

Clarín y Eça de Queirós

Hace años, en su excelente estudio sobre el estilo y la lengua de Eça de Queirós, Ernesto Guerra da Cal escribía: «Assinalou-se com frequência, sem que tenha sido analisada, a evidente influência que o P. Amaro e o Primo B. exerceram na elaboração de *La Regenta*, de 'Clarín'»¹. Se refería a dos novelas del gran novelista portugués José María Eça de Queirós, a saber: *O Crime do Padre Amaro* (1876, edición definitiva) y *O Primo Basílio* (1978). Hay, por cierto, análogo punto de vista en la presentación del mezquino mundillo de la clerigalla en *O Crime do Padre Amaro* y *La Regenta*, y semejanza de tema con respecto a la mujer adúltera entre *O Primo Basílio* y *La Regenta*, pero otro tanto puede decirse de algunos sacerdotes y beatas en la obra de Galdós y *La Regenta*, amén de lo mucho que se ha escrito sobre *Madame Bovary* y *La Regenta*, y *Madame Bovary* y *O Primo Basílio*². Sería tarea eno-

(1) *Linguagem e Estilo de Eça de Queirós*, trad. de Helena Cidade (Lisboa: Ed. Aster, s.f.), pág. 348. La edición (original) española salió en 1953.

(2) Es bien sabida la respuesta de Clarín (*Mis plagios*) a la acusación de plagio lanzada por Luis Bonafoux (*Yo y el pagiarío Clarín*), y aunque se defendió socarrona y hábilmente, algún parecido hay entre *Madame Bovary* y *La Regenta*. Véanse, entre otros muchos, Carlos Clavería, *Cinco estudios de literatura española moderna* (Salamanca: C.S.I.C., 1945), págs. 9-28 («Flaubert y *La Regenta*»); Sherman H. Eoff, *The Modern Spanish Novel* (New York: NYU Press, 1961), págs. 51-84 («In Quest of a God of Love, Gustave Flaubert, Leopoldo Alas»); James R. Stevens, «Eça and Flaubert», *LBR*, 3 (1966), 47-61; y Castelo Branco Chaves, «A Influência de Gustavo Flaubert na Estética de Eça de Queiroz», *RLC*, 18 (1938), 195 y ss. También a Eça se le acusó de plagiador: Cláudio Basto, «Foi Eça de Queiroz un plagiador?», en *Eça de Queiroz in Memoriam*, 2.ª ed., organizado por Eloy do Amaral y M. Cardoso Martha (Coimbra: Atlântida, 1947), págs. 41-63.

josa e inútil sacar a luz todo autor que dijese algo sobre Clarín y Flaubert, Flaubert y Eça, y Eça y Clarín; la colación de paralelos que se hallarán en novelistas que se o upen de adúlteras y sacerdotes indignos de su ministerio no nos va a sorprender por lo nuevo y original. Lo que yo me propongo en este trabajo es fijar las afinidades o semejanzas entre las dos novelas de Eça y *La Regenta*, determinar si hay influencias, y en caso de que las hubiera, señalar hasta qué punto serían evidentes.

Sabemos que Clarín se interesó por varios autores portugueses, y aunque no llegó a dedicarle a Eça un estudio crítico no hay duda alguna de que lo estimaba como novelista³. En carta a Galdós (24-VI-1883) dice: «Yo voy a concluir antes [de leer *El doctor Centeno*] una novela de Eça de Queiroz que me tiene asustado. No creía yo que en Portugal se escribían novelas tan buenas. Me refiero al 'Primo Bazilio' que recomiendo a Vd. si no lo conoce»⁴. En *Sermón perdido*, folleto que se publicó en 1885, se ocupa varias veces de la figura de Eça (así como la de Flaubert y el tema del adulterio)⁵, y en *Mis plagios* (1888) trata, graciosamente, de *O Primo Basílio* y un plagio que su antagonista Luis Bonafoux ve en la novela portuguesa⁶. En otra carta (¿1890?), esta vez a la Pardo Bazán, escribe: «*La Reliquia* [1887] me gustó bastante en su día. *Os Maias* [1888] ni lo leí, ni sabía de él más que por un anuncio. Voy a conservarlo. Me gusta el autor aunque no tanto como hace algunos años, cuando hasta yo mismo me gustaba algo»⁷. Con frecuencia habla Clarín de Eça en sus reseñas de novelas de Galdós, y sobre todo al considerar *Ángel Guerra*, hace hincapié en la «muy bien estudiada colección de tipos clericales» en la ficción eciana⁸. De todo ello se com-

(3) Fernando Ibarra, «Clarín y algunos escritores portugueses», *LBR*, 10 (1973), 52-67.

(4) Soledad Ortega, ed., *Cartas a Galdós* (Madrid: Revista de Occidente, 1964), pág. 213.

(5) *Sermón perdido* (Madrid: Fernando Fé, 1885), págs. 57, 84 y 236.

(6) Leopoldo Alas, *Obras selectas* (Madrid: Bib. Nueva, 1947), págs. 1.231-32 y 1.234.

(7) Citada por Carmen Bravo-Villasante en su *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid: Ed. Magisterio, 1973), pág. 130.

(8) Véanse Ibarra, págs. 55-56, y Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario* (Madrid: Ed. Gredós, 1968), págs. 174 y 300-01.

prende que Clarín conocía bien la producción del novelista portugués hasta *Os Maias*. Ignoro si leyó en efecto esta última novela —no he podido averiguar ni si sí ni si no— pero sólo importa señalar su conocimiento y acogedor juicio crítico del valor de la obra de Eça, pues Clarín no iba a «sacarle el jugo» (Como escribe en Me. cilla) al libro malo. Y como *La Regenta* salió en 1884-85, esto quiere decir, si descontamos *Prosas Bárbaras* y *As Farpas* (artículos periodísticos), que la posible influencia de Eça la vamos a encontrar en *O Crime do Padre Amaro* y *O Primo Basílio*⁹.

Creo útil dar un resumen del argumento de OCPA¹⁰ y es como sigue: el joven padre Amaro Vieira consigue, por su protector el conde de Ribamar, que le den el puesto de párroco en la catedral de Leiria. Allá el viejo canónigo Dias le mete en casa de la señora Joaneira, su concubina desde hace muchos años. Ella tiene una hija de veintitrés años, Amélia, y es una muchacha bonita, la más deseada de Leiria cuando llega el padre Amaro, la pretende el joven João Eduardo. Amaro, huérfano a temprana edad y criado por mujeres, tiene constantes deseos sexuales antes y después de ordenarse. El y Amélia se sienten atraídos uno a otro y pronto llegan a ser amantes. Ella queda encinta y da a luz un hijo, el cual, entregado por Amaro a una mujerzuela a quien siempre se le mueren las criaturas ilegítimas, fallece misteriosamente. Amélia también muere y Amaro se marcha de Leiria.

Aún expuesto así en esquema, se deja ver el parecido entre OCPA y LaR. João Eduardo muy pronto tiene celos de Amaro, y éste del pretendiente: los dos van a luchar por Amélia, como don Fermín de Pas y Alvaro Mesía lucharán por Ana de Ozores de Quintanar.

(9) Una novela corta, *O Mandarim* (1880), es un relato de fantasía inspirado en el poder sobrenatural de un chino rico. Interesantísima es la magia contada en este librito, pero nada tiene que ver con *La Regenta*. Lo que quiero poner de relieve con este brevísimo repaso cronológico es que de cuanto Eça llevaba escrito hacia 1883, sólo las dos novelas en cuestión pudieran haber dejado huella en el espíritu de Clarín.

(10) Por tener que referirme con frecuencia a las tres novelas, haré uso de las siguientes siglas: OCPA por *O Crime do Padre Amaro*; OPB por *O Primo Basílio*; y LaR por *La Regenta*.

Cuando el bien formado cuerpo de Anelia se le mete por los ojos, Amaro reniega de su sacerdocio: «An aldiçocu, num desespero, 'a pega da marquesa que o fizera padre', e' o bispo que o confirmara'»¹¹. Y cuando se desenfrena más su pasión: «Por que o tinham feito padre? Fora 'a velha pega', da Marquesa de Alegros'. Ele não abdicara voluntariamente a virilidade do seu peito'» (págs. 182-83). En *LaR*, después del baile del casino cuando Ana se desmaya en brazos de Mesía, don Fermín de Pas está como demente: «Deber..., sacerdocio..., votos..., castidad..., todo esto le sonaba ahora a hueco; parecían palabras de una comedia»¹². Y antes de acudir a la fiesta que ofrecen los marqueses de Vegallana, al Magistral le roe el balandrán talar: «Había deliberado mucho tiempo a solas: ¿qué ropa llevara? Cada vez le pesaba más el manto» (II, 377). A menudo don Fermín maldice la sotana; ve en ella la señal de su impotencia ante Ana de Ozores. Si bien le sirve en el mundo eclesiástico, reconoce que le estorba en su orgullo varonil de hombre. Lo mismo fue el caso anteriormente con Amaro Vieira cuando se sentía abrumado de celos, cuando temía que Amélia se le fuese, y llegó a prohibirle que saliese de paseo y que no pensara en nada que no fuese su persona. Para hacerse menos clérigo Amaro se ponía «luvas pretas que usava agora sempre para agradar à Amèliazinha» (pág. 438). Los dos sacerdotes se visten de negro, y lo exterior refleja sus almas, tan negras como sus sotanas; para los dos la iglesia es una salvación física, pero la espiritual se les escapa¹³.

Poco después de llegar a Leiria, Amaro va a almorzar con el abad de Cortegaça. A esta opípara comida concurren varios curas; hablan de la pereza de los feligreses, de las gracias de las feligresas, y de la falta de moralidad por todas

(11) José Maria Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (Porto: Lello & Irmão, 1967), pág. 125. Demás citas y referencias irán referidas a esta edición.

(12) Leopoldo Alas, *La Regenta* (Buenos Aires: Emecé, 1946), II, 299. Toda cita o referencia remite a esta edición.

(13) Tanto Amaro como don Fermín son buenos oradores, pero lo es también don Pedro Polo, *El doctor Centeno* (1883), de Galdós. Por su hombría más se parece el Magistral a Pedro Polo que a Amaro Vieira (don Fermín «era un hércules», I, 322).

partes. Es seguro que ningún lector deja de ver el contraste entre la abundancia que reina allí y la miseria de los trabajadores a quienes los curas denuncian, ni tampoco oculta Eça la inmoralidad de estos ministros que censuran la promiscuidad de sus hijas de confesión. El padre Natário quiere saber si los otros toman en serio la confesión, y cuando sus colegas se acaloran dice: «'Escutem, criaturas de Deus! Eu não quero dizer que a confissão seja uma brincadeira. Irra! Eu não sou pedreiro-livre! O que eu quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho para qui ou para ali... E quando é para o serviço de Deus, é uma arma. Aí está o que é -a absolvição é uma arma!» (pág. 135). Amaro es de los que más protestan contra este abuso, pero más tarde será de los primeros que se valen de la confesión para fines egoístas y sacrílegos. Cuando João Eduardo escribe su artículo para la *Voz do Distrito* (publicado como anónimo) en el que condena rotundamente la influencia corrosiva del clero, se averigua por medio de la confesión que él lo escribió, y Amaro, también por medio de la confesión, consigue que Amélia rompa con João Eduardo.

Recuérdese el segundo capítulo de *LaR* cuando Clarín explica la competencia por hijas de confesión, y la amargura por la que pasa el Arcediano cuando ve que don Cayetano Ripamilán le entrega al Magistral para hija la jóva más codiciada —doña Ana de Ozores de Quintanar—. Dígase de paso también que el Provisor don Fermín solía confesar sólo a las que pudieran ayudarle a subir. Por lo demás, es por la confesión como se acerca a Ana e intenta mandar en ella. Para él también llega a ser «una arma» cuando al final de la novela se niega a confesar a Ana (esto sobre haber amenazado con golpearla momentos antes).

Si alguna relación se halla en las dos novelas con respecto al abuso de la confesión, más peliaguda me parece la cuestión de la beatería. Sin salir de España y empezando por Galdós (*Doña Perfecta* se publica, como *OCPA*, en 1876), hay numerosos ejemplos de hipocresía (doña Perfecta y don Inocencio de esta obra), de santurronería (Luis Gonzaga de *La familia de León Roch*), y de gazarroñería y fanatismo (Agueda

de *De tal palo, tal astilla* de Pereda; personaje que recuerda a su vez a Gabriela de *El escándalo de Alarcón*), etc., para citar sólo unos cuantos ejemplos de los muchos que hay en las obras de los coetáneos españoles de Clarín. Sea propiamente beatería, sea un misticismo falso, sea un abuso de oficios que tienen fines piadosos, todo viene a ser un atropello, un desafuero que más conduce a sembrar odio y sufrimiento que amor y alegría. Es decir, el que haya beatas en la obra de estos dos autores, nada tiene de sorprendente. Al hacernos cargo del muchas veces acrimonioso ambiente religioso de Portugal y España en el siglo XIX fácilmente se comprende que los novelistas se ocupen de extremos mal llamados religiosos, y no creo que la beatería como material novelesco sea una corriente que les una a Eça y a Clarín, ni mucho menos que sea influencia de aquél en éste. Hemos de buscar paralelos concretos y no generalidades.

En las dos obras hay beatas que organizan asociaciones de señoras para llevar a cabo sus supuestas caridades. En *OCPA* S. Joaneira monopoliza el comercio de las hostias y en *LaR* se le acusa al Magistral de simonía porque su madre dirige a escondidas *La Cruz Roja*, establecimiento donde vende artículos eclesiásticos y que monopoliza también el comercio al arruinar a don Santos Barina. Hay sacerdotes groseros (Natário, Brito, Silvério, etc., en *OCPA*; el Arcediano don Custodio y el correveidile del Chato en *LaR*) y en este sentido, hasta tienen las dos novelas el mismo defecto: una preponderancia abrumadora de clérigos malos. Los únicos buenos son el padre Ferrão en *OCPA* y el obispo don Fortunato Camoirán en *LaR*, y éste es dominado totalmente por el Magistral. Más que otra cosa, lo que tienen en común *OCPA* y *LaR* es un ambiente, y no veo que sea influencia de la primera en la segunda.

Tanto para Amaro como para el Magistral la iglesia es salvación y cárcel a la vez: salvación porque así ganan el pan de cada día; cárcel porque al fin y al cabo son ministros que perderían el tal pan si se dejasen llevar por las uras pensadas mas no realizadas. La novela portuguesa se titula *O crime do Padre Amaro* porque Eça quiso escribir sobre el alma corrom-

pidá de un sacerdote que corrompe a una muchacha criada entre el ir y venir de otros tantos sacerdotes impíos y lascivos; la española se titula *La Regenta* porque Clarín quiso escribir sobre las pequeñeces de una burguesa alta entremezclada con una aristocracia rural por un lado, y sobre un cabildo y sus jerarquías, por otro. La regenta es el pretio que intentan ganar los dos partidos. En todo caso es necesario reconocer que, por interesante que sea la historia trazada en *OCPA* y por bien estructurada que esté la obra, don Fermín de Pas tiene mucho más de gran personaje que Amaro, y Ana de Ozores de Quintanar supera por profundidad en mucho a Amélia Caminha¹⁴.

Al publicarse, *O Primo Basílio* tuvo un éxito inaudito. Según João Gaspar Simões «bulia com a exasperada imaginação sexual dos portugueses»¹⁵. Y es, por cierto, una de las novelas más explícitas a manera de descripciones y pormenores sexuales con que cuenta el siglo XIX en España y Portugal, esto es, de autores de primera categoría. Unamuno, al comentar «el sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz», se refería, como pasando sobre ascuas, a cierto pasaje que le chocó¹⁶. Jamás llegó Galdós a tanto y aún cuando pensamos en

(14) Hay otros detalles de *OCPA* que en algo se parecen a pormenores de *LaR*. Una noche en el teatro João Eduardo mira a Amélia a sus anchas y la desea ardentemente (pág. 103) y en la conocidísima escena de *LaR*, cuando se representa *Don Juan Tenorio*, Alvaro Mesía observa también muy a sus anchas a Ana de Ozores (II, 42; véase lo que dice el mismo Clarín sobre este capítulo suyo en *Mis plagios [Obras selectas]*, págs. 1.234-35, donde habla de Bonafoux, *Madame Bovary* y cartas que se escribieron él y Zorrilla). Los dos curas les recomiendan lecturas piadosas a sus respectivas amigas (en *OCPA*, los *Cánticos a Jesus*, pág. 117; en *LaR*, hagiografía Santa Teresa, Santa Juana Francisca, etc., II, 73), pero mientras que Amaro le da a Amélia un libro de rezos precisamente por lo que tiene de lenguaje erótico, la vida de la Santa Doctora es un ejemplo preclaro de cómo se llega a la perfección espiritual. Carlos Clavería (págs. 14-15) llama la atención a un escrito de P. Sáinz Rodríguez, «Clarín y su obra», en *Revista de las Españas*, 1927, II, pág. 612, [el cual] apunta la posibilidad de una relación con la novela de tendencia anticlerical del siglo XIX, especialmente con *O crime do P. Amaro de Eça de Queiroz*. Por más que intentase, no pude conseguir ver este trabajo, así que no sé si el autor se limita a esta observación, o si la amplía por extenso.

(15) *Vida e Obra de Eça de Queirós* (Lisboa: Livraria Bertrand, 1973), pág. 406.

(16) «Lo primero que de Eça de Queiroz leí, siendo un mozo, fue *O Primo Basílio*. Era el tiempo en que hacia aquí furor Zola. No puedo recordar el efecto estético, de arte, que me produjera. Sólo recuerdo otro efecto. Sólo recuerdo que al llegar a cierto pasaje y a una frase que aún, a través de los años, me retintina en la memoria, se me suspendió el respiro. Pero no fue ello pura emoción estética

el elemento erótico —siempre presente— de *LaR* vemos que Clarín no trató detalles sexuales tan descaradamente como Eça en *OPB*. Al considerar lo que se escribe hoy día, la audacia del portugués parece poco extrema, pero en su día fue un atrevimiento. Este aspecto lo doy a conocer porque explica hasta cierto punto la fama que alcanzó y porque señala un elemento importante en obras como *OCPA*, *OPB*, y en su obra maestra, *Os Maias*.

El argumento de *OPB* es como sigue: Jorge y Luísa llevan tres años de matrimonio y son felices. El es ingeniero de minas y está para salir para Evora cuando Luísa ve en el periódico que su primo y antiguo novio, Basílio Brito, viene a Lisboa a pasar una temporada. En efecto, el marido sale y el primo llega. Luísa, mujer que tiene muchas horas de ocio y gusta leer novelas románticas, recibe a Basílio. Este, al verla tan guapa y sola, intenta —fría y cínicamente— seducirla. Ella, aburrida y lisonjeada por sus atenciones, cae y pronto llegan a ser amantes. Se cartean, se encuentran en un «Paraíso», y Basílio va hartándose. Juliana, criada de Luísa, le roba unas cartas a su ama (a quien detesta), y empieza el martirio de Luísa. Por chantaje la criada la hace miserable; Basílio se marcha; Jorge vuelve; y Luísa se enferma, porque ahora hace el trabajo de la criada. Por fin Luísa se franquea con Sebastião, íntimo de Jorge; a Juliana, después de devolver las cartas, le da un ataque y muere. Luísa, camino de mejorarse, se pone mala de nuevo cuando Jorge la interroga sobre una carta de Basílio, y ella también se muere.

La novela, aunque tiene defectos, es rica en tipos y vibración dramática. Como *OCPA* es más o menos la mitad de la extensión de *LaR*, y por lo tanto falta ese lento desarrollo de ambiente, de presentación de personajes y de acción que encontramos en la novela de Clarín. Se echa de ver por el argumento que esta obra algo tiene en común con *Madame Bovary*, pero decir esto equivale a decir que *Ana Karenina* de Tolstoi, *Effi Briest* del alemán Theodor Fontane, *La espuma*

de arte» (en *Eça de Queiroz in Memoriam*, pág. 387). Por la última frase me parece posible que Unamuno pensase en una escena en la que se alude a un acto de sexo oral.

de Palacio Valdés, y otras muchas novelas, le deben parentesco a la obra de Flaubert porque en ellas hay mujeres adúlteras. Si bien es verdad que hay semejanza entre *OPB* y *Madame Bovary*, vale la pena tener en cuenta tal suposición al comparar aspectos de *OPB* y *LaR*.

A diferencia de Emma Bovary, ni Luísa ni Ana tienen hijos, y ninguna de éstas se suicida. Es verdad que Luísa se muere, y en cuanto a Ana, es como si se muriese, pero el enfoque de cada heroína es distinto ya que el medio de resolver la crisis es también distinto. Emma tiene más de un amante y después de romper con Rodolfo va en busca de León; Luísa y Ana tienen, respectivamente, solamente uno y no van en busca de ellos, sino viceversa. Otros paralelos entre las tres obras pueden encontrarse, y ya he indicado trabajos dedicados a destacar semejanzas e influencias con la novela de Flaubert como base. He creído oportuno señalar alguno que otro punto común a todas porque, como veremos, hay paralelos entre *OPB* y *LaR* sin que ello quiera decir que sean en rigor huella de Eça en Clarín ni huella de Flaubert en Clarín, sino acierto y genio de creación del portugués y del español. Ni que decirse tiene que no debiera dejarse de vista *Madame Bovary*, pero sí tener en cuenta que el adulterio no es tema exclusivamente francés, ni lo es tampoco la mujer —por lecturas o por naturaleza— que tenga miras románticas.

Hay varios personajes en *OPB* y *LaR* que son es ritores. El consejero Acácio, uno de los tipos más felices de toda la obra eciana¹⁷, es autor de un libro sobre economía política, *Elementos genéricos da ciência da riqueza e sua distribuição*, y de este portentoso tomo, *Relação de todos os ministros de estado desde o grande marquês de Pombal até nossos dias, com datas cuidadosamente averiguadas de seus nascimentos e óbitos*¹⁸. El tratado económico nos hace pensar en las chiladuras (también de índole económico) de don José Relim-

(17) Véase Vianna Moog, *Eça de Queirós e o Século XIX*, 5.ª ed. (Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1966), págs. 207-09, que lo considera el primer símbolo nacional de la literatura portuguesa.

(18) José Maria Eça de Queirós, *O Primo Basílio* (Porto: Lello & Irmão, s.f.), pág. 41. Toda cita o referencia remite a esta edición.

pio de Galdós¹⁹, y la *Relação* recuerda el patriotismo de otro personaje galdosiano, don Cayetano Polentins, y sus *Linajes de Orbajosa*²⁰. Acácio es lisboeta por los cuatro costados, pero su amor hacia todo Portugal se manifiesta en otro tomo: *Descrição pitoresca das principais cidades de Portugal e seus mais famosos estabelecimientos* (pág. 280). El caso es que estos tomos ni se leen ni se venden (pág. 415), y en esto su producción literaria es semejante a la de don Saturnino Bermúdez, hijo de Vetusta y tan orgulloso de ser vetustense como Acácio de ser lisboeta. Don Saturno, gran arqueólogo, «publicaba en *El Lábaro*... largos artículos que nadie leía» (I, 51). Para dejar bien clara la insulsez de su saber y de sus escritos, Clarín nos lo explica así: «Pues era don Saturnino Bermúdez, doctor en teología, en ambos derechos, civil y canónico, licenciado en filosofía y letras y bachiller en ciencias; el autor, ni más ni menos, de *Vetusta Romana*, *Vetusta Goda*, *Vetusta Feudal*, *Vetusta Cristiana* y *Vetusta Transformada*, a tomo por *Vetusta*» (I, 58). No creo que haga falta más comentario sobre la absoluta inutilidad de los trabajos de Acácios, Cayetanos y Saturninos. El que haya concurrencia de tipo en *OPB* y *LaR* la veo como azar literario. Tirando mucho, puede que sea influencia en Clarín de Eça o de Galdós, pero se me figura que es mucho tirar, y acaso demasiado²¹.

En *OPB* el desarrollo temático de una obra teatral hace paralelo con el de la novela misma. Un amigo de Jorge, Ernestinho Ledesma, es autor de un dramón titulado *Honra e Paixão*. Se le comenta en una tertulia y viene a ser obra en la que una esposa engaña a su marido, y el autor está por hacer que el engañado mate a su mujer. Casi en coro se protesta tal parecer, con la excepción de Jorge —él opina también que se la mate (pág. 49). Ahora don Víctor Quintanar, aficionado al teatro del Siglo de Oro y cuya obra preferida es *El*

(19) Véase *La desheredada* (Madrid: Ed. Alianza, 1967), pág. 124.

(20) *Doña Perfecta*, 26.ª ed. (Madrid: Ed. Hernando, 1969), págs. 101, 292 y 296.

(21) Hay además otros personajes-escritores en *LaR*. El mismo don Fermín de Pas prepara una *Historia de la Diócesis de Vetusta* (quizás una broma de Clarín al hacerlo así colega de don Saturnino; I, 303) y el obispo don Fortunato Camoirán, por amor a María Santísima, es autor de cinco libros sobre ella (I, 353).

médico de su honra, tiene el mismo parecer, y así se lo expresa a Mesía (II, 50) después de la representación de *Don Juan Tenorio*. Hacia el final del *OPB*, cuando Jorge está enterado de que su mujer lo ha engañado, Ernestinho vuelve en triunfo y anuncia que perdonó a la adúltera de su obra. El consejero Acácio le pregunta a Jorge si él ha cambiado de parecer y el ingeniero contesta: «'Mudei, Conselheiro, mudei'» (pág. 522). Un poco más tarde cuando Jorge le presenta a Luísa una carta de Basílio, ella se desmaya y se ve en efecto que la ha perdonado: «Ele deu-lhe um beijo inteiro, sin ero, cheio de perdão» (pág. 528). El desenvolvimiento de *Honra e Paixão* (primero matar a la adúltera, segundo, perdonarla) encuentra eco en el proceder de Jorge²². Lo mismo acontece en *LaR* tocante a Ana y sus pensamientos durante la representación de *Don Juan Tenorio*, y el cambio de parecer de don Víctor sobre la mujer adúltera cuando es la suya.

Al presenciar el movimiento del drama (II, 40-49) Ana «se sentía transportada a la época de D. Juan, que se figuraba como el vago romanticismo arqueológico quiere que haya sido» (II, 42-43) y ve pasar delante de sus ojos su propia vida. Ana se convierte en doña Inés y Mesía en don Juan, y la regenta se pregunta si caerá (40 acto del drama y el posible del que ella vive) como la heroína de Zorrilla. Siente un estremecimiento y «un presentimiento terrible» (II, 49) cuando don Juan mata al Comendador de un pistoletazo. Al final de la novela cuando don Víctor sabe que Ana lo engaña, comprende que lo que es bonito en el teatro es perverso en la vida: «Aquél era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrosos!» (II, 455). Como Jorge llegó a perdonar a Luísa, Quintanar está para perdonar a Ana y contentarse con que Mesía salga de Vetusta. Mas por intervención del pérfido Magistral se lleva a cabo el duelo y el ex-regente muere de un pistoletazo —como el Comendador

(22) En uno de sus sueños (págs. 364-68), Luísa hace el papel de la adúltera en el drama de Ernestinho y Jorge la mata. La técnica es un logro estupendo: es una escena en el teatro, hábilmente introducida en la subconsciencia de Luísa para reforzar una realidad que cree inminente, por lo que ha sostenido Jorge de adúlteras, porque la realidad no soñada, puesta en *Honra e Paixão*, no ha cambiado todavía. Véase mi artículo, «Luísa's Dream Worlds in *O Primo Basilio*», *Rom N*, 15 (1974), 532-35.

de *Don Juan Tenorio*. Tanto en *OPB* como en *LaR* la literatura se hace vida y aquélla predice el rumbo de ésta²³.

Se dan casos de escenas semejantes y personajes semejantes que más que otra cosa, me parecen pasos y tipos comunes en la sociedad de aquella época. En *OPB* el consejero Acácio les ofrece una comida a sus amigos para celebrar el «grau de cavaleiro da Ordem de Sant 'Iago» que se le concedió. Se come, se habla, se discute política, y se alaba a las mujeres. Al departir sobre éstas, se cuentan las consabidas aventurillas amorosas (págs. 410-13) y se dan sendos brindis. En *LaR*, para celebrar la vuelta del ateo don Pompeyo Guimarán al seno del casino vetustense, se le ofrece una cena. Se come, se ríe, se alborota, se habla de mujeres («Entre la ceniza de los cigarros, las migas de pan, las manchas de salsa y vino, rodaron el nombre y el honor de muchas señoras» [II, 162]), y se cuentan las consabidas aventurillas amorosas. En *OPB* cuando Basilio empieza a visitar a Luísa con frecuencia, los vecinos se ponen a murmurar (págs. 133-36 y ss.); en *LaR* el público murmura contra el Magistral por la ruina y miseria de Santos Barinaga (I, 149-51; 249-55 y ss.), pero ya sabemos por *El gran Galeoto* de Echegaray de lo que puede la maledicencia —fenómeno por lo demás de los más universales y corrientes tanto en la vida como en la literatura. A los dos novelistas les gustaba la ópera «Fausto» como fondo de acción o imagen de tipos (*OPB*, págs. 469-80; *LaR*, I, 470-73; II, 264 y 377); les gustaba la «Traviata» también, pero ello no significaba que Clarín imitase en sus gustos los de Eça²⁴.

Ana de Ozores tiene más de Emma Bovary que de Amélia

(23) Como queda indicado en *Mis plagios*, Clarín tenía muy pensado este procedimiento de valerse de *Don Juan Tenorio* para marcar los pasos de su novela. Verdad es que recuerda la técnica de Eça en *OPB*, pero existe otro ejemplo de la misma índole, la misma manera de abordar el enfoque de literatura/vida y vida/literatura: *Un drama nuevo* de Tamayo y Baus. Por las fechas de composición, no parece posible que haya eco de *Tormento* (que se termina en enero de 1884) de Galdós, que también tiene una obra, el novelón de don José Ido del Sagrario, que traza el esquema de la novela misma. Para un estudio que analiza con gran acierto lo teatral en *LaR*, véase Roberto G. Sánchez, «The Theater in Clarín's 'La Regenta'», *HR*, 37 (1969), 491-509.

(24) Un detalle de poca monta: Luísa tiene una piel de tigre al pie del sofá en la sala; Ana tiene una en su alcoba. Quién sabe si esto es coincidencia o influencia.

Caminha, y aún esta comparación la encuentro algo enojosa si no se añaden debidas aclaraciones, porque si bien es verdad que hay afinidades entre Emma y Ana, es igualmente verdad que median algunas desemejanzas importantes. Los tenorios, Basílio Brito y Alvaro Mesía, son ambos egoístas soeces, aunque el español tiene una fachada y proceder más correctos (por decirlo así), y no hay por qué creer que no sean de la exclusiva cosecha de sus respectivos autores. La viudita Obdulia Fandiño y (hasta cierto punto) Visitación se parecen a Leopoldina, adúltera de renombre en *OPB*, pero no hay nada en *OPB* que tenga parecido a los dos ramos del celestinismo vetustense— el lego capitaneado por Visitación y el santurrón capitaneado por doña Petronila Rianzares. La malicia de la criada Juliana, uno de los tipos más odiosos de toda la obra de Eça de Queirós, encuentra eco en Petra, la doncella de Ana, si no en extensión, en igual intensidad de daño realizado.

He dejado a sabiendas de examinar ciertos aspectos y técnicas comunes a *OCPA*, *OPB* y *LaR*: el naturalismo, el uso del sueño (admirabilísimo en las tres), los cuadros de costumbres, etc. Creo que sería un despropósito pretender que Clarín bebiese de una fuente portuguesa al incorporar tales aspectos y técnicas en obra tan rica, profunda y magistral como *LaR*. Tampoco ha sido intención mía estudiar el estilo, salvo señalar que el sarcasmo está arraigado tanto en Eça como en Clarín y que lo mordaz, desde Quevedo acá (autor que quizás conociese Eça), es tradición que se ha radicado fuertemente en España.

Está claro que hay semejanzas entre *OCPA* y *LaR*: un clérigo y un lego que luchan por una mujer; sacerdotes que maldicen sus sotanas porque impiden, al menos abiertamente, la satisfacción de sus deseos carnales; el poder de la confesión; la beatería, muy tenue a lo mejor; y un ambiente. Si hay influencia de una obra a otra, diría que se advierte en

(25) Emilia Pardo Bazán, *Por Francia y por Alemania* (Madrid: La España Editorial, s.f.), pág. 235. Estas palabras también las cita Ernesto Guerra da Cal, pág. 349, y sin mencionar la edición que utiliza, da el año de 1889 como fecha de publicación del libro de la Pardo Bazán.

este último, y con todo dista mucho de ser evidente. Las semejanzas entre *OPB* y *LaR*: heroínas románticas que caen en el adulterio; tenorios intrigantes y perversos; una obra teatral que marca el rumbo de la novela; alguna que otra escena y alguno que otro personaje: ¿Posible influencia? Si la hay, convencido estoy de que no es evidente, ni con mucho.

Otro español que supo ver la maestría de Eça fue doña Emilia Pardo Bazán: «Le llamo ibérico, entendiendo que él completa la novela peninsular, dándole una cuerda que le faltaba. La intención profunda, la observación amarga y lancinante, la sátira elevada, que a fuerza de proceder de un espíritu culto no resulta cruel en extremo, aun siéndolo doblemente por lo certera, son dotes que el ilustre portugués debe acotar como parcela suya. En España no veo quién se le asemeje»²⁵. Lo que sorprende es esta última frase, tanto más cuanto que esto lo escribía hacia 1889, esto es, cuando *LaR* ya había alcanzado elogios merecidísimos. Por una vez falló un dictamen crítico de la condesa de Pardo Bazán.

OCPA y *OPB* son grandes logros; *LaR* es un logro grandísimo. Los dos novelistas acusan un genio singular, y sin quitarle nada a Eça, Clarín no necesita del apoyo de él para que le concedamos originalidad y dotes excepcionales de escritor. Sobre ser crítico de raza, Leopoldo Alas es autor de una de las tres novelas más grandes de la península ibérica del siglo XIX, que son, por orden cronológico: *La Regenta* (1884-85); *Fortunata y Jacinta* (1886-87) de Galdós; y *Os*