y sentido: como espero demostrar, la tesis de *Cuervo* es tal vez lo único preciso y decidido ya desde sus párrafos iniciales).

Veamos con algún detalle el desarrollo argumental y la estructura del relato: sus once capitulillos (número sorprendente, que confirmaría la sospecha de que el texto es un proyecto inconcluso) podrían agruparse –como sugiere Sobejano (8)– en dos bloques de cinco capítulos cada uno: en medio quedaría el VI, que, más que eje del relato, me parece punto de inflexión o tierra de tránsito en lo que parecía ser la historia de una polémica entre sabios locales y que deriva hacia un estudio de carácter, no muy lejos de las *fisiologías* tan en boga entre los costumbristas (9).

De hecho, si en *Cuervo* hay alguna trama argumental, en verdad muy endeble, esa se resuelve en ese capítulo VI, antes de alcanzar la mitad del relato: la polémica que acerca de las

causas e importancia de la excesiva mortalidad de Laguna, animan, de un lado, las inconclusas series de artículos del higienista Resma en *El Despertador Eléctrico,* y, de otro, las letrillas o *cuchufletas* que discurre Angel Cuervo, termina, de manera tan precipitada como poco verosímil, con la derrota de Resma y su desaparición de la escena: «el pobre médico (...) tuvo que escapar del pueblo, acusado, no se sabe si con razón, de falsario» (765); de ahí en adelante, nada más hay que contar porque, como dije, el narrador concentra su atención en el análisis del personaje que da título a la novelita.

Aquellos cinco capítulos iniciales desarrollan un tipo de relato que tiene semejantes en otras páginas narrativas y críticas de Alas: una sociedad provinciana, vista irónicamente a través de las especulaciones suscitadas por un problema colectivo. «Clarín» coloca bajo la lupa de su sátira tipos, actitudes y tópicos característicos de la época y que frecuentemente encontramos en sus escritos; el capítulo II es un buen ejemplo de lo que digo: ante la impertinente observación formulada por el pedante higienista, a quien parece excesiva la mortalidad de Laguna, los *paludenses* comienzan por negar que su ciudad sea más insalubre que cualquier otra; pero, tras el impacto de *La Gloriosa,* la opinión común empieza a cambiar: «Sí, hay que reconocerlo: desde *La Gloriosa* se muere mucha gente; pero eso se explica por la revolución» (760). Las razones que se esgrimen en favor de tal teoría dan una visión irónica del sociologismo barato que impregna las columnas de buena parte de la prensa de los años 70 y 80 (10).

No es menos eficaz la sátira que, en los párrafos que siguen, muestra las teorías —ahora higienistas— con que Resma explica el preocupante fenómeno; sátira que no sólo alcanza a quienes ofrecían en los periódicos una ciencia degradada a fuerza de simplificaciones, sino a la prensa misma, con sus componendas y limitaciones; el diálogo entre don Torcuato y el director de *El Despertador Eléctrico* tiene ecos de ciertos artículos en los que Alas denuncia la situación del periodismo de su época.

Pero, al lado de esos aspectos —desarrollados con un ritmo y unos procedimientos narrativos que se dirían propios de las páginas iniciales de una novela— el capitulillo que nos ocupa apunta elementos confusos o no suficientemente elaborados, como si el autor esperase ampliarlos o desarrollarlos más adelante. Así sucede con el que llama «el hombre de los cerdos», personaje cuya función narrativa no sería otra que la de explicar el final de las campañas periodísticas de Resma, pero del que además se refiere un confuso asunto (el del *boliche*) que poco tiene que ver con el de esta historia, sin que, por otra parte, volvamos a saber de él. Otro tanto ocurre con la aparición de *Juan Claridades,* «periódico jocoserio» que servirá para que Resma reanude sus campañas higiénicas, pero que desaparece del relato sin que el lector pueda confirmar las esperanzas puestas en él. Cosas así son las que propician aquella sensación de desasosiego a que me referí: reiteradamente el texto suscita expectativas argumentales que quedan frustradas, bien porque no desarrolla lo que insinúa o anuncia, o porque lo hace en un sentido inesperado.

Eso sucede al final del capítulo VI; los cinco precedentes han relatado lo que el lector tomaría por antecedentes de la trama argumental; ahora, escapado Resma, queda Cuervo como dueño del territorio narrativo («él también defendía su reino», 765) y el texto puede concentrarse en continuar y ampliar su retrato físico y moral, iniciado en el capítulo III; retrato que concluye ahora con estas palabras, que cierran el VI: «Cuervo (...) era la alegría de los duelos. Me explicaré. Pero antes, y por no faltar al orden, considerémosle en sus relaciones con los moribundos y su familia» (765). Lógicamente, esa promesa del narrador despierta en el lector unas determinadas expectativas: el relato, una vez explicados esos contactos de Cuervo con los moribundos y sus allegados, reanudará el interrumpido curso de la trama, con lo que al fin cobrará entidad argumental esta deshilvanada historia. Los capítulos VII, VIII, IX y X se ocupan, sucesivamente, de mostrarnos a Cuervo como visitador de agonizantes, animador de velatorios en las noches de agonía, eficaz colaborador en el tan necesario proceso de olvido; estímulo para que viudas y huérfanos recobren su interés por la vida... Sorprendentemente, el capítulo XI y último (notablemente más externo que todos los demás) nos refiere la amistad de nuestro personaje con otro, hasta aquí desconocido: Antón el Bobo, compañero de entierros y copartícipe de su afición mortuoria; y con la descripción de cómo transcurre uno de esos entierros campesinos a los que ambos son asiduos, se interrumpe —no concluye— el relato.

Pero el narrador no deja incumplida su promesa: había anunciado que explicaría cómo Cuervo era la alegría de los abuelos, y, en efecto, ese es el asunto de las páginas finales. Si el lector esperaba algo de más enjundia argumental será porque había interpretado aquel anuncio como la promesa de una verdadera historia, protagonizada por Angel Cuervo.

Sé que me estoy moviendo en un terreno muy resbaladizo, apoyándome en conjeturas acerca de lo que esperaría el lector o lo que proyectaba el autor. Pero, a juzgar por el texto finalmente publicado, *Cuervo* tiene toda la apariencia de un proyecto o esbozo de novela que se quedó en el estudio de quien había de ser su protagonista (11): en definitiva, un simple ejer-

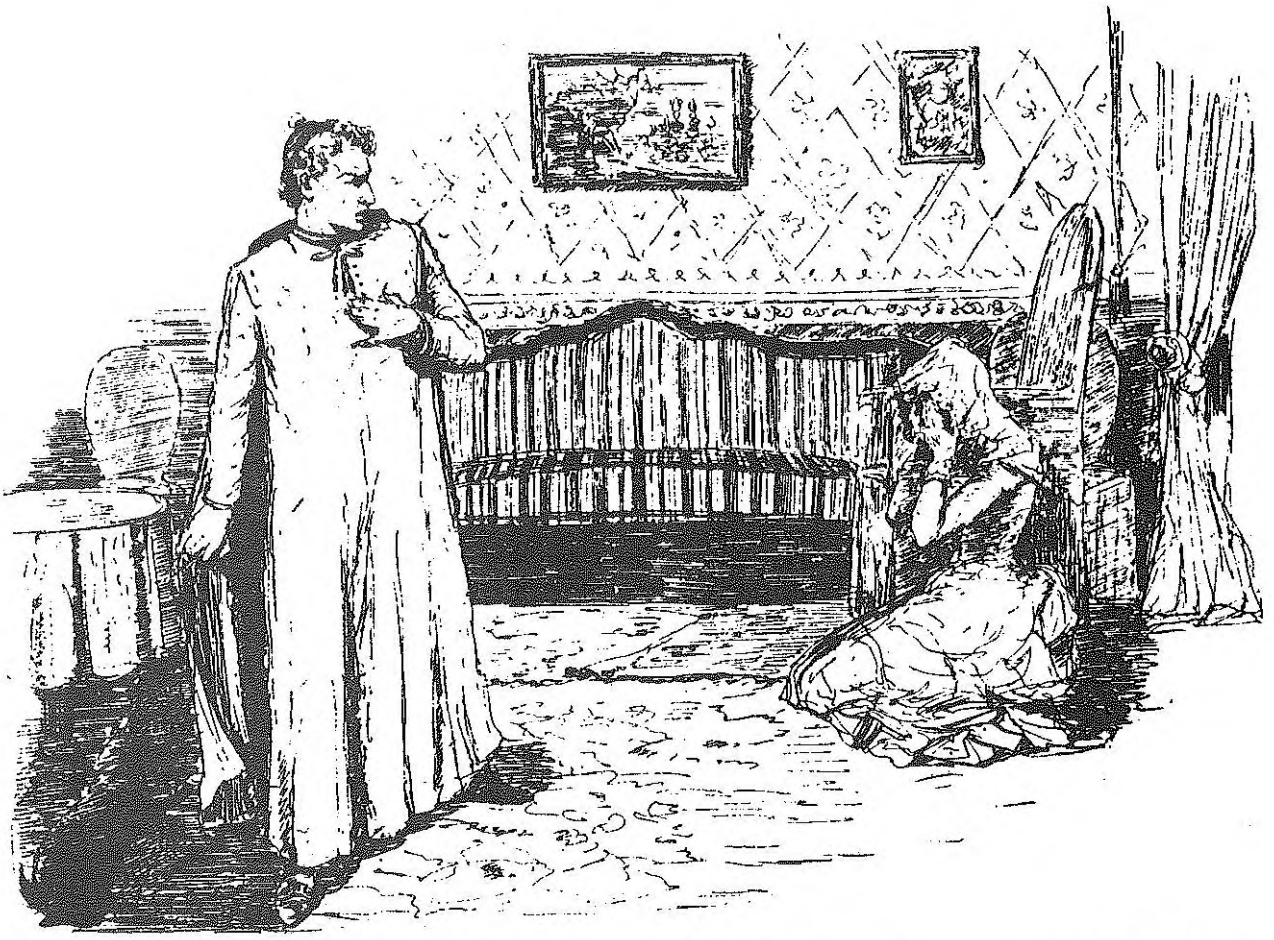
cicio narrativo en el que su autor reflexiona acerca de uno de los problemas que más le importaban; y es precisamente ese tema el que confiere unidad a un texto cuya desorientación o dispersión argumental parece evidente. Dicho de otra manera: la cohesión estructural de *Cuervo* viene determinada por un factor temático, que —como espero mostrar— preside el texto desde sus líneas iniciales a las de conclusión. El hecho de que esa idea matriz del relato sea, en el fondo, la misma que vertebra, ideológica y anímicamente, la novela más ambiciosa de Alas, confiere a *Cuervo* una importancia e interés superiores a los que se deducirían de sus rasgos compositivos.

La mayor parte de las observaciones críticas referidas a esta novelita clariniana insisten en lo que tiene de estudio de un carácter: «*Cuervo* —escribe Pérez de Ayala— pertenece a la línea sucesoria de los *Caracteres,* de Teofrasto; estudio de ciertos tipos psicológicos estereotipados, que, en la historia de los géneros literarios, antecede a la novela propiamente dicha» (12). Para Ricardo Gullón, es el estudio de una manía (13), «reducido a la presentación y análisis de carácter visto desde su deformación»; y precisamente en ello encuentra la causa de que sea una novela fracasada: «según creo —argumenta— el fallo es de imaginación, y ésta falló porque «Clarín», para crear aladamente necesitaba sentir por los personajes una corriente de simpatía, que en el caso de Cuervo no llegó a experimentar (14). Laura de los Ríos insiste en esa misma idea, cuando afirma que Alas «presenta en esta novelita un personaje fuera de su propio sentir y de su complejo pensar» (15). Yo no creo que haya tal *distancia* o *antipatía* entre el autor y su personaje; me parece más acertada la opinión de Sobejano al apuntar que Alas pudo sentir «cierta simpatía o, al menos, cálida curiosidad por el protagonista». Y no sólo, como explica, «la curiosidad o simpatía que puede sentirse hacia quien parece haber solucionado fácilmente el problema que a uno más le tortura» (16), sino que —según espero mostrar— Angel Cuervo representa y ejemplifica, por excéntrico que parezca su comportamiento, la actitud y concepción vital que «Clarín» postula en la mayor parte de su obra narrativa. En tal sentido, creo que a este relato puede aplicarse la certera observación de Kronik: cuando exalta «la vitalidad instintiva y todo lo auténtico en la vida, la narración de Alas parte de una concepción emotiva en vez de racionalista y sus personajes constituyen proyecciones idealizadas del *yo* del autor» (17).

En un estudio ya clásico en la bibliografía clariniana (18), probó el llorado Baquero Goyanes cómo la exaltación de lo vital era uno de los impulsos básicos de la obra de Alas; y los argumentos que empleaba para probarlo en relación con *La Regenta* podrían muy bien servir para *Cuervo.* Y es que hay entre ambos relatos una coincidencia profunda, que tiene que ver con su sentido último. En efecto, creo que podemos afirmar —y en ello coinciden muchos de los que se han ocupado de la novela cuyo centenario nos convoca— que el tema central de la obra cumbre de «Clarín» es el de «la voluptuosidad castigada» (19); esto es: mostrar, a través de la lamentable historia de Ana Ozores, la lucha entre una apetencia natural —el deso, la necesidad de fruición— y un complejo sistema represivo (educación, convenciones sociales, religión...) a cuyos ojos toda voluptuosidad debe ser sojuzgada, sometida o castigada. *La Regenta* es así la historia de una derrota (y no es sólo Ana la vencida) en ese desigual combate. *Cuervo,* por el contrario, nos muestra la victoria no ya de la vida, sino del *placer* de vivir:

> «Todo lo que hacía Cuervo era una especie de seducción que ayudaba, con rodeos y disimulos, eufemismos y elipsis, a seguir las tendencias del egoísmo que busca el placer, que huye del dolor por instinto, y que en la vecindad de la muerte siente con nueva fuerza, picante, irresistible, el ansia de querer vivir a toda costa y siempre. Vivir para gozar.» (770).

Retengamos esta última frase, que es todo un lema, no sólo el de Angel Cuervo, sino el de su novela (y que podría ser también el de *La Regenta*). Sorprende así que se haya considerado la actitud de nuestro personaje como necrofílica; no «se polariza hacia lo antivital por excelencia» ni son las ceremonias fúnebres su «única fruición y razón de ser», como quería Pérez de Ayala (20); tampoco su actividad merece ser calificada de «repugnante, por inhumana», como escribe Katherine Reiss (21). Tales opiniones no están muy lejos de la que sustentaba Torcuato Resma, para quien don Angel era «parásito de la muerte, bufón de la funeraria»; ante lo que Cuervo argumentaba: «Esta afición mía a los difuntos, a los duelos y a las misas de *Requiem* no la puede comprender el espíritu mezquino de ese bachiller pedantón» (762). Por otra parte, aquella interpretación, además de superficial y simplista (22), ignora declaraciones tan inequívocas como ésta: «Cuervo, a pesar de su aspecto poco pulcro, casi fúnebre, representaba la vida, el placer futuro, la efectividad de la dicha saboreada poco a poco, con deleite» (770). La cita pertenece al fragmento que explica cómo nuestro personaje se ocupa de estimular en «la viuda joven y de buen ver» el ansia de vivir y gozar otra vez las dichas del amor: «don Angel venía a ser la Celestina de estas relaciones ilícitas entre la vida y la infidelidad futura; el amor repuesto, la voluptuosidad aplazada» (770).



Notemos ese término *—voluptuosidad—*, una de las palabras-clave en la obra clariniana (23); en contraste con su temática fúnebre, el texto de *Cuervo* está cuajado de estímulos sensuales: su léxico e imaginería configuran muy frecuentemente un ambiente voluptuoso; mas no de esa voluptuosidad refinada o decadente, que, como ha visto agudamente Noël M. Valis, impregna las páginas de *La Regenta* o *Su único hijo* (24). La sensualidad de *Cuervo* es más natural, vitalista, de placeres sanos y elementales. Vemos algún ejemplo: pese a su afición funeraria, el personaje se preocupa de alejar de su aspecto externo «todo signo de muerte, (...) toda idea o sensación de descomposición, podredumbre o aniquilamiento»; por el contrario, pretende que su presencia sugiere y estimule en los demás sensaciones y apetitos de vitalidad; se habla de una «atmósfera de vida, robustez, apetito y sosiego que rodeaba a nuestro hombre. Había quien aseguraba que con verle se les abrían las ganas de comer a las personas afligidas por un duelo» (765). Su presencia en la casa del agonizante, en los duelos y velatorios constituye una proclamación vitalista: «Hablaba más alto que los demás; pisaba con menos precaución y respeto; no temía hacer ruido; traía de la calle un aire de frescura y de esperanza» (766). En suma, Cuervo pasaba, como dice el narrador «vertiendo vida por todas partes» (770).

Esa insistencia en los aspectos más sensualmente gratos de la existencia (básicamente aquellos que los moralistas etiquetan como *gula* y *lujuria*), en vivo contraste con su negación más radical, la muerte, tiene un ejemplo notable en el capítulo VIII, que refiere *la noche del aguardiente:* así llama Cuervo a la última del moribundo, que él pasa en vela, ayudado de «aguardiente y pitillos a discreción». Con eficaz plasticidad, el texto recrea el ambiente de esa tertulia, extrañamente gozosa, mientras alguien agoniza. No hay en ello —el narrador lo deja bien claro— nada malicioso ni cruel, sino el puro goce egoísta de sentirse vivos: «todos, seguros de hacer una buena obra velando, dejaban, al cabo, asomar la fresca sonrisa del egoísmo satisfecho de la salud fortificante». Vitalismo que se traduce también en los temas de conversación («se hablaba de otra cosa, de cosas de fuera, de lejos: de la vida, del sol, de la luz, de la nieve, de la casa») y en los apetitos que la propia conversación despierta: «...la reposada narración y descripción plasmante de los buenos bocados tras los momentos de apuro, recuerdos suculentos, que ha-

cían deglutir imaginarios manjares, abrían el apetito, poniendo en movimiento otra vez el queso, el pan, el aguardiente» (767). Sin que falte la excitación levemente lasciva, que Alas describe con esa plasticidad habitual en sus novelas mayores:

> «Solía entrar alguna mujer, una criada, una amiga de los amos, una monja de buen color, con ojos frescos. Cosa rara; sin pensarlo ellos, sin quererlo nadie, por el contraste, por la hora, por el frío soñoliento del alba, por lo que fuese, como en los viajes, como en las campañas, aquella mujer era el símbolo de todo el sexo; sus ojos equivalían a una desnudez, pinchaban; si se recataban, peor, pinchaban más. Los contactos eran eléctricos, y cuanto más calladas, disimuladas y rápidas estas sensaciones extrañas, inverosímiles, más íntimo el placer, en que la reflexión no sabía o no quería pararse» (767-768) (25).

Y añade un comentario de capital importancia para la interpretación que aquí propongo: «el placer no necesitaba de nadie para tener conciencia de sí mismo, a su modo, y así era más feliz». Con ello el sensualismo que tales situaciones desfilan cobra un sentido más profundo que el aparente; la fruición que Cuervo proclama es algo natural y a la vez inexplicable, que forma parte de la esencia misma del hombre. «Clarín» lo formula en un texto que, además de su importancia como clave para el cuento que me ocupa, ejemplifica muy bien las posibilidades expresivas de su prosa:

> «Gozaba sin darse cuenta de ello, saboreando el placer recóndito, que era el alma, la más profunda médula de toda esa pasión invencible de nuestro hombre; un placer de que no podía acusarse, porque lo sentía sin reconocer su naturaleza y consistía en saborear la vida (...)
>
> Jamás había comunicado a nadie la idea de esta sensación, de una voluptuosidad intensa, perezosa, profundamente animal, arraigada en la carne con ganas de egoísmo» (767).

Se diría que Alas pensaba en párrafos como el que acabo de citar cuando, en otro lugar de la novelita, explica a través del narrador cómo era el estilo verbal de Angel Cuervo: sus alegatos sensualistas no se expresaban «con discursos, con disertaciones, sino con frases hechas, tomadas de la que suele llamarse sabiduría popular: y, sobre todo, con hechos, con asociaciones de imágenes y de citas que llevaban, como por una pendiente irremediable, al amor de la vida y al olvido de la muerte» (770). En efecto, esa es una de las claves estilísticas de *Cuervo:* la asociación de imágenes que evidencian no ya el contraste o la lucha, sino el triunfo de la vida sobre la muerte.

El relato está cuajado de esta clase de oposiciones y contrastes, ya desde sus párrafos iniciales: la imagen de la ciudad de Laguna (nombre cuyas connotaciones de simbolismo fúnebre ha notado Sobejano) (26) es risueña, grata, feliz, casi amanerada o de abanico; pero, al tiempo, presenta una faceta inquietantemente macabra: «No se ha visto en España pueblo más bullanguero ni donde se muera más gente» (759). Más adelante, cuando aparece el protagonista, se nos dice que «tuvo que ingeniarse para encontrar su cubierto alguna vez en el llamado banquete de la vida. Y para esto acudía al banquete de la muerte» (762). Y su tarea revivificadora, en torno a la casa y familia del difunto se resume en promover «un emporio de vida, de animación, de interés, de pasiones que brotaban, por enjambres, de la muerte (...) ¡Todo un mundo bullicioso, interesado, ardiente en la lucha, surgiendo de aquel hecho puramente negativo: la muerte!» (771).

Esta constante oposición que, como idea axial, vertebra todo el texto, alcanza su culminación y, a la vez, su expresión más lograda, en el último capítulo del relato, cuando el narrador explica, como había prometido, eso de que Cuervo era «la alegría de los duelos». La situación elegida como ejemplo será un entierro aldeano, al que acude nuestro personaje y su ya inseparable Antón; el comienzo del episodio —que recuerda las madrugadoras excursiones cinegéticas de Quintanar y Frígilis en *La Regenta*— manifiesta una jovialidad muy alejada del motivo de ese viaje: «Poco después del alba, al día siguiente, salían al campo, por trochas y senderos, pisando la hierba mojada, alegres como los pájaros que cantaban en los árboles, y como las flores que, al tropezar con ellas, sacudían las faldas de la levita de Cuervo y la eterna esclavina de Antón» (772). Pero esa jovialidad no es exclusiva de los dos amigos: su actitud ante la muerte casa perfectamente con la que encontrarán al llegar a la aldea «el aspecto de la casa mortuoria era muy semejante al que la misma podía ofrecer el día de fiesta de la parroquia»; y sigue una descripción de la cocina en la que se prepara la comida para el banquete de duelo. Se trata de un magnífico *bodegón* —muy semejante al que en el capítulo 8 de *La Regenta* pinta las cocinas de los Vegallana— (27), que, en una prosa rápida, animada, cargada de imágenes visuales, olfativas y sonoras, recrea el bullicio de ese inminente festín que, paradójicamente, celebra un duelo:

«En la cocina, en la *quintana,* en el huerto, señales alegres del próximo festín; mucho hervor de pucheros, la gran olla en medio del hogar, como dirigiendo el concierto de bajos profundos de los respetables cacharros, cuyas tapas palpitaban a la lumbre; la cocinera de encargo, la especialista, *Pela la tuerta,* del color de un tizón, arrogante, malhumorada, sin contestar a los saludos, activa y enérgica, dirigiendo a los improvisados marmitones y a las maritornes de por vida; postrimeros ayes de algún volátil, víctima propiciatoria que había de estar guisando a la hora de la cena; espectáculo suculento, aunque trágico, de patos y gallinas sumidos en crueles calderos, asomando picos y patas, como en son de protesta, entre las llamas, o bien dignos, solemnes, en su silencio de muerte, atravesados por instrumentos que recuerdan la tiranía romana y la inquisición; supinos sobre aparatos de hierro que son símbolos del martirio, capones y perdices más tostadas que otra cosa, que parecen testigos de una fe que los hombres somos incapaces de explicarnos; allá fuera, restos de la res descuartizada; las pieles de los conejos, el testuz del carnero, las escamas de los pescados, las plumas de las aves, las conchas de los mariscos, los desperdicios de las legumbres; y por todas partes, buen olor, un ruido de cucharas y vajillas que es una esperanza del estómago; cristal que se lava, plata que se friega, platos que se limpian... ¡y todo por el muerto!» (773) (28).

La cita ha sido extensa, pero el texto –pocas veces recordado a pesar de ser una joya de la prosa de Alas– lo merecía; además de constituir una muestra bastante convincente, creo, de lo que aquí vengo exponiendo como clave de este desatendido relato.

Otra faceta de ese contraste entre vida y muerte, resuelto siempre a favor de la primera, lo encontramos en las frases que describen el aspecto del abundante grupo de clérigos y sacristanes que se dan cita en la ceremonia: «Blancas sobrepellices, manzanas en las mejillas, dentaduras formidables, risas homéricas, salud, espontaneidad, un hermoso egoísmo sin disfraz, comunicativo, simpático a los demás egoísmos» (773). Y es el propio Angel Cuervo quien explica y justifica esa jovialidad casi entusiasta que, sin asomo de profanación, embarga a quienes, con ocasión del entierro, pueden reunirse y disfrutar: «¿Por qué no han de alegrarse, cómo no han de alegrarse (...)? Van a comer bien, como no suelen, van a tener conversación de amigos y compañeros, que casi siempre les falta; van a echar un *tresillejo,* que constituye sus delicias; van a cobrar una buena pitanza, que les viene de perlas, ¿y han de estar tristes? ¡Porque se ha muerto uno! ¿Pues no se han de morir todos?» (774).

Y llegamos así al momento crucial del episodio, con el que concluye el cuento: la descripción, a la vez lírica y reflexiva, del ambiente de ese cementerio campesino en el momento del enterramiento. Una vez más –por última vez– el texto proclama la victoria de la vida (simbolizada en la naturaleza exultante) sobre la muerte:

> «Y en tanto, los pájaros en los setos de la calleja y en los árboles de la huerta, trinan, gorjean, silban y pían; las nubes corren, silenciosas, solemnes, por el azul del cielo; la brisa cuchichea y retoza con las mismísimas ropas talares del acompañamiento de la muerte; y Antón y Cuervo, en el colmo de un deliquio, oyen como extáticos, como en sueños, el runrún del *Benedictus,* los sonidos dulces y misteriosos de la naturaleza, que, como ellos, ve pasar la muerte, sin comprenderla, sin profanarla, sin insultarla, sin temerla, como albergándola en su seno, y haciéndola desaparecer cual una hoja seca en un torrente, entre las olas de vida que derrama el sol, que esparce el viento y de que se empapa la tierra» (774-775).

Páginas atrás apunté la opinión de que la línea de puntos que cierra el texto de *Cuervo* tal vez fuese indicio de impotencia ante un relato de difícil continuación; ahora creo que podemos corregir aquel juicio. Quien entienda que *Cuervo* es una historia, con su trama argumental, sus anécdotas y personajes, sentirá que el cuento no ha concluido, que quedan sucesos por referir y conflictos que desarrollar. Pero si la esencia de este texto no radica tanto en el asunto o en el personaje, como en la idea que allí se explica, evidentemente ese final es el adecuado, pues no es posible llevar más allá aquella explicación. Las palabras finales de *Cuervo,* con su proclamación de la unidad esencial de vida y muerte (pues aquélla, más que vencer, integra a ésta en una síntesis que la Naturaleza simboliza) encierran la profunda convicción de Alas acerca del sentido que tiene la vida del hombre sobre la tierra.

NOTAS

(1) Laura de los Ríos, *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida,* Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1965, pp. 77-90. Como se verá, coincido, en líneas generales, con su interpretación de *Cuervo,* aunque –además de ciertas discrepancias– mi *lectura* tiene presupuestos y objetivos diferentes.

(2) Vid. Ramón Pérez de Ayala, «Clarín y don Leopoldo Alas», prólogo a la edición de *Superchería. Cuervo. Doña*

Berta, Buenos Aires, 1942; reeditada en Madrid: Taurus, 1970; cfr. pp. 27-28. Ricardo Gullón, «Las novelas cortas de Clarín», *Insula,* n.° 76 (abril 1952), p. 3. Katherine Reiss, «Valoración artística de las narraciones breves de Leopoldo Alas, 'Clarín', desde los puntos de vista técnico, estético y temático», *Archivum,* V (1955), p. 301. José María Martínez Cachero, «Introducción» a su ed. de Leopoldo Alas, *Obras, I, La Regenta,* Barcelona: Planeta, 1963, pp. LIII-LIV. Laura Núñez de Villavivencio, *La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas, 'Clarín',* Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1974, pp. 144-147. Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar,* Madrid: Castalia, 1985, pp. 94-96.

Tengo noticia también de una disertación académica, inédita, de C. A. Mc Bride, «Narrative Modes in Three Works of Leopoldo Alas», Diss., University of Texas at Austin, 1968, cuyo capítulo III, titulado *«Cuervo:* The theme of death, through caricature and contrast» he alcanzado a consultar después de redactado mi trabajo; no puedo comentar ahora los puntos en que nuestros respectivos análisis se aproximan o divergen.

(3) De los Ríos, *op. cit.,* p. 89.

(4) Sobejano, *op. cit.,* pp. 94 y 95.

(5) *Doña Berta. Cuervo. Superchería,* Madrid: Fernando Fe, 1982. Aquí seguiré el texto recogido en: *Obras Selectas,* Madrid: Biblioteca Nueva, 1966[2], pp. 759-775; en las citas indicaré entre paréntesis la página o páginas correspondientes, que irán referidas siempre a esa edición.

(6) Esa es la opinión, por ejemplo, de Martínez Cachero, *op. cit.,* p. LIII; cfr., en cambio, la de Sobejano, *op. cit.,* p. 95.

(7) «El protagonista parece ser Resma, más súbitamente el tal personaje desaloja la escena y deja solo en ella a quien hasta entonces fuera su antagonista»; art. cit., p. 3.

(8) *Op. cit.,* p. 95.

(9) Para Mariano Baquero Goyanes, *«Cuervo* (...) y tantos otros citados ya, son cuentos próximos —en técnica e intención— al artículo de costumbres»; «Prólogo» a *Cuentos de Clarín,* Oviedo: Gráficas Summa, 1953. Recogido en: José María Martínez Cachero (ed.), *Leopoldo Alas, 'Clarín',* Madrid: Taurus, 1978; la cita, en la p. 249.

(10) «Cierto, era por culpa de la revolución; pero, ¿por qué? Porque con ella había venido la libertad de enseñanza, y con la libertad de enseñanza el prurito de dar carrera a todos los muchachos del pueblo y hacerlos médicos deprisa y corriendo y a granel. ¿Qué resultaba? Que en dos años volvían los chicos de la Universidad hechos unos pedantones y empeñados en buscar clientela debajo de las piedras. Y enfermo que cogían en sus manos, muerto seguro» (760).

(11) Así lo supo ver Armando Palacio Valdés, quien en carta a su amigo Alas, fechada el 20 de febrero de 1892 le decía: *«Cuervo* es un estudio soberbio de carácter. Revela profunda y minuciosa observación y hubiera sido un magnífico personaje para una novela de dimensiones», *Epistolario a Clarín,* I, Madrid: Escorial, 1941, p. 152. Laura de los Ríos, tras citar ese juicio, expone el suyo, algo discrepante: «No obstante, creo que uno de los aciertos de Clarín, es el de la proporción del relato: en la forma en que está concebido el personaje, difícilmente hubiera dado lugar a una novela de dimensiones, ya que si no hay accidente novelesco exterior tampoco hay evolución psicológica. Apenas hay, tampoco, análisis del tipo. Todo el arte del narrador se reduce a la *presentación* de un carácter en la plenitud de sus rasgos, a su manera esencial de ser»; *op. cit.,* p. 78). Como espero demostrar en estas páginas, hay algunos aspectos discutibles en esa opinión, aunque su idea básica me parece acertada.

(12) Pérez de Ayala, art. cit., p. 27.

(13) También Martínez Cachero, en la «Introducción» citada en nota 3, p. LIII, opina que *Cuervo* es «historia de una extraña manía», que luego califica de «necrológica».

(14) Gullón, art. cit., p. 3.

(15) De los Ríos, *op. cit.,* p. 87.

(16) Sobejano, *op. cit.,* p. 96, nota 16, en la que discute la opinión de Gullón que acabo de citar.

(17) John W. Kronik, «La modernidad de Leopoldo Alas», *Papeles de Son Armadans,* XLI, n.° 122 (mayo 1966), pp. 130-131.

(18) Mariano Baquero Goyanes, «Exaltación de lo vital en *La Regenta», Archivum,* II (1952), pp. 187-216.

(19) Tomo la expresión de Segundo Serrano Poncela («Un estudio de *La Regenta»,* recogido en: Sergio Beser (ed.), *Clarín y La Regenta,* Barcelona: Ariel, 1982, p. 154), aunque no en el mismo sentido que él la emplea. En su comunicación *«La Regenta* y las medias tintas de la moralidad», presentada en el Simposio celebrado en 1985 en la Universidad de Georgia sobre «Clarín y su centenario», el profesor A. Vilanova analiza detallada y finamente ciertos aspectos de la conducta de Ana relacionados con el tema a que aludo.

(20) Art. cit., p. 28.

(21) Art. cit., p. 301.

(22) Más ajustada me parece, en cambio, la de Laura de los Ríos, *op. cit.,* pp. 79 y ss.

(23) Lo ha apuntado Laura Núñez de Villavicencio, *op. cit.,* p. 28; y lo ha demostrado de manera exhaustiva Noël M. Valis en el libro que enseguida citaré.

(24) N. M. Valis, *The Decadent Vision in Leopoldo Alas. A Study of «La Regenta» and «Su único hijo»,* Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1981.

(25) Ya notó Laura de los Ríos, *op. cit.,* p. 83, el «extraño carácter erótico y funerario» de esa escena.

(26) *Op. cit.,* p. 94.

(27) L. Núñez de Villavicencio, *op. cit.,* pp. 139-147, ha señalado la semejanza de ambas situaciones y comentado estilísticamente fragmentos de ambos textos. Por su parte, y con presupuestos y objetivos diferentes, Elisabeth Sánchez ha analizado de manera sugestiva el sentido de esa secuencia de *La Regenta,* en las pp. 32-34 de su artículo «La dinámica del espacio en *La Regenta* de Clarín», *Los Cuadernos del Norte,* II, n.° 7 (mayo-junio 1981).

(28) Tampoco ha escapado a la perspicacia de Laura de los Ríos, *op. cit.,* p. 83, el interés y calidades de ese texto.