

Le plaisir du soufflet : promenade au cœur de l'ironie militante de Leopoldo Alas Clarín

CAROLE FILLIÈRE
(Université de Toulouse 2 – Jean Jaurès)

Résumé. Cet article propose une promenade dans les textes critiques de Leopoldo Alas Clarín, un florilège de l'ironie militante du critique, qui conçoit sa plume comme une arme. Il offre au lecteur la possibilité d'entendre à nouveau la voix fâchée, outrée, emportée, mais aussi cruelle et virulente de Clarín. Tout au long de sa geste critique et dans chacune de ses sautes de plume, il a fourbi ses armes contre les ennemis de la culture et de la littérature, égratignant les uns, détruisant les autres, tout en affirmant, dans un double mouvement d'écriture, sa liberté et sa vocation.

Mots clés. Clarín, critique, satire, ironie, littérature.

Abstract. This article proposes a stroll in Leopoldo Alas Clarín's critical texts, an anthology of the critic's militant irony, which conceives his quill as a weapon. It offers the reader the possibility of hearing again Clarín's angry, outraged, ill-tempered but also cruel and virulent voice. Throughout his critical geste and in each shifts of his quill, he polished up his weapons against the enemies of the culture and the literature, having a dig at some, destroying others, while asserting, in a double movement of writing, his freedom and his vocation.

Keywords. Clarín, criticism, satire, irony, literature.

Lorsque Maud et moi-même avons envisagé de préparer et de publier cet hommage à Françoise Étienvre, il m'est apparu évident de proposer une promenade dans les textes ironiques de Leopoldo Alas Clarín et, plus particulièrement, dans les textes combatifs de cet auteur. En effet, au tout début de mes travaux pour la thèse, lorsque mon sujet n'était encore que de comprendre sa représentation de l'intime, Françoise Étienvre m'a poussée à me pencher sur l'ironie. Nous en discutons souvent au cours de nos nombreuses conversations, notamment parce que l'ironie est l'une de ses amours. Quant à moi, je n'envisageais pas sérieusement de m'y intéresser, jusqu'à ce qu'elle me suggère, avec cette gentillesse qui m'a accompagnée toutes ces années, qu'il « serait quand même bien » de voir ce qu'il en était chez Clarín... Je n'ai jamais eu à le regretter, et j'ai eu de nombreuses occasions de remercier Françoise Étienvre pour m'avoir lancée sur cette piste si féconde, qui a donné le sens qui

manquait à mes recherches, à mon intuition d'une « intimité textuelle » et qui a fait naître en moi une passion pour l'ironie littéraire.

Ce texte, aujourd'hui, n'a pas la prétention de proposer une étude stylistique ou esthétique de l'ironie – je l'ai fait ailleurs. Non, sa vocation est de remercier à nouveau Françoise Étienvre en essayant de renouer avec le plaisir de lecture que l'on éprouve face aux textes clariniens, et notamment face à ses textes les plus acérés, tranchants et combatifs. Mes propres recherches n'ont pas porté sur l' « ironie à la Voltaire », celle que l'on fait dériver de la formule rhétorique « exprimer le contraire de ce qui est dit » ou d'un tour conversationnel spirituel ; elles n'en ont pas moins cerné cette ironie indéfectiblement associée à la satire, à une entreprise critique de lecture du réel. Je cherchais alors à saisir ce qui me fascinait dans l'écriture clarinienne, et pour cela il me fallait plonger dans le domaine de l'indéfinition ironique, qui m'a retenue captive de liens indissolubles. L'ironie que je tentais de caractériser n'était ni contraire au sérieux de la représentation réaliste, ni subordonnée exclusivement à la critique. Sans remettre en cause la portée des nombreuses études sur l'ironie militante de Clarín, il me semblait nécessaire de réinvestir l'engagement esthétique de sa plume, son implication dans le jeu littéraire. J'ai ainsi conçu l'ironie comme un mode de représentation, comme un phénomène de mise en relation des voix et des acteurs du texte, à partir d'un déplacement conceptuel à la croisée de plusieurs champs d'études : linguistique, poétique et philosophie. Cette approche posait le double problème de la communication littéraire et du rapport de l'œuvre à la réalité, et elle me permet aujourd'hui, par ricochet, de savourer et de faire savourer à mon tour, par le florilège que ces quelques pages présenteront, la force des armes ironiques clariniennes, qui surent provoquer, déranger, malmener et faire réagir ses contemporains, et qui, par la vertu du phénomène de lecture diachronique, sont tout aussi capables, aujourd'hui, de nous provoquer, déranger, malmener et faire réagir dans ce que nous connaissons et aimons de la culture espagnole de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Vous me permettrez, très chère directrice, que je vouvoyais alors, que je tutoie aujourd'hui, tu me permettras, chère Françoise, d'user de cet hommage que nous te dédions pour remercier également deux clarinistes, qui m'ont lue et suivie de près. L'un porté par la voix sensible et intime de Clarín et sa quête d'absolu : Yvan Lissorgues. Merci pour ta présence lors de mes lectures et aventures textuelles clariniennes. L'autre : Jean-François Botrel, porté par ses analyses si précises et précieuses de l'univers dans lequel se débattait la plume de Clarín. Merci pour votre regard et votre exigence, vous qui avez cherché, le jour de ma soutenance, à me guider vers l'analyse de cette ironie militante qu'aujourd'hui j'effleure.

Le point de départ de cette promenade pourrait être l'une des affirmations d'Azorín sur Clarín, en 1893 : « sus mejores críticas son aquellas en que se ocupa de obras defectuosas »¹, la question de l'effet-plaisir des sautes de plumes clariniennes se trouvant par là indissociable de l'objet négatif sur lequel elles portent. Mais il est également possible de démarrer par les affirmations insolentes et gaies du jeune Alas qui, du haut de ses seize ans, s'affirme « verdadero autor satírico » contre la marée de « guasones escribiendo, sino hablando »² qui envahit les journaux de son époque. Un jeune audacieux qui prend pour modèle Lamennais et Larra, Lamennais traduit par Larra, Larra dont il connaît par cœur certains articles, et qui affirme :

Con la pluma, que como uno de ellos dice, es con la que se hacen las revoluciones, lentas, pero legítimas y duraderas.

La pluma es uno de los principales instrumentos de la gran obra, y el sable en ella produce el mismo efecto que produciría en las manos de un escultor si pretendiese con él hacer lo que solo el cincel podría, pues perderían la estatua, el sable y la fama del pintor; nosotros perderíamos nuestras fuerzas, que son el sable, nuestra gran obra, que es la estatua, y a nosotros mismos, que somos nuestra fama³.

Dès ces premiers écrits, cependant, Alas a la finesse de ne pas dissocier sérieux et satire, profondeur et plaisir de l'égratignure : il le fait en s'insérant dans une chaîne d'auteurs, dont le parangon est Quevedo, « el Padre de la Sátira Española », qui est, selon lui, calomnié : « no era el poeta cínico y prostituido a la lujuria, sino el poeta tierno y entusiasta en extremo, el filósofo profundo, el gran hombre, en fin, que tenía que hablar a sus contemporáneos de la manera que éstos lo hacían para que pudiesen comprenderle »⁴. Il y a là une déclaration de principes, très juste et lucide, qui associe à la portée intellectuelle de l'écriture ses dimensions pragmatique et didactique, le tout dans une publication, *Juan Ruiz*, qui est la constante affirmation de sa liberté de création, de pensée et de critique. Écrire est un plaisir, et la plume est pour lui « arma del porvenir », ce qu'il l'affirme jusqu'au seuil de ces journaux : « Juan Ruiz no está contento si no tiene la pluma en la mano »⁵.

1) Croisade contre la médiocrité littéraire

Cette haute considération de l'écriture et de la mission du critique le portera à jauger constamment les auteurs contemporains à l'aune de la langue et de la qualité d'expression, qui

¹ AZORÍN, « La crítica literaria en España », *Discurso pronunciado en el Ateneo Literario de Valencia en sesión del día 4 de febrero de 1893, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, t. I, p. 7-26, citation p. 23.

² Leopoldo ALAS CLARÍN, *Juan Ruiz*, n° 9, 21 juin 1868, *Varia, Obras completas XI*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2006, p. 105.

³ *Ibid*, n° 12, 12 juillet 1868, p. 137.

⁴ *Ibid*, n° 21, 13 septembre 1868, p. 225.

⁵ *Ibid*, n° 50, 14 janvier 1869, p. 490.

sont pour lui le signe de la qualité de la pensée et de l'authenticité des écrivains. Et il le fera en se drapant dans sa facilité à faire rire le lecteur, dans une agressivité parfois extrême qui se marie sans heurts avec une légèreté « festiva » souvent accompagnée d'une profonde réflexion.

Dans *Solos*, Clarín tente une incursion dans la tension aphoristique, probablement influencé par Schopenhauer, comme l'a souligné Gonzalo Sobejano⁶. Ses traits sont alors décisifs, et frappent droit :

Hay muchos que creen imitar el estilo de Víctor Hugo, cuando en realidad sólo imitan el de sus traductores.
Nuestros poetastros saben, a veces, medir las sílabas, pero nunca medir las palabras.
Hay muchos literatos que, pretendiendo castigar el estilo, castigan a los lectores.
Los que opinan que ha pasado el tiempo de combatir con todas las armas el poder del fanatismo y los absurdos de la superstición, son tan peligrosos para el progreso como los que piensan que ese tiempo no ha llegado.
Si el estilo es el hombre, se confirma mi sospecha de que algunos literatos no pertenecen al género humano⁷.

Ses cibles de prédilection sont les mauvais auteurs, les débutants, les imitateurs : sa verve destructrice s'insère parfaitement dans la critique des défauts, la critique grammaticale, pratiquée par la lignée dont il se revendique – Cervantes, Quevedo, Larra, entre autres –, mais également, ce qu'on oublie parfois, par les grands humoristes allemands, Richter en tête, qui se donnait pour mission parallèle à son écriture la dénonciation de la maltraitance de la langue allemande par ses contemporains. Le lecteur n'a alors que l'embarras du choix, dans ce parcours critique, et les portraits négatifs et ravageurs proposés par Clarín sont toujours aussi vivaces et percutants.

Ainsi, l'une de ses cibles de prédilection, l'Académicien, est attaquée très fréquemment :

A la manera que el mastodonte, y el plesiosauro, y el megaterio y otra porción de bichos raros han desaparecido para siempre de la fauna terrestre, el *Académico* es un... académico antediluviano, que rara vez se ofrece a la admiración de los pueblos modernos. No está vivo el *Académico*, está reconstruido; sus miembros son piezas unidas hábilmente por la ciencia oficial; aquello no es un organismo, es un armatoste. En vez de imaginación, tiene un catálogo de obras raras; en vez de elocuencia, un vocabulario de voces anticuadas; en vez de amor a la patria, horror al galicismo; en vez de ideas, citas; en vez de sentimiento artístico, vanidad; en vez de erudición, polvo⁸.

⁶ Gonzalo SOBEJANO, « Clarín y la crisis de la crítica satírica », *Revista hispánica moderna*, 1965, t. XXI, p. 395-417, reproduit dans *Forma literaria y sensibilidad social* du même auteur, Madrid, Gredos, 1967, p. 158.

⁷ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Cavilaciones », *Solos, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 167-175.

⁸ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Catalinaria », *La literatura en 1881, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 411.

Lorsqu'un jeune poète lui envoie, pétri d'admiration et dans l'attente de son approbation, son manuscrit de 800 pages de sonnets, Clarín préfère lui faire une réponse publique dans la presse pour le dissuader d'écrire, faisant d'une pierre deux coups puisque son objectif est de restreindre le nombre d'amateurs de la plume facile et d'imitateurs. Ce dernier est ainsi renvoyé aux vers du *Misanthrope* (I, 2), que Clarín insère dans sa critique :

No son sino muy malos [los versos]; pero en cambio son muchos, y váyase lo uno por lo otro.
Y no sé si lo tomara usted a mal; pero, tarde o temprano, yo tenía que decírselo.
Dudaba entre decírselo a usted desde Madrid o desde Barcelona.
Yo por bien de usted se lo digo desde Barcelona, donde estas cosas suenan menos.
Pero, si usted quiere, se lo diré también desde Madrid.
No tiene usted más que avisarme.
Esta es la misión de la crítica. [...]
¿Que no sabe hacer versos buenos?
¿Y qué?
En cambio sabe hacerlos malos. [...]
La vida es prosa, señor Marín; usted ha creído que la vida era una serie de sonetos. No hay tal cosa.
Ya caerá usted de sus sonetos y verá que se puede vivir sin necesidad de consonantes.
Yo nunca hago más consonantes que los que me salen por casualidad, y me va ricamente.
Ame usted la Naturaleza, señor Marín; madrugue usted, si tiene virtud suficiente para ello; admire usted el genio, la virtud, la belleza; llore usted sus penas, cante sus alegrías, y tenga usted salud y pesetas, si a tanto llega su buena suerte; pero déjese de encasillar la vida y sus impresiones en esos catorce pies que se llaman soneto.
[...]
*Quel besoin si pressant avez-vous de rimer,
Et qui, diantre, vous pousse à vous faire imprimer ?
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre*⁹.

Clarín-Alceste énonce des propos sur la teneur de la poésie et ses rapports à la prose qui résonnent d'autres interventions, bien plus sérieuses, sur la prose poétique¹⁰ : la différence réside ici dans le fait que l'objectif dépurateur du critique est immédiat, car la littérature espagnole étouffe sous l'abondance de mauvais écrits. Son but est d'offrir un miroir, certes déformant car affiné par l'éclat du tranchant de sa plume, aux mauvais auteurs : « si se habla de él aquí, no es por él, sino porque conviene escoger uno entre muchos, y presentarlo a sus congéneres para que se miren en ese espejo »¹¹.

...*Sermón perdido*, publié en 1885, est révélateur de cette prise d'arme clarinienne contre les mauvais auteurs, les « nullités » littéraires. Sous l'égide d'un autre modèle, Flaubert,

⁹ *Ibid.*, « Un tomo de tomo y lomo », p. 420-422.

¹⁰ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Pequeños poemas en prosa. Prólogo », *Obras completas VII*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, p. 676-680.

¹¹ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Mis plagios », *Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1035.

Clarín y réaffirme la grandeur de la lutte : « El autor de *Bouvard et Pécuchet* dice que una de las cualidades peores que puede tener un hombre es no vivir en paz con los majaderos »¹². Clarín ne peut effectivement pas les laisser agir, parler et publier sans intervenir, et revendique la justesse de son projet de publication de « colección de quejas al aire »¹³, d'articles qui ont pour objet « algún vicio de nuestras costumbres, especialmente las literarias » et qui passent en revue « los diferentes ramos (de locura) de nuestra actividad intelectual ». Sa geste critique l'oppose à ce qu'il nomme l'« âge des médiocres » :

El humorismo, la delicadeza, el pesimismo poético, patrimonio antes de pocas almas escogidas y enfermas de genio, son hoy baldíos en que se alimentan como pueden muchos espíritus vulgares con un poco de talento. Véase lo que sucede en Francia, donde aparecen todos los años dos o tres poetas blasfemos, o escépticos, o humoristas hábiles en el manejo de las palabras y en el arte de enseñar llagas psicológicas, postizas las más veces. Pero en España hemos ido más lejos. Aquí estamos ya bajo el poder de una oligarquía ominosa: la oligarquía de las nulidades¹⁴.

Ces articles lui valent sa réputation de critique militant implacable et parfois outrancier. Articles qui sont eux-mêmes objets de blâme, accusés de complaisance dans la dénonciation, de pointillisme rhéteur, sous la plume notamment de Pompeyo Gener qui attaque les excès des « críticos guasones » : « críticos hay que mezclan hiel al azúcar, acíbar a la miel [...]. Y de esta falsificación del placer se sirven para rebajar lo alto, ridiculizar lo serio, empequeñecer lo grande »¹⁵. Pourtant Clarín n'a de cesse d'écrire que la mission de la critique est double ; pour qu'elle puisse faire l'éloge des beautés et les transmettre au lecteur, elle doit également créer des garde-fous, et cette prévention ne peut se faire sans une certaine violence :

[...] la verdadera crítica no tiene por misión exclusiva la censura amarga, el análisis cruel que destruye y aniquila, sino que además de esto, las pocas veces que se encuentra con algo admirable, debe emplear sus argumentos, su especial elocuencia en desdoblarse las bellezas, en presentarlas a la atención vulgar para que ésta se fije, aprenda a ver y acabe por comprender y gozar de lo bello¹⁶.

Et cette violence est celle de l'imprécation, quand Clarín pourfend les « bobos solapados », les « bobos caprichosos ». Mais le plaisir de l'insulte n'est pas gratuit, il résonne des étiquettes et catégorisations imposées par de nouvelles branches de la science, diffusées tout particulièrement par Gener, qu'il attaque à son tour. Ainsi, dans sa troisième tentative de

¹² Leopoldo ALAS CLARÍN, « Epílogo que sirve de prólogo », ...*Sermón perdido, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 481.

¹³ *Ibid.*, p. 482.

¹⁴ *Ibid.*, p. 480-481.

¹⁵ Pompeyo GENER, *Literaturas malsanas: estudios de patologías literarias contemporáneas*, Madrid, Fernando Fe, 1894, p. 51.

¹⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Folleto Literario I: Un viaje a Madrid », 1886, *Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 679.

mener un combat critique armé, soit la publication de *Nueva Campaña* en 1885-1886, Clarín met en bonne place son article « Los grafómanos », charge dirigée à la fois contre ces « casos de semilocura literaria » que sont les mauvais écrivains prolixes et contre l'école psychiatrique de Lombroso. Il établit un parallèle entre la critique littéraire et le droit pénal, montrant tout ce que ces deux domaines ont à gagner des nouvelles théories, dans un jeu ironique qui griffe les criminologues et « fusille », c'est son mot, Lombroso.

Ce texte peut faire office de manifeste pour une « critique négative », qu'il reconnaît comme telle : « la principal tarea de la crítica negativa, en mi sentir; se reduce a esta función de policía alienista; a descubrir a los grafómanos, a quien los gacetilleros suelen llamar genios »¹⁷. Et il s'en donne à cœur joie, offrant ce portrait jouissif du graphomane :

El grafómano en la vida práctica puede parecer una persona formal, y hasta suele desempeñar un oficio cualquiera con cabal acierto y como cualquier otro: además, no se resiste contra el destino, y a pesar de los desengaños continuados, insiste en creerse un gran escritor. De nada le sirve que el mundo desprecie sus obras: ni ceja, ni se desanima. [...] El grafómano puede ser guerrero, marino, telegrafista, abogado, y se portara bien en el cumplimiento de su destino. Esto desorienta a muchos críticos. No comprenden que el hombre que en la vida ordinaria habla con buen sentido y se porta como el que mejor, en cogiendo la pluma se vuelva semitonto o semiloco, y pierda los estribos. Y sin embargo, es así; lo dice la ciencia y lo dice la experiencia¹⁸.

L'un des textes clariniens les plus virulents et les plus incisifs, celui dans lequel il donne toute sa mesure à son arme d'attaque ironique, est le *Folleto* qu'il consacre à Cánovas de Castillo, en 1887. Texte agressif s'il en est, révélateur de cette antipathie profonde qu'éprouve le critique cruel, mais qui intègre à ses pointes acides des fragments intimistes et introspectifs. La violence de Clarín est cependant réelle, lorsqu'il identifie sa cible : « Los versos peores que se han escrito en España en todo el siglo »¹⁹. Il brandit son érudition pour détruire le poète en Cánovas :

[...] si en prosa es Cánovas a menudo laberíntico, en el verso se crece y cultiva un *dieciseisismo*, como él diría (que otros barbarismos ha dicho), un gongorismo de su invención, que consiste en no poner un solo vocablo en su sitio y hacer que las palabras quieran significar lo que no pueden. Añádese a esto un arte exquisito para llenar de flato los versos mediante hiatos sin cuento, y la habilidad de convertir en granito los endecasílabos, haciendo brotar en ellos, por milagro de la musa, una vegetación tropical de cacofonías, y se tendrá una idea de que es la *manera* moderna de este demonio de *parnasiano* español, que a lo mejor es el que manda en todos los españoles que no somos parnasianos²⁰.

¹⁷ *Ibid.*, « Los grafómanos », 1886, p. 731.

¹⁸ *Ibid.*, p. 732-733.

¹⁹ *Ibid.*, « Cánovas y su tiempo. Folletos literarios II », p. 924.

²⁰ *Ibid.*, p. 925.

Clarín n'a que faire du paradoxe, lui qui commence le *Folleto* par ces mots : « Aquí es donde yo, si tuviera mala intención, podría cargar la mano ». Il produit en effet une charge caricaturale qui lui permet d'exposer ses idées sur la poésie, objet créatif et créateur qui doit respecter la langue et que les poètes doivent respecter à leur tour :

Cánovas *ripi*a la vida como los versos. El ripio es, a su modo, una falsedad. Es lo opaco pasando plaza de transparente; es la piedra haciendo veces de pensamiento, la nada dándose aires de Creador. *Ripiar* la vida es llenar el alma de cascajo para hacerse hombre de peso; es llegar a cierta estatura añadiéndose un suplemento de cal y canto; es ser un lisiado y convertirse en un hombre completo de palo; Cánovas, a pesar de su egoísmo, está lleno de cuerpos extraños. El estilo es el hombre; pero cuando el hombre es un *barro cocido*, el estilo es *terroso*²¹.

Mais l'extermination ne s'arrête pas là, Clarín disséquant chacune des facettes de l'écrivain et de l'homme. Le romancier, l'historien, l'orateur, l'homme politique, le « pacificador », l'auteur de prologues et le penseur :

Cánovas ha leído de prisa y mal lo moderno, y no conoce ni por el forro lo modernísimo. Cánovas *no tiene una sola idea original*, aunque en la expresión de las ajenas suele ser originalísimo, hasta el punto de no saber él mismo, ni nadie, lo que dice²².

Dans tous les cas, le portrait est destructeur, et Clarín insiste sur le peu de talent littéraire de l'auteur, révélant notamment « esas naves de metáforas cursis que suelen naufragar casi siempre »²³, et se révélant lui-même dans sa sensibilité de lecteur et ses réactions face aux emplois malmenés de la langue :

[...] no sabe narrar con sencillez, con ese lenguaje que hace que se olviden las palabras y sus sonoridades por la cosa misma, por el objeto de la narración; luchar, armado de adjetivos y pronombres demostrativos, contra las emboscadas que le tiende la anfibia, por culpa de su endiablado afán de hipérbaton falso y de novedad culterana en palabrotas y giros; y, amigo, en estas condiciones, viendo al escritor sudar por conseguir expresar en castellano su pensamiento, sin lograrlo muchas veces, el lector no puede atender al fondo, no puede olvidar el barullo de las palabras. [...] Leyendo a Cánovas se está pensando sin querer en el *Diccionario*, en las partes indeclinables de la oración en una porción de adverbios de modo y en el gran valor que pueden llegar a tener las conjunciones. Y después, si se cierra el libro, y se acuesta uno, y sueña, se ven flotar en la fantasía, no los personajes de la historia ni los parajes por donde han pasado, sino los puros arcaicos y castizos de Cánovas, sus muletillas adverbiales, los *estos, aquellos, últimos, dichos, propios*, etcétera, a que se agarra; conjunciones sueltas, y, en fin, una *Valpurgis* de palabras abstractas, un aquelarre de ripios en prosa, algo como la fiebre del hambre en el delirio de un maestro de escuela²⁴.

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, p. 941.

²³ *Ibid.*, p. 951.

²⁴ *Id.*

Si Cánovas fait partie de ces auteurs qui « se mete[n] en tropes de once varas », la vigilance rhétorique de Clarín est présente pour les combattre. Ce n'est pas un hasard si, dans *Apolo en Pafos*, Polimnia, muse de la rhétorique, cette femme myope de trop lire, mais qui attire quand même Clarín – *Qui potest capere, capiat*, écrit-il –, lui ressemble fort. Ainsi, lorsqu'elle analyse, scrute et dépèce une comédie récente, elle en devient séduisante :

Polimnia leía versos y más versos de un diálogo en el que era difícil -valga ahora también la verdad- seguir el pensamiento de los interlocutores, que se interrumpían mutuamente para decir a su vez frases cortadas por puntos suspensivos. Los ripios eran de tal calibre, que hacían reír al mismo Mercurio, el cual solía prestar poca atención a las lucubraciones literarias. Abundaban las frases pedestres, de una vulgaridad molesta, repugnante, los dicharachos callejeros que no deben llevarse jamás al verso, y menos al del teatro; las pocas veces que el autor vencía en la lucha por el consonante, era no más para decir trivialidades en forma prosaica o en metáforas consistentes en ripios o en prendas de guardarropía, o todo junto. Abundaban las incorrecciones gramaticales, los solecismos más estupendos especialmente, y la propiedad de las palabras andaba por los suelos. Y con todo esto, aún había allí algo peor, y era la pobreza de concepto y de frase, y algo peor todavía, la insignificancia de todo aquello, la ausencia total de vida, la tristeza lóbrega que causa la buena voluntad haciendo esfuerzos inútiles por suplir el ingenio y la habilidad artística con recursos extraños a la naturaleza de la poesía. Polimnia, la Musa de la Retórica, no pensaba en aquel momento en el autor bien intencionado; trituraba la comedia, en los comentarios que iba haciendo, como si fuese ella, Polimnia, hembra sin entrañas. Y dicho sea en honor suyo, aquella hermosura fría de sus facciones tomaba expresión y calor de pasión noble y comunicativa, según se engolfaba en su discurso²⁵.

La cible de prédilection de Clarín, le mauvais écrivain, devient donc un type dans ses articles ; il songe d'ailleurs à en faire le sujet d'un roman, lui qui l'égratigne si souvent dans ses contes et récits. Ainsi écrit-il, dans l'un de ses assauts contre Luis Bonafoux :

Creo que en el arte contemporáneo tiene mucho interés el estudio de las clases y de los individuos que caen vencidos en la lucha por la existencia. El escritor sin ingenio, pero con todas las ansias del artista, con sus nervios, con su vanidad, con su afición al esplendor, al lujo, a la gloria con todo, en fin, menos lo que hace vencer, es una variedad que, además de inspirar tristeza, despierta curiosidad y a su modo interesa. Dentro de esta variedad, con especiales caracteres, está el literato que, como Bonafoux, quiere y no puede, pero cree que pudo. Tiene el escepticismo que a veces aqueja a los que valen de veras, con otros muchos achaques que suele padecer el escritor moderno, y sin más que estas señas ya se juzga autor de moda, una influencia en la vida literaria contemporánea. No hay más que ver a ese señor Bonafoux en la calle, con su aire de distraído, el cuello de gabán levantado... ¡vaya, cuanto más lo pienso, más digno me parece de una novela!²⁶

²⁵ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Apolo en Pafos », *Folletos literarios III, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 983.

²⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce », *Folletos literarios IV, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1060.

2) Vocation : critique ironiste

L'une des lignes de fond des articles sanglants incessamment produits par Clarín est la douleur que le critique éprouve face à l'absolue nécessité dans laquelle il se trouve de devoir constamment revenir à la charge, et face à l'isolement induit par les haines et les rancœurs que ces articles suscitent. Ainsi, même s'il écrit, dans ...*Sermón perdido* en 1885 : « he venido a comprender que todo lo que sea abogar por el buen gusto y demás fueros del arte es predicar en desierto »²⁷, Clarín ne baisse pas les bras et récidive.

Certes, il montre les traces de cette souffrance, en particulier dans sa « Carta a un sobrino disuadiéndole de tomar la profesión de crítico » :

No en tu vida, amado sobrino, déjate aspar primero, si tienes vocación de mártir, o haz de modo que te veas tostado en parrillas; que así, tarde o temprano, vendrás a ser célebre, o por lo menos el mundo tendrá lástima de ti y llegarás a ser abogado de alguna cosa; pero si en lo de ser crítico insistes, ni te lo agradecerá nadie, ni a cuenta de tus pecados irá lo que padezcas, que será más que todo aquello; pues tan entendido que la crítica es género de tormento y martirio de que en el cielo nadie se cuida, y que en la tierra no merece sino maldiciones²⁸.

Ce martyre de la critique est un parcours jonché d'envies et de rancunes violentes. Clarín va jusqu'à affirmer qu'il craint pour sa vie : « en adelante no comas otra cosa que huevos cocidos, por temor al veneno, y cíñete coraza y rodéate de cuantas precauciones anda Bismarck vestido y rodeado, y, como el tirano de la historia, no duermas dos noches en el mismo aposento »²⁹. Cette opiniâtreté dans l'action critique, que Gonzalo Sobejano a décrite comme le *quijotismo* de Clarín³⁰, est liée à une réflexion sur la valeur et la pérennité de son œuvre. Peu d'écrivains ou d'intellectuels, malgré les appels répétés de Clarín, s'investissent dans la vigilance critique que l'abondante production culturelle rend nécessaire, et ceux qui le font n'en reçoivent aucune reconnaissance :

Que luchando por esta causa hay que perder amigos, ya lo sé; que el medro de la propia fama no se consigue por este camino, por experiencia lo voy aprendiendo; pero, ¿qué importa?

Como en España los hombres de mérito, que consiguen legítimos triunfos en las letras, nunca descienden a la crítica, a la de actualidad a lo menos, y, fuera de honrosas excepciones, la sección de bibliografía y cosas semejantes está encargada en los periódicos a quien vale poco, aunque pretenda mucho, resulta que el crítico policía podrá tener en su casa cartas muy lisonjeras de los buenos escritores, pero los que manejan las *trompetas* de la publicidad serán personalmente sus enemigos, más o menos descubiertos; y, lo que es en los papeles públicos, cosechará,

²⁷ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Epílogo que sirve de prólogo », *op. cit.*, p. 479.

²⁸ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Carta a un sobrino disuadiéndole de tomar la profesión de crítico », *Nueva campaña, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, t. I, p. 734-735.

²⁹ *Ibid.*, p. 738.

³⁰ Gonzalo SOBEJANO, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, p. 61.

por los vientos que ha sembrado, desdenes, olvidos, pretericiones y frialdades cuando no descarados insultos. Yo, por ejemplo, porque no hay para qué abstenerse de citar con vivos, tengo contra mí la prensa neocatólica, la prensa académica, la prensa librepensadora de escalera abajo, parte de la juventud ultrarreformista, la crítica teatral gacetillera... y en cambio tengo los cajones de mi mesa llenos de cartas cariñosas de ilustres académicos, de grandes novelistas críticos y poetas... pero todo ello manuscrito³¹.

Question plus fondamentale et grave encore, celle de la temporalité et de la postérité, qui semblent déniées à l'activité de répression des erreurs, des imitations et des manies imitatrices pourfendues par Clarín :

Otro inconveniente, y más grave, de la crítica policiaca, es este: que en ella hay que mezclar con las grandes ideas y los grandes nombres pequeñeces transitorias de la vida diaria; siendo crítica del momento, o mejor, para el momento, le pasa algo de lo que les pasa a las discusiones políticas, que el interés que tienen en su actualidad está en razón inversa de la duración de este interés.

Yo sé de quién se abstiene de intervenir en la crítica corriente, higiénica, por este motivo, porque está fabricándose su rincón de inmortalidad, trabajando a destajo para la posteridad, y no quiere contaminarse con las minucias del pan nuestro de cada día. Quien así procede no recuerda cierta idea y cierta imagen de Renan que vienen muy a cuento: se dirige a los que con tal esmero cuidan de su fama futura y les dice que no pasten la hierba tan de raíz, que no apliquen los dientes tan cerca de la tierra... Es necesario dejar algo al azar en esto del renombre; tiene su gracia cierto natural descuido en este punto. Generalmente, los hombres que hoy más admiramos ganaron la inmortalidad pensando mucho en su tiempo, en sus cosas, y no tanto en lo que dirían de ellos los venideros. Dante y Shakespeare, sobre todo este, me parecen buenos ejemplos. Tampoco lo es malo nuestro Lope. Si los que pudiendo prestar buenos servicios a la crítica de lo presente, no lo hacen por escrúpulos de posteridad, meditaran lo que acabo de decir, acaso vendrían a ayudarnos, y aun a dirigirnos, a los que, seguros de ser efímeras, y como el heno a la mañana verde, hablamos con todo desahogo de cosas tan transitorias como el crédito del P. Blanco, el historiador de nuestra literatura del siglo XIX, y *La Dolores* del Sr. Codina³².

En effet, cette « crítica menuda », celle des *Paliques* notamment, que l'on reprochera à Clarín, qu'il se reprochera parfois, conscient qu'elle lui ôte pour partie énergie et temps nécessaires à des travaux de plus grande envergure, a une valeur historique. Elle est le reflet vivant de l'actualité, elle fait sentir encore aujourd'hui au lecteur les mouvements réels de la vie de la culture et des lettres, grâce au prisme de l'œil ironique clarinien. Lui-même n'était pas dupe de ses plaintes sporadiques, alors qu'il assurait la valeur de « conserva histórica » de ses articles :

Sin embargo, como lo poco que uno vive es natural que quiera vivirlo bien, yo declaro que si viese tan grave daño en tener que tratar de asuntos pasajeros, me dolería mucho la ingrata tarea. Pero no hay tal. Lo que es muy de su tiempo, aunque dure poco, es lo

³¹ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Prólogo », *Palique, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1763-1764.

³² *Ibid.*, p. 1764-1765.

que mejor sirve para ponerlo en conserva... histórica. Hay días, hay horas en los anales del mundo que valen por siglos³³.

Tel Stendhal affirmant qu'il ne serait compris que quatre-vingt ans après sa mort, Clarín s'amuse – sérieusement – en qualifiant la valeur archéologique de ses articles de presse et de la critique qu'ils portent. Il n'avait pas tort, puisque l'histoire culturelle telle qu'elle est aujourd'hui entendue chérit ces pépites :

Estos paliques míos pueden ser descubiertos dentro de siglos en cualquier desván o bajo tierra; en suponerlo no hay vanidad alguna, pues por poco que valgan valdrán tanto como un puchero roto, de esos que después de siglos se desentierran y valen a su modo. Tal vez entonces tengan estas menudencias de que yo hablo un valor arqueológico que ahora no podemos ni imaginar siquiera³⁴.

Les sautes d'humeur et de critique clariniennes s'accommodent du mélange des genres et des tons : jamais Clarín n'affirmera que sa production critique s'est d'abord construite comme légère et cruelle avant de devenir sérieuse et empathique. S'il parvient par la suite à produire les grands textes de critique littéraire qu'on lui connaît – dans *Mezclilla, Ensayos y revistas, Crítica popular* et *Siglo pasado* –, il ne renie pas pour autant la part *encolerizada* de sa croisade littéraire, ni ses traits les plus virulents, qui sont intimement liés à la saveur de sa plume. Ainsi affirme-t-il, à la fin de l'épilogue-prologue de *Paliques* :

Para terminar: confieso que si yo mirase mi vida literaria en la perspectiva en que algunos amigos míos y discípulos miran su carrera de ministros o de... académicos, me abstendría de publicar este libro titulado *Paliques*; porque representa, en apariencia, un *salto atrás*; vuelvo en él a ser el Clarín que algunos no quieren que exista... Pero yo me entiendo: y unas veces salto atrás y otras adelante, como un bombero en un tejado, que unas veces salta adelante para apagar el fuego, y otras veces salta atrás para no quemarse. Ni el bombero ni yo miramos nuestro oficio como los juegos del Circo. Ni el mundo es una pista, ni el fin de la vida *ganar un premio*³⁵.

Clarín revendique d'ailleurs un style nourri par les « phrases graphiques » et les erreurs de ses contemporains, objet tout à la fois de blâme et de créativité ironique de sa part. En effet, le jeu sur la variation et les formes figées que sont les lieux communs, les sentences, les proverbes et les idiomatismes est le champ d'expérience linguistique dans lequel s'exerce la liberté ironique de Clarín. Son habileté à manier les erreurs de ses créatures de fiction et de ses contemporains lui permet de créer un répertoire d'inepties et naît de son goût prononcé pour la formule. Il souligne comme trait spontané de sa plume l'attraction qui le pousse vers le jeu de mots et l'emploi de phrases imagées issues du patrimoine idiomatique espagnol :

³³ *Ibid.*, p. 1765.

³⁴ *Id.*

³⁵ *Ibid.*, p. 1766.

Es el caso que la mala costumbre de haber sido gacetillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo claro, acuden a mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, clichés de ideas³⁶.

Clarín s'amuse en s'accusant de ne pas traiter les sujets sérieux d'une manière totalement « noble », comme le voudrait la bonne rhétorique. La fatigue, la lassitude le poussent parfois à des plaintes, comme lorsqu'il se met lui-même en garde contre une ironie facile :

¿Por qué engañarme a mí mismo? Si mi espíritu no está ahora para bromas ligeras, no debo dejar que la pluma resbale por la corriente de los lugares comunes de la ironía. ¡Cuántas veces, por cumplir un compromiso, por entregar a tiempo la obra del jornalero acabada, me sorprendo en la ingrata faena de hacerme inferior a mí mismo, de escribir peor que sé, de decir lo que sé que no vale nada, que no importa, que solo sirve para llenar un hueco y justificar un salario...!³⁷

Il réagit rapidement, cependant, et met en exergue la responsabilité de sa pratique journalistique et la facilité avec laquelle les phrases imagées et les tournures populaires lui viennent à l'esprit quand il prend la plume. Il attribue par ailleurs ce phénomène à une attitude de « broma »³⁸, dont il ne peut se défaire même dans les sujets les plus graves, ce qui est en fait une manière de nommer son point de vue distancié et ironique sur les mots et les choses. Clarín distingue également un style joyeux et naturel qui correspond à un emploi léger des phrases familières et des tournures populaires, en opposition avec les poncifs et les lieux communs de la société contre lesquels il écrit. Les « frases gráficas » sont les repères de son écriture et de sa pensée. Clarín recherche l'image et la vivacité de la forme plastique qui impose matériellement le sens, quand le mot fait signe dans l'espace visuel. Une revendication qui résonne du discours scandalisé de Polimnia, quand elle chasse les Académiciens, elle dont la colère se drape de formes graphiques :

¡Fuera de aquí turba incivil, espanto de las Musas, ingenios almidonados, sabios hueros! ¡Fuera de aquí, digo, y llevaos en hora buena a vuestro Cañete, que ni está preso, ni lo estuvo, ni sirve para nada donde nosotros estemos. Y decid a los de allá abajo, a los batuecos, que aquí no comulgamos con ruedas de molino, y que la Academia es cosa que nos hace morir de risa, porque todas las diosas y todos los dioses estamos en el ajo; pero no confundáis las especies, ni troquéis los frenos, ni lo echéis todo a barato; que los inmortales verdaderos sabemos distinguir y poner sobre nuestra cabeza a los grandes ingenios, aunque sean académicos; y no creáis que por

³⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce », *op. cit.* p. 1064.

³⁷ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Cánovas y su tiempo. Folletos literarios II », *op. cit.*, p. 920.

³⁸ Clarín délègue ce jugement à la correspondante féminine du récit épistolaire « El filósofo y la “vengadora” », qui justifie son style imitativo et ironique en feignant de ne pas dominer sa plume : « (Repito que dispense usted las bromas: no domino el estilo; él me lleva a mí, y por la costumbre de hablar siempre en guasa escribo de esta manera... cuando quisiera escribirle a usted como el devocionario) ». In *Obras completas III*, p. 930.

acá se comete la injusticia de tener en poco a hombres como Castelar, Campoamor, Valera, Núñez de Arce, Tamayo, Menéndez Pelayo, Echegaray, Zorrilla, Alarcón, etc., etc. A éstos se les quiere a pesar de ser académicos, y sabiendo que muchos de ellos lo son por compromiso...³⁹

Cette plume vive et nourrie par les richesses idiomatiques du castillan s'oppose en tous points à ce que Clarín dénonce comme le style « muletilla » des journalistes et des écrivains médiocres :

Usar un lenguaje familiar, que degenera en chabacano, despreciar las tradiciones de la prosa castiza, no respetar a nadie, por grande que sea su nombradía (Bonafoux se ríe de Castelar, por ejemplo), acoger las frases hechas y las muletillas de moda entre el vulgo, y con tales elementos disfrazar las ideas más insignificantes de chistes y rasgos de agudeza, estos y otros recursos por el estilo son los que estos escritores humoristas y desenfadados emplean muy satisfechos de sí mismos, creyendo así emular a Quevedo, a Fígaro y a cuantos satíricos Dios crió⁴⁰.

Son antipathie est violente pour ces « espejo[s] de *rigolade* », ces « Sosias importuno[s] »⁴¹, adeptes d'une phraséologie vulgaire, à laquelle lui ne s'abaisse jamais.

Dans *Mezclilla* (1889), alors qu'il formule pour la première fois sa conception de la critique subjective comme pouvoir de divination et d'intuition artistique doublé d'une capacité de communication et de transmission, et qu'il s'inspire des lectures « sympathiques » de Jules Lemaître pour définir ses propres « lecturas »⁴², Clarín puise à nouveau dans la conception de la critique comme arme. Il le fait à partir d'une posture qui est celle de l'altruisme idéologique et culturel, lorsqu'il décide de relire Baudelaire, de lui redonner une chance alors qu'il le voit attaqué en France par Brunetière. Il rejette la violence du Français, et distingue deux types d'armes : la critique juste, et la critique assassine aveugle.

Hace poco tiempo publicó la *Revue des Deux Mondes* un artículo de uno de sus críticos de guardia, M. Brunetière, con el exclusivo y poco cristiano propósito de arrojar cieno y más cieno sobre la memoria de un poeta que ha influido mucho en la actual literatura francesa, y que tiene multitud de sectarios, y hasta podría decirse de adoradores. La diatriba, pues tal era, del crítico francés, me hizo sentir ese especial disgusto que causa en el alma de quien seriamente ama el arte, la injusticia de un censor que se ceba en la fama de un poeta a quien se deben momentos de solaz, o alguna visión nueva de lo bello, o sugerencias para ideas o sentimientos o cambios

³⁹ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Apolo en Pafos », *op. cit.*, p. 1010.

⁴⁰ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce », *op. cit.*, p. 1060.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1036.

⁴² « Llamo *Lecturas* a esta serie de artículos, porque la forma de que he de valerme será la que me sugiera el pensamiento que sigue a la lectura de los libros que hacen pensar en algo importante.

Según el asunto, según el autor, según la época de que se trate, unas veces predominará la pura reflexión artística, otras la filosofía propiamente dicha, otras el elemento psicológico será el más atendido, en ocasiones el sociológico, a veces el histórico, muchos el aspecto moral, o el puramente sentimental; sin que quepa enumerar todos los puntos de vista que cabe abarcar en esta clase de crítica popular, ni tampoco dar las fórmulas de las proporciones en que han de combinarse todos estos variados elementos », Leopoldo ALAS CLARÍN, « Lecturas. Proyecto », *Mezclilla, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1114.

fecundos del ánimo. Ya estaba yo acostumbrado a experimentar esta clase de emociones con la lectura de este crítico ilustrado, que cuando habla de los contemporáneos casi siempre parece que se complace en enseñar un mezquino corazón. Que Brunetière [sic] tiene algún talento, es indudable; que ha leído mucho, también; que su análisis no siempre es superficial, y a veces se distingue por lo sutil, no cabe negarlo; pero pocas veces deja de ser antipático por las causas que defiende, o, mejor, por los enemigos a quien ataca, y sobre todo por las armas y la táctica que para atacarlos emplea. Brunetière [sic] es uno de esos escritores franceses (hay varios) que se diría que se complacen, con una especie de coquetería maligna, en hacerse aborrecer en cuanto críticos; él combate a Carlos Baudelaire principalmente por su inspiración diabólica, por sus famosas *Flores del mal*, pero a él se le podría combatir por la vena mefistofélica que le asiste cuando apura los recursos de su erudición, de su estilo y de su dialéctica para demostrar que Zola es poca cosa, Víctor Hugo un viejo verde indigno de tanta fama, y Baudelaire un pobre diablo, bueno para pasmar en la feria literaria a los incautos burgueses que se creen maliciosos y leen libros nuevos⁴³.

Cette distinction repose sur une conception noble de la justice littéraire et de l'intégrité du critique :

Hay muchos aficionados a las letras que viven en constante recelo temerosos de tomar gato por liebre, dispuestos a contener los impulsos del propio entusiasmo en cuanto alguien les advierte que no es oro todo lo que reluce. Yo confieso que esta clase de lectores me son profundamente antipáticos, aunque no tanto como la ralea de críticos que los sonsacan y escandalizan. Arrojar del templo de la fama a quien no merece ocupar en él un mal rincón siquiera, es santa empresa; pero regatearle gloria al que la tiene legítima, escatimar aplausos al gran ingenio, me parece trabajo improductivo, y contrario a la hermosa y grande caridad del arte⁴⁴.

L'arme de la critique a donc une double fonction : offensive, quand il s'agit de défendre le patrimoine passé et en construction de l'Espagne, et défensive quand les talents sont menacés par la foule des médiocres : « La crítica debe defender a todos los escritores buenos a quien se pretende negar la condición de tales, aunque se trate de aquellos por los que no se siente el mayor entusiasmo »⁴⁵. Sa posture est en cela identique à celle de Flaubert, qui écrivait dans une lettre à Sand être quotidiennement ennuyé de voir sur le même rang chefs d'œuvre et turpitudes.

La combinaison de ses deux principes d'action n'est donc en rien contradictoire chez Clarín, qui insère dans ce recueil l'un de ses articles les plus virulents contre ce qu'il nomme la nullité culturelle, malheureusement devenue normative sous l'étiquette de « medianía ». Dans « A muchos y a ninguno », il justifie à nouveau cet examen constant et détaillé des aspects les plus mauvais de la production culturelle contemporaine, « marea viva de necedad suficiente » selon lui :

⁴³ *Ibid.*, p. 1136.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 1138.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 1139.

Examinar con cuidado y constancia los síntomas de la necedad pública no es hacer alarde de pesimismo ni poner cátedra de Heráclito o de Jeremías. ¿Para qué hablar de los tontos, ni siquiera de los insignificantes?, preguntan muchos a la crítica literaria. Cuando la nulidad pasa plaza de medianía, no hay más remedio que atender a ella, sobre todo en un país en que a eso que se estima medianía se le consagra las alabanzas que sólo merecen el talento superior y el genio.

No se persigue por gusto ni por crueldad a los escritores malos, sino porque al público que lee algo, poco, y distraído, y no hace profesión de la literatura, le presentan los periódicos influyentes a esas medianías nulas como si fuesen autores recomendables, dignos de atención y de estudio.

El síntoma es más grave de lo que parece. Se habla mucho de la decadencia de los pueblos por exceso de poder, de sensibilidad, de inteligencia, por alambicamiento de ideas, por neurosis complicadas, por vicios quintaesenciados...; pero se habla poco de la decadencia por tontería nacional; enfermedad muy posible, y que, en parte, puede ser debida hasta... al mal alimento; y lo digo sin asomo de broma⁴⁶.

Depuis son observatoire asturien, Clarín est témoin de l'invasion de la culture espagnole par les mauvais écrits : « Yo vivo en una atalaya desde la cual puedo observar perfectamente el subir de las olas, de esas olas de tontos de pluma que amenazan tragarse toda la república de las letras españolas. ¡Qué comedias, qué poemas, qué novelas, qué periódicos, certificados o no, recibo todos los días! »⁴⁷. Invasion dont il rend responsable les journaux et la critique complaisante, en rien professionnelle comme elle peut l'être dans d'autres pays d'Europe :

Lo malo, lo rematadamente malo de otros países, no llega a noticia del público, porque ni él lo compra, ni la crítica, o lo que sea, se lo mete por los ojos. Las medianías francesas, italianas, inglesas, portuguesas, alemanas, americanas, rusas... son verdaderas medianías. La nulidad en ningún país culto tiene el mercado que aquí tiene, gracias a la indulgencia de la prensa, a la tolerancia, no siempre desinteresada, de las empresas literarias, y a la anarquía mansa de la crítica⁴⁸.

Si les modes changent, la vigilance du critique est la même. Dans ce texte, Clarín s'intéresse aux mauvais imitateurs du réalisme zolien, et regrette la dégradation subie par les idées et les pratiques nouvelles que cette tendance rendait possible en Espagne. Il est alors très dur dans ses jugements sur les naturalistes d'engouement :

Dos formas predominan en la nueva escuela prosaica de nuestros muchos y muy ilustres majaderos reformistas; el cuento corto y la novela descriptiva, con poco diálogo, de párrafos largos y en la cual el autor procura, y lo consigue, que no suceda nada de particular.

Cuando más soso y para poco es un muchacho, con más aptitudes se cree para cultivar la prosa naturalista de moda (según ellos), con la cual se ha de pintar cuanto Dios crió, pero sin decir nada que tenga nada de particular. Hay que ser sencillo, hay que ser natural.

⁴⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « A muchos y a ninguno », *Mezclilla, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1201.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1202.

⁴⁸ *Id.*

Los otros, los de los cuentos cortos, son nerviosillos, atrevidos y creen tener una imaginación como una máquina fotográfica reformada, de esas que retratan en un abrir y cerrar de ojos. Pero como no quieren ser menos que los otros en lo de escribir mucho, se desquitan de la necesaria brevedad del cuento, escribiéndolos por docenas y hasta por millares. El caso es que ni a unos ni a otros les ha de quedar pizca de prosa en el cuerpo⁴⁹.

Le portrait au vitriol du jeune naturaliste est sans pitié :

Llega a mis manos novelas y más novelas, de caballeretes desconocidos; todos dicen lo mismo, es decir, no dicen nada. Creen que escriben libros suyos, y no hacen más que coser reminiscencias de lecturas buenas y malas; pero al cabo malas todas, en cuanto lecturas, por culpa del lector incapaz de sacarle el jugo al libro bueno. Madame Bovary (de quien todos ellos hablan) es una novela adocenada, tal y como la pueden entender ellos; ni más ni menos que Shakspeare [*sic*] y Cervantes han servido para que con motivo de ellos se dijeran las más rastreras vulgaridades que constan en los tremendos archivos de las letras cursis modernas. Esos novelistas nuevos creen estudiar la realidad y están pasando revista a las borrosas imágenes de sus reminiscencias frías, secas y superficiales.

Yo conozco personalmente a Fulanito y a Menganito y a Zutanito que son unos majaderos en todas partes, verdaderos tontos: ¿por qué han de ser hombres de ingenio cuando escriben? No lo son. No podría ser, y no es. ¡Pero vaya usted a decírselo a ellos!⁵⁰

Comme souvent chez Clarín, l'irritation se traduit par l'invective méprisante :

Yo conozco algunos de nuestros jóvenes prosistas que escriben su novelita cada año (y antes falta el sol), que de buena fe se creen autores y en poco está que no anden con uniforme de naturalistas; tienen montada una especie de administración, complicada, como la de cierto barina tronado de Gogol, en la que no falta más que una rueda para que sea aquello todo un establecimiento de realismo perfeccionado. Escriben los tales cartas y más cartas a todos sus compañeros de naturalismo dentro y fuera del reino, se alaban mutuamente, y desprecian al enemigo, a los idealistas, y se quedan tan satisfechos. Pues bien, ahora el secreto: son tontos; tontos casi casi de capirote; sosos apocados, de espíritu flaco, de ánimo alicaído; nunca se les ha ocurrido decir, ni pensar, ni hacer nada de particular, y con estas señas personales quieren representar el arte literario, es decir, la flor de la fantasía y del sentimiento, la frescura del alma humana, el anhelo más alto, la visión más gloriosa y pura de la realidad ideal y corpórea. Pues eso no se lo hace nunca ver la crítica, esa crítica que para serlo prescinde también de lo principal en su naturaleza: el gusto. Los críticos sin gusto perdonan a los novelistas la falta de ingenio, y así anda ello⁵¹.

Cependant, le fond de sa critique ne se situe pas dans ces jugements : il concerne tout un système de mise en valeur du médiocre, nourri par des habitudes de favoritisme et par la paresse intellectuelle qui caractérisent la critique espagnole de la fin du siècle :

Nada más digno de alabanza que alentar a la juventud, sacarla de la oscuridad y ayudarla a ganar la gloria; pero esto cuando se ha visto su talento positivo, cuando merece esa juventud que se le dé la mano. Pero las autoridades a que se agarra nuestro

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1203-1204.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1206.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1213.

novelista no hacen eso; protegen al primero que llega, y si no rechazan sistemáticamente el verdadero talento para socorrer tan sólo a la ineptitud, es porque ni siquiera saben distinguir el oro del barro con que corre mezclado⁵².

Clarín insiste :

Detrás de la apoteosis de la medianía viene la apoteosis de la nulidad; yo acabo de leer en los periódicos elogios descomunales de libros necios; he leído hace pocas horas uno en que se llama prodigio de arte al aborto de un ingenio con bocio. ¿Qué ha de suceder? Se alienta al primero que pasa por delante del público, a que cultive la novela, a que contribuya a este renacimiento de la prosa castellana: ¡rayo de Dios en la prosa y en el renacimiento! ¿Estamos locos, señores? ¿Ustedes olvidan quiénes somos, de quién descendemos? Esos libracos que a docenas vomita la imprenta, ¿cómo han de ser de la raza de aquellos otros en que brilló el ingenio español, admirado por todo el mundo?⁵³

La cible de ses attaques n'est donc pas fondamentalement cette foule de jeunes auteurs, peu responsables finalement, et souvent nécessaire comme terreau à l'éclosion de véritables talents : « Medianías verdaderas sí caben, y hasta son necesarias, y, sobre todo, son natural producto de la especie; lo que no cabe en poesía son nulidades disfrazadas de medianías »⁵⁴. L'examen de ces « tristezas literarias » est nécessaire au critique, qui doit employer son temps et son talent « en separar el oro del talco »⁵⁵.

Ensayos y revistas (1892) est un recueil qui se veut plus sérieux, mais où l'esprit reste le même. Affleure par endroits la déchirure d'un critique qui souhaite « sentir las íntimas relaciones bellas de las cosas »⁵⁶, mais dont la vocation de vigile ironiste lui fait encore mener des assauts contre la médiocrité, ou « mesocracia » :

Hoy más que nunca importa quitarle valor a la cantidad en las cosas del arte, porque una mal entendida democracia, en realidad *mesocracia*, aplicada al gobierno del espíritu y aun del espíritu escogido y excepcional, nos lleva, con legítima alarma de algunos, al reinado de la medianía intelectual, y lo que es peor, de la medianía estética y moral. La medianía intelectual y moral tiende a la grey, quiere llamarse legión para ser algo de provecho, y en rigor todo lo espera de la mecánica. [...] En literatura, que es a lo que yo me concreto, se debe luchar mucho contra la invasión del vulgo que pretende ser excepcional. La tendencia actual de la clase media de los países más adelantados es, por lo que toca al arte, semejante a lo que sería un espectáculo público en que los espectadores se empeñaran en dar ellos la función⁵⁷.

De cette lutte contre le talent illusoire, il tire un principe : « creo que lo que hay que escoger, por lo común, son los autores, no los libros; es claro que el gran ingenio produce a

⁵² *Ibid.*, p. 1208.

⁵³ *Ibid.*, p. 1215-1216.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1204.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1217.

⁵⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « La novela novelesca », *Ensayos y revistas, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1604.

⁵⁷ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Revista literaria », *Ensayos y revistas, Crítica, Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. II, p. 1692.

veces lo mediano, pero pocas veces saldrá obra buena de ingenio mediano; podrá haber rasgos dignos de atención, podrá haber aciertos casuales en lo que escriba el publicista adocenado, pero no será frecuente tal fenómeno »⁵⁸.

Enfin, dans *Palique* (1899), recueil qui servira de borne à cette promenade ayant pour but de faire entendre à nouveau la voix du critique dans ses emportements et ses estocades, Clarín commence à donner une inflexion différente à ses coups. Il y manifeste son désir de se consacrer entièrement à la critique dite sérieuse et, en effet, *Siglo pasado*, qui suivra sa mort en 1901, apparaît comme son testament littéraire et critique. Il écrivait d'ailleurs à Sinesio Delgado, le 17 décembre 1899, avoir de plus en plus de mal à rédiger ces articles acides, alors qu'il tendait vers une réflexion esthétique intense.

L'intérêt de ce recueil est qu'à partir de la forme conversationnelle du *palique*, qu'on lui a si souvent reprochée, et qu'il défend pour ses valeurs socratiques, pédagogiques, pragmatiques et efficaces, Clarín investit de nombreux champs de réflexion. Dans le prologue, il passe en revue les formes offertes à la critique et conclut que la critique policière des *paliques* correspond aux lettres espagnoles. Le *palique* peut être éphémère, il n'en est pas moins nécessaire et percutant. Il a sa place au sein de la critique la plus sérieuse, et ne constitue en aucun cas un sous-genre ou une quelconque régression, puisque Clarín rejette l'idée d'une pseudo-évolution de la critique à partir de formes légères vers une structure sérieuse :

No faltarán linceos de los que a todo riesgo quieren que yo me ponga muy serio, que noten en este libro un salto atrás en la serie de mis obras; porque habiendo publicado en tomos anteriores, alguno de los cuales hasta osó llamarse *Ensayos y revistas, estudios* largos, de ciertas pretensiones críticas, ahora vuelvo, en la mayor parte de los escritos aquí reunidos, a las andadas como quien dice, a la forma familiar, a la brevedad y ligereza del gacetillero; y, lo que es peor para muchos, a la llamada, bien o mal, crítica satírica con que no quieren transigir muchos escritores malos y algunos buenos.

Los que quieran ver en esto decadencia, o retroceso, háganme el favor de no precipitarse; la publicación de este volumen, no quiere decir que no vuelva a escribir crítica sin sátira y todo lo psicológico-sugestiva y hasta autobiográfica que pueda; yo no reniego de esas maneras ni de esta otra que aquí predomina. Todo se andará. Para mí, hay un exclusivismo erróneo, como la mayor parte de ellos, en el afán de señalar a la marcha de la crítica etapas en que sucesivamente vaya siendo legítima la de tal clase hoy, mañana tal otra. Cabe, sin que sea eclecticismo, el sincronismo de los varios géneros de crítica que son racionales y obedecen a facultades y fines respectivos⁵⁹.

Bien au contraire, c'est à partir de cette forme familière, essentielle à son écriture, que Clarín donne de nouvelles inflexions à la pratique critique, associant son ironie naturelle à une

⁵⁸ *Ibid.*, p. 1693.

⁵⁹ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Prólogo », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1757-1758.

esthétique ironique dominante. Laureano Bonet l'a parfaitement identifié, lorsqu'il montre que le *palique* est à Clarín la « fórmula humorística » qu'est la *humorada* à Campoamor, le fragment à Friedrich Schlegel ou encore à Richter⁶⁰. Il est cet espace textuel de liberté dans lequel Clarín conjugue l'appréhension des grandeurs et des petites⁶¹.

Dans ce recueil, Clarín choisit de revenir sur sa pratique d'une ironie offensive, offrant par là sa définition la plus connue de la critique hygiénique et policière :

Pues ahora bien; entre las maneras varias de la crítica directamente literaria, está sin duda la que yo me atrevo a llamar en broma, por lo que respecta a los epítetos, pero en serio por lo que toca al fondo, la crítica... higiénica... y policiaca. Me explicaré.

Crítica higiénica, y policiaca fue la que ejerció Boileau combatiendo el mal gusto y los adfosios, en forma que no sólo dejara sentada la que él entendía ser buena doctrina, sino que tuviera una eficacia práctica, directa, del momento, sobre la vida actual de las letras en su país, mediante alusiones satíricas, y otros recursos legítimos, que trascendían de la pura especulación crítica, de la abstracción retórica para llegar al amor propio de quien merecía el castigo de malas obras. Perseguir el pecado y olvidar al pecador es muy santo y bueno cuando se trata de pura predicación moral; pero preguntadle al director de almas si para conseguir frutos de provecho no necesita él pensar en el pecador, este o el otro, un individuo precisamente, tanto como en el pecado mismo. -¿Qué se diría del Estado que se contentara con predicar sus leyes y no tomara medidas para asegurar su eficacia?

Si se me dice que de todos los modos de crítica este que hace de ella un negociado de higiene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en tal oficio, declaro que pienso lo mismo; pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en países como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, a cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, o de lo bárbaro, o de lo bajo y grosero, o simplemente de lo tonto⁶².

Ces textes cuisants n'en sont pas moins de la critique littéraire, il le réaffirme, et lui offrent l'occasion de mêler à ses coups de griffe ironiques des réflexions profondes sur la nature de l'humour espagnol :

Hay un modo de gracia española, de sátira y vis cómica castellana que no se parece a nada de lo que pueden ofrecernos las literaturas extranjeras. No son muchos, más bien pudiera decirse que son muy pocos, los escritores españoles que tienen este matiz del ingenio a que me refiero y cuyas cualidades distintivas, cuyo *tinte* particular no cabe explicar con los términos comunes de la retórica y de la estética; son pocos, y se diferencian de otros españoles, también graciosos y satíricos de otra manera, como v. gr. los de la gracia particularmente andaluza; diferénciase más de los *humoristas* ingleses y alemanes (aunque tal vez respecto de los primeros pudieran señalarse ciertas misteriosas semejanzas que recuerdan las de nuestro país asturiano y montañés con algunas regiones de Irlanda), y sólo tienen lejanas analogías con la *joie gauloise*, que tanto echan de menos algunos críticos franceses-. Esta alegría satírica, este gusto

⁶⁰ Laureano BONET, « Leopoldo Alas, crítico literario: una acción ética e ideológica », *Obras completas IV*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, t. I, p. 95.

⁶¹ Sur ce point, voir Carole FILLIÈRE, *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

⁶² Leopoldo ALAS CLARÍN, « Prólogo », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1761.

cómico de algunos españoles tiene el mérito de criarse en terreno poco a propósito, rodeado de una seriedad enemiga, de una solemnidad formal, de una *morgue*, como dicen nuestros vecinos, que contraría no poco la expansión de esa flor, que, aunque no lo parece, es delicada. Si queréis ver la pura esencia, el florecimiento más hermoso de este matiz de la gracia cómica, que llamaré humorístico a mi despecho y a falta de palabra más exacta, miradlo en Cervantes en el *Quijote* y en algunas de las *Novelas ejemplares*, que aun merecen más fama de la mucha que tienen⁶³.

Sur la décadence des lettres espagnoles et le pessimisme qui ne doit pas en découler nécessairement :

No seamos *pesimistas* -porque no hay para qué-, si no hemos llegado a la evidencia científica de que el universo es lo más malo que cabría imaginar que fuera: fijese bien el lector y verá que sólo tiene derecho a llamarse *pesimista*, en el riguroso, exacto sentido de la palabra, el que haya llegado a esa conclusión: que el mundo es de la manera más mala que cabe imaginar. Pero sin llegar a tanto, bien se puede decir, aunque haya pasado la moda de hablar de Schopenhauer -habiéndolo o no habiéndolo leído-, y aunque se tenga fe y una idealidad alumbrada por la esperanza, que en la tierra no siempre las cosas van bien, y que en la evolución, o lo que sea, hay malos tragos, como en todo, y que aun figurándonos como segura la felicidad, y figurándonosla además como una trucha, cabe pensar que no hemos de pescarla a bragas enjutas⁶⁴.

Bien sûr, ces éléments ne l'empêchent pas de déverser à nouveau ses traits bilieux contre l'une de ses cibles de prédilection, Emilia Pardo Bazán. Ainsi l'attaque-t-il ouvertement dans deux *paliques*, goujat et cruel, associant aux jugements littéraires des morsures personnelles :

Mi querido Gorgibus: Me preguntas qué me ha parecido de tu sobrina Cathos. Moralmente, ya lo sabes, la conocía de mucho tiempo atrás, aunque después de haberla visto y observado de cerca, se me figura que le entiendo mejor el alma; de su aspecto mortal, de su cuerpo, en lo ostensible, creo que me hablas; de eso que antes yo no conocía, quieres saber qué opino. No es vulgar, aunque lo parece por los atavíos. Tiene en su rostro algo de esfinge, porque su frialdad o falta de expresión, es misteriosa; pero no poéticamente y a lo hierático, a no ser en cuanto pueda llamarse cosa hierática y hermética la rubicunda faz de un canónigo a lo Rabelais, o de los *Cuentos droláticos*, de Balzac, dibujado por Dorè; o la del *Clerigón*, de Tirso, en *Don Gil de las Calzas Verdes*. Es cara aquella que se mide por estadios, como Herodoto los monumentos orientales, y casi toda ella *obra muerta*, por lo que toca a ser reflejo del espíritu.

En ciertas arrugas de la frente veo socarronería comprimida; en expansiones más altas de la caja del cerebro, indicios de natural despejo; en los ojos de color mezclado, pequeños y avisadillos, sagacidad, estudio, penetración aguda de lo relativo y menudo, inconsciente confesión de la muy limitada idealidad, y de tarde en tarde sonriente placidez, inesperada serenidad bondadosa que desconcierta por lo incongruente. Lo que no veo allí es nada femenino. No digo que no lo haya, sino que no lo veo. Hubiera preferido contemplar a tu Cathos como vemos las antiguas estatuas que ya no conservan la pintura que dicen que tuvieron: el color habla, y cuando es falso, miente. Por eso, por lo que me dicen los colores de tu Cathos, no quiero juzgar.

[...] Tu pobre Cathos, como diría persona insigne, vive de apariencias; parece artista, y no lo es; parece *erudito*, y no lo es; parece *crítico*, y no lo es...; parece creyente, y no

⁶³ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Revista literaria », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1775.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 1791.

lo es: al tomar el color de cierto personaje de Milton y del Casio de Shakespeare, revela bien su propia naturaleza, sin pensarlo; vive apegada al terruño; lo mundano la deslumbra, la domina: su misticismo de ocasión y de *librería* es como un polvo dorado con que se tiñe el alma⁶⁵.

La posture paternaliste et ouvertement misogyne de Clarín dans le second article dédié à Pardo Bazán montre bien combien les fureurs et les antipathies du critique peuvent cohabiter avec des interrogations profondes. Alors que, dans « Congreso pedagógico », Clarín est capable du pire lorsqu'il dénigre les idées de l'écrivaine sur l'éducation des filles et qu'il lui donne, en bon professeur d'université, une leçon de droit à propos d'un point de détail du roman *La Tribuna*⁶⁶, dans « Sátura. Bizantinismo », il se montre capable du meilleur, et propose une mise en perspective de ses textes en relation avec la notion de satire. Il définit alors ce que sont ses articles : *sátura*.

Llamo *sátura* a estos articulejos por no llamarlos ensalada, nombre de cocina que me repugna; porque yo, pese al ingenio que se derrocha poetizando salsas y legumbres cocidas, no puedo resistir que se me hable de comida cuando no tengo apetito; transijo a lo sumo con el menú ordinario de las bucólicas de Teócrito y otros poetas de églogas e idilios; pero de ningún modo con las literaturas pringadas de D. Ángel Muro; el cual, sin duda, se hará inmortal con sus guisotes, tan sazonados como llenos de solecismos, pero no llegará jamás a ser ni un Lhardy ni un Homero.

Digo *sátura* y no sátira, porque siempre será esto mezcla de varios ingredientes, y tal es el sentido directo de la palabra en su acepción primitiva, y no siempre será satírico lo que tenga que decir. Aún añadiré que seré satírico las menos veces que yo pueda; porque hemos llegado al reinado de la buena burguesía literaria, la cual, desde los tiempos más remotos, pasando por los de Jorge Dandin y M. y Mad. Jourdain, y llegando a los de Bouvard y Pecuchet y de doña Emilia Pardo Bazán, esa Bubarda y Pecucheta (como diría ella castizamente), española, jamás gustó del género satírico, y siempre prefirió el ingenio inflexible, que nunca se humilla al chiste y a la gracia, a la burla discreta, porque se lo impiden sus principios y la natural impotencia⁶⁷.

Clarín, porté par son *ethos* critique, est conscient de l'aspect protéén de l'ironie. Il emploie son adaptabilité et refuse de la réduire à la cruauté, en dépit des nombreuses incursions qu'il mène dans le domaine de la satire dégradante. Il a alors recours à un terme latin et propose une voie de dépassement, la *sátura*, afin de désigner onze articles publiés dans *El Día* du 21 janvier 1892 au 24 juin 1893 et sélectionnés pour former une section de *Palique* intitulée « Sáturas ». Il y justifie l'emploi de la satire, la dignifiant par l'association qu'il a pu faire ailleurs de cette « sátura » avec la pratique pédagogique de son maître Camus : « La explicación de Camus se parecía un poco a la prosa y aun a los versos de Campoamor en lo de

⁶⁵ Leopoldo ALAS CLARÍN, « A Gorgibus », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1841-1843.

⁶⁶ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Congreso pedagógico », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1841-1843.

⁶⁷ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Sátura. Introducción », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1828-1829.

ser una verdadera *sátura* (*sátyra*), en el sentido primitivo de la palabra »⁶⁸. La *sátura*, telle qu'il l'entend, est la concrétisation littéraire de l'esprit combinatoire qui repose sur la reconnaissance et le maniement des similitudes et des dissemblances. Ce mélange repose sur la liberté du lien inhérente à la référence culturelle et à la représentation ironique qui se construit sur les relations entretenues entre les œuvres et les auteurs. Finalement, ce style plein et liant est pour Clarín le point commun entre ses « critiques satiriques » et ce qu'il a désiré démarquer comme « critique sérieuse ». Il s'est très souvent plaint des limites que la satire ou l'ironie satirisante imposaient à sa production dite « sérieuse », et la critique clarinienne s'est emparée de cette remarque pour opposer un genre mineur et un genre majeur dans ses textes critiques.

Or, ce que revendique Clarín, c'est, contre l'avis de ceux qui le poussent à abandonner ces « articulillos », son identité de *paliquero* :

Si se me pregunta por qué escribo para el público, no diré como el otro, «que se pregunte por qué canta el ave y por qué ruge el león y por qué ruge la tempestad -que también ruge- etc. etc...». Mentiría como un bellaco si dijese que no puedo menos de cantar, quiero decir, de escribir, que me mueve un *quid divinum*. El *quid* está en que no sé hacer otra cosa, aunque tampoco ésta la haga como fuera del caso. [...] no sirvo más que para *paliquero*, en mayor o menor escala; la diferencia estará en citar o no citar a los hermanos Goncourt, como decía una graciosa caricatura del Madrid Cómico, en ponerme serio con los serios y escribir párrafos largos y hasta algo poéticos, si cabe, o no ponerme serio ni adjetivar, pero al fin siempre seré un *paliquero* mas o menos disimulado. Así nació para las letras, así moriré. Desnudo nació, desnudo me hallo, ni pierdo no gano, como dijo Sancho⁶⁹.

Clarín, qui refuse d'être « doctor en estética » et affirme être poussé à écrire ainsi par la nature de sa plume et de son lien au public, s'impose dans ces conversations ludiques, cruelles, offensives, parfois légères, souvent sérieuses, l'ironie militante y étant conçue comme art du partage et de la transmission. Écoutons donc à nouveau sa voix et la liberté qu'elle renferme, à l'issue de cette humble promenade dans ses textes : « Conque... *paliquearemos*, sin ofensa del arte, ni de la moral, ni de la religión, ni del culto... y clero. Y dispensen, mis médicos, mis amigos, y los que me quieren mal »⁷⁰.

⁶⁸ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Camus », *Ensayos y Revistas, Obras Completas, IV, op. cit.*, t. II, p. 1546.

⁶⁹ Leopoldo ALAS CLARÍN, « Palique del palique », *Palique, Crítica, Obras completas IV, op. cit.*, p. 1869.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 1871.