

# El cosmos de *La Regenta* y el mundo de su autor

## El concepto clariniano de la novela

Clarín procura abarcar todos los aspectos de la vida vetustense mediante las perspectivas individuales y las interrelaciones de éstas en *La Regenta*. En vista de tan vasto propósito, no debe sorprendernos que se haya sugerido como protagonista toda la ciudad<sup>1</sup>. No obstante, me parece más apta la comparación de la ciudad con el coro griego, pero con un coro entre cuyos miembros individuales se mueven los protagonistas y el coro recibiendo una influencia mutua. El caos aparente que resulta de la magnitud del propósito dé incluir en la novela a cada uno de estos personajes y sus acciones, se resuelve por el hecho natural de que, entre todo lo que pasa, ciertos episodios se destacan. El carácter de estos episodios varía según la circunstancia personal del personaje que los experimenta. El naturalista quiere explayarse lo más próximo a la vida, intento que se ve claramente a través del contraste entre lo ideal y lo real. Este no acepta los ideales literarios que tanto influyeron en la vida de Ana Ozores, de

---

(1) ALBERT BRENT, *Leopoldo Alas and La Regenta: A Study in 19th Century Prose Fiction* (Columbia, Mo., 1951), pág. 25.

su esposo don Víctor, de don Saturnino Bermúdez, de los demás concurrentes al salón de lectura del casino.

Nada de lo dicho hasta ahora constituye novedad, ni es invención de Clarín, siendo el empleo de las perspectivas múltiples de origen cervantino. Cervantino también es el contraste vivido entre lo cotidiano y lo literario. La atmósfera opresora de *Vetusta* se diferencia de la de *Don Quijote* en que mientras éste está estructurado como un viaje de ida y vuelta que da una forma abierta a esta novela en la que casi todo pasa en el camino, *La Regenta* está limitada al ambiente vetustense. La acción tiene forzosamente que ocurrir dentro del ámbito cerrado de la cansada ciudad de Fruela, que mil años después, duerme la siesta.

Dentro de la novela, la manera en que Clarín anuncia las lacras de la sociedad con su nota aguda y penetrante, se parece a la de Larra. Larra, durante la primera mitad del siglo, y Clarín, durante la última, creen que la literatura debe propagar ideas de valor a la sociedad, haciendo hincapié en lo intelectual más bien que en lo moral. La crítica, satírica y aguda, está hecha a base de un amor a la patria y a estos personajes de idiosincrasias tan marcadas. Igual que la de Larra, la crítica clariniana es aparentemente ligera, pero con un fondo serio debajo de la ironía y del humor. Comparables también son los conocimientos profundos de las literaturas extranjeras, tanto la clásica como la francesa, la alemana y la inglesa, pero sobre todo, la francesa.

Para Clarín, la novela era el género de la época. Veía en ella el medio para reformas sociales y culturales. Sin embargo, la razón de ser de la novela no es completamente didáctica; el valor estético es tan importante como el docente. Lo novelable proviene de la vida, e incluye las cuestiones fundamentales y los problemas de la vida actual. Sin embargo, no hay que sacrificar el arte a los fines pragmáticos. La novela ideal trata de estas cuestiones a la vez que queda dentro de la esfera artística. Sin incluir los discursos morales que plagan el *Guzmán de Alfarache*, la novela moderna cumple su misión mediante los componentes esenciales, tales como la acción, el

diálogo y el psicoanálisis de los personajes. La verosimilitud de estilo y lenguaje va mano a mano con la del contenido. El tono de fines del siglo inclinaba hacia la estética, anticipando así la tendencia de dejar atrás la novela de tesis<sup>2</sup>.

«In short, then, Alas conceived of the novel as a vital and meaningful expression of the manners and problems of contemporary life; at the same time, he saw it as a work of art, the esthetic qualities of which transcended the historical element to give it a universality and lasting value in the realm of literary creation. While its approach to reality had to be basically realistic, it should never be limited to any one method, simply to comply with a literary vogue»<sup>3</sup>.

Un resumen de las opiniones críticas de la novela en la década de 1870, dadas por Eoff, ayuda a explicar tanto la novelística de Clarín como algunas de las polémicas que la novela causó. La estética ya figura en el primer plano en la valoración de la novela como una obra de arte. Mas la estética no se divorcia del contenido; el hincapié se hace en la presentación de ideas. Estas ideas se introducen mediante los recursos naturales de la narración sin dar lugar a largos discursos o a la novela de tesis. Tenemos una literatura docente cuya lección nos llega a través del desarrollo artístico de ciertos temas, en contraste con una literatura didáctica. Luego, dentro del mundo de las ideas figura la lucha entre el bando tradicionalista y el liberal o progresivo<sup>4</sup>. De ahí el choque del público ante el supuesto problema religioso, prejuicio ridículo en vista del eclecticismo del autor que odia la intransigencia y los extremismos.

---

(2) SHERMAN H. EOFF, "The Spanish Novel of Ideas. Critical Opinion, 1836-1880", PMLA, LV (1940), 558.

(3) BRENT, pág. 22.

(4) EOFF, pág. 556.

## Clarín y Galdós

Alas llega a conocer a Galdós en 1880 mientras éste escribe *Marianela*. Galdós será la influencia más destacada de la novelística clariniana, como se ve en su epistolario y en el libro *Galdós*. Alas considera a Galdós como la figura más acabada de la época. Su grandeza viene en parte de su curiosidad en cuanto a toda clase de conocimientos y su capacidad de entrar en lo más hondo de ellos si se lo propone. «Galdós ve más y refleja mejor cada día...»<sup>5</sup>. Lo mejor de Galdós está en sus novelas, en la creación de almas, pero no a la imagen y semejanza del autor. Y ambos novelistas creen que el papel del paisaje es acompañar al personaje y explicarlo, de modo que *La Regenta* tiene forzosamente que ser producto de Vetusta. Aunque no hay descripciones del paisaje por sí solo, la ciudad desempeña gran papel en la novela.

Clarín admira el vigor del talento, la claridad, la franqueza y el sentido práctico del maestro. Para los puntos de contacto que los dos tienen en común, se debe mencionar que en su reseña de *La desheredada*, Clarín alaba la manera en que Galdós sigue las nuevas tendencias, vg., las naturalistas, mientras se atiene a las tradiciones españolas<sup>6</sup>. Y en su reseña de *Tormento*, Clarín señala las aportaciones galdosianas en cuanto a la mujer en la novela. Ella ya no aparece como ángel o culebra, separada siempre del ambiente<sup>7</sup>.

En su artículo que trata de los *Episodios nacionales*, que Alas considera la obra capital del siglo XIX español, Clarín le da el último piropo, piropo que se puede aplicar al mismo Clarín:

«Hay en Pérez Galdós un corazón grande, un noble entusiasmo innominado, mas no por eso poco fuer-

---

(5) CLARÍN, *Galdós* (Madrid, 1912), pág. 134.

(6) *Ibid.*, pág. 97.

(7) *Ibid.*, pág. 127.

te; y además hay una ternura poética y pudorosa para todo lo delicado y débil, que hasta en la burla y en la sátira se transparenta»<sup>8</sup>.

Sin embargo, es posible que el lector no vea todo eso porque Galdós es muy medido en todo; huye de la exageración y no es ni aparatoso ni bullanguero.

La estimación de Clarín por Galdós apenas tiene límites:

«Los dos únicos novelistas vivos que me gustan en absoluto son Vd. y Zola. ¿Qué le falta a Vd.? Muchas cosas que tiene Zola. ¿Y a Zola? Muchas que tiene Vd. ¿Y a los dos? Algunas que tenía Flaubert ¿Y a los tres? Algunas que tenía Balzac ¿Y a Balzac? Otras que tienen Vds. tres»<sup>9</sup>.

Alas opina que la seriedad del arte empieza con Flaubert, Zola y Galdós. Aunque los franceses profundizan más, Galdós ha expuesto los nuevos modos por primera vez en castellano. *Lo prohibido* se puede comparar con lo mejor de Balzac y Zola.

Alas critica a su amigo y le pide crítica a la vez. Mientras Galdós escribe *Fortunata y Jacinta*, Clarín le aconseja que no se preocupe si la obra sale larga. Pero el crítico diría después que el sol es amigo de las corridas y de la política y enemigo de la literatura. Si Galdós quiere lectores para los cuatro tomos, tendrá que traer a España el cielo de Londres o quitar tomos<sup>10</sup>.

Después de la publicación de su propia novela que tiene por protagonista una mujer, Clarín se muestra entusiasmado por los protagonistas femeninos. Galdós acertó bien con la simpática *Fortunata* y las demás mujeres; sobre todo, *Jacinta*, *Guillermina* y *doña Lupe* son creaciones sobresalientes. Clarín afirma que *Fortunata y Jacinta* es una de las mejores no-

---

(8) *Ibid.*, pág. 311.

(9) SOLEDAD ORTEGA, ed., *Cartas a Galdós* (Madrid, 1964), pág. 214.

(10) CLARÍN, *Galdós*, págs. 151-152.

velas galdosianas, y nota el éxito de la obra entre toda clase de lectores <sup>11</sup>.

A veces Clarín confiesa su propia incertidumbre a su amigo. Dice en una carta sin fecha, pero por el lugar en la ordenación de Galdós debió de escribirse entre abril y julio de 1884, que está escribiendo una novela y que si no fuera por el contrato, se volvería atrás y no la publicaría. La obra constará de dos tomos por exigencias editoriales <sup>12</sup>. Después, Clarín le regala un ejemplar del primer tomo y le pide su opinión crítica. Añade que el segundo tomo será más interesante por que incluirá lo que él había pensado del argumento antes de empezar la novela <sup>13</sup>. Informa, el 11 de junio de 1885, que está trabajando con las pruebas del segundo tomo <sup>14</sup>. El 3 de julio, escribe, «Se ha publicado el 2.º tomo de mi novelón (me da vergüenza ver los dos tomos juntos)» <sup>15</sup>.

Después de recibir una carta de Galdós que alaba el segundo tomo, Clarín vuelve a expresar sus dudas en la carta fechada el 17 de noviembre de 1885:

«¡Ojalá estuviese tan contento de mis facultades! Me tienta la ropa —interior— y dudo, dudo mucho que haya en mí la madera de un novelista. —No sé que pensar. Ni Vd. ni Pereda, ni Giner ni otros y otras que me animan son capaces de adulaciones, y sin embargo... ¿Tendrá más razón y más sinceridad Armando que me elogió un poco el primer tomo, y del segundo no me dijo una palabra. Y r. i. p. la *Regenta*» <sup>16</sup>.

El tema de la duda de su propio talento resurge en la carta del 17 de marzo de 1888, cuando Alas alaba *Fortunata*

---

(11) *Cartas a Galdós*, págs. 244-246.

(12) *Ibid.*, pág. 220.

(13) *Ibid.*, pág. 224.

(14) *Ibid.*, pág. 229.

(15) *Ibid.*, pág. 234.

(16) *Ibid.*, pág. 235.

y *Jacinta*: «¡Feliz Vd. que es novelista de veras! ¡Hay tan pocos, pero tan pocos!»<sup>17</sup>.

En sus primeras novelas Galdós toma una posición semejante a la de Clarín. El sentido de la vida humana está en una vuelta a la naturaleza. Sólo se salvan los Quijotes y los Sanchos, las Fortunatas y los Maxis, los que se aproximan a un ideal. La idea parece ser más pesimista en Clarín. La fuerza de la naturaleza en Ana Ozores y Fermín de Pas es más fuerte que la fuerza social y artificial. Les es imposible sumergir los instintos naturales, aún sabiendo las consecuencias de éstos. En efecto, los únicos personajes que superan el ambiente son Frígilis y el obispo Camoirán:

«El ejemplar obispo y el rudo cazador desempeñan en la acción papeles aparentemente secundarios. Y digo aparentemente, porque tal vez Clarín se sirvió de ellos como dos únicos motivos de pureza, de luz, con los que aliviar el sórdido y mezquino ambiente de *La Regenta*. Camoirán y Frígilis son voces de la Naturaleza... Y por eso Alas está a su lado»<sup>18</sup>.

Tanto Clarín como Galdós crean personajes que actúan según su propia personalidad y no según la del autor. La relación entre el personaje y su mundo es tan verídica como la de una persona cualquiera y el suyo. El problema del perspectivismo se complica aún más porque a las perspectivas individuales de los personajes agregamos la del lector. Y tanto los puntos de vista de los personajes como el del lector pueden fluctuar continuamente. El resultado es que las interpretaciones se multiplican cada vez que se lee la novela.

Para los dos escritores, la novela llega a ser un microcosmos, aunque este mundo pequeño tiene características distintas en cada uno. El Madrid de *Fortunata y Jacinta* se parece a un hormiguero abierto en donde los personajes se tro-

---

(17) Ibid... pág. 246.

(18) MARIANO BAQUERO GOYANES, "Exaltación de lo vital en *La Regenta*", *Archivum*, II (1952), 219.

piezan casualmente. La Vetusta de *La Regenta* se parece más al mundo físicamente limitado de *Moby Dick*.

La tercera edición de *La Regenta*, Madrid, 1901, lleva un prólogo de Galdós. Este sigue trabajando todavía bajo la idea de que el naturalismo no es otra cosa que el viejo realismo español exportado a Francia e Inglaterra y devuelto tan transformado que apenas se le conoce. Galdós dice que Clarín seguía la escuela naturalista en la primera época, cuando se temía que el movimiento llegara a ser sinónimo de todas las fealdades humanas<sup>19</sup>. Opina que Clarín, influido por el valor de la sinceridad narrativa y descriptiva, restauró el movimiento naturalista al nivel que le correspondía y que lo hizo con picardía. Claro que la picardía no excluye la seriedad de fondo y forma<sup>20</sup>.

Estos dos novelistas liberales que intentan abarcar la realidad total, tienen muchos puntos comunes, o, por lo menos, que admiten comparación. *La Regenta* emplea la literatura como espejo de la vida, la ironía siendo que la literatura en que los personajes se basan no tiene sus raíces en la realidad vivida. Aunque el espejo sea cóncavo, don Víctor y Ana Ozores lo toman por hecho y derecho. Si los de *La Regenta* se relacionan a la literatura, de la misma manera, los de *Fortunata y Jacinta* se relacionan a los sucesos políticos y a las fechas eclesiásticas.

Don Víctor Quintanar y Juanito Santa Cruz, a la primera vista, tienen poco en común. Donde el uno es capaz, el otro no lo es. Don Víctor fue regente de audiencia y Juanito es la inconsecuencia viva. Ni siquiera puede llegar a una decisión en cuanto a la política. De la misma manera, don Víctor Quintanar es incapaz de fumar un puro entero. Mientras Ana contempla el cigarro apagado a medio fumar, se compara con él: sin gastar ya no sirve para otro.

La ironía juega un papel fundamental en ambas obras.

---

(19) CLARÍN, *La Regenta*, prólogo de Benito Pérez Galdós, 3.<sup>a</sup> ed. (Madrid, 1901). I, 3X.

(20) *Ibid.*, pág. XII.

La ironía final de Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta* es semejante a la de don Quijote. A Maxi no le importa nada que lo lleven al manicomio porque sus ideales se han lanzado al mundo ya. Si el fin de Maxi es de tragicomedia, el de Ana Ozores es de pura tragedia, la muerte en la vida, que es peor que la muerte. El desenlace de estos personajes está relacionado con el movimiento naturalista. El problema del conflicto entre las leyes naturales y las sociales surge en ambas obras. Ana, Mesía y De Pas actúan en contra de las leyes sociales porque su naturaleza los impele. Gran parte de la tragedia resulta de la conciencia de sus transgresiones. Para Fortunata, en cambio, no hay más moral que el amor; su amor por Juanito es el legítimo y su casamiento con Maxi es inmoral. La moralidad tradicional le sirve a Juanito de excusa cuando quiere romper con Fortunata. Declara que él debe volver a Jacinta y ella a Maxi.

Maxi también se da cuenta de la fuerza de la naturaleza cuando confiesa que él y Fortunata se casaron por debilidad y equivocación, quizá las mismas razones del casamiento de Ana Ozores. La diferencia es que la naturaleza enmendó sus errores; Maxi se volvió loco y Fortunata volvió al amante. El caso de la Regenta es peor. La sociedad castiga las transgresiones contra su orden con la muerte en vida. Sin embargo, la fuerza natural que produjo la transgresión era más fuerte que el orden social que, aunque incapaz de evitarla, supo castigarla. Lo que debe ser según la naturaleza, no puede ser según la sociedad. Si la vida de Ana no vale la molestia de vivirse, la de Juanito y Jacinta tampoco. Su matrimonio está arruinado cuando al fin tienen el hijo. Jacinta ha perdido la estimación a su esposo, y con la estimación, gran parte del amor.

## Clarín y Flaubert

Clarín tiene mucho en común con Flaubert también, aunque no bastante para merecer las acusaciones de Luis Bona-

foux y Quintero, «Aramís», de plagio, citadas en el artículo de Clavería<sup>21</sup>. La respuesta revela que Alas había leído *Madame Bovary* unos diez o doce años antes de escribir *La Regenta*. Y aunque la obra de Flaubert le impresionó mucho cuando la leyó, al escribir no se acordó nada de ella. La influencia del escritor francés, si es que la hay, salió inconscientemente<sup>22</sup>.

Clavería hace una comparación detallada entre *La Regenta* y *Madame Bovary*. Ambas señoras representan lo eterno femenino. Luchan entre su conocer y su saber, su sentir y su inclinación. El romanticismo soñado en su juventud, una combinación de sueños y lecturas, influye en ellas durante toda la vida».

«Lo mismo que en Emma Bovary, hay en Ana de Ozores de Quintanar una influencia de su infancia y de su educación en esa manera de ser que va a convertir en estado normal de vida una proyección de su imaginación exaltada sobre la realidad, aún siendo muy distintos la atmósfera del convento de monjas en que se educa Emma y el abandono e indisciplina intelectual en que crece Ana de Ozores, en medio de un padre extravagante, de una gobernanta amoral y de unas tías quintañonas<sup>23</sup>

En cuanto a los autores, los dos tienen la misma actitud comprensiva de la realidad cotidiana y ambos emplean la realidad en contraste con la literatura soñada; las señoras sueñan con esta fantasía para escaparse de su ambiente mediocre. Mientras Emma se sumerge en las novelas, Ana, cuyas tías le habían prohibido la composición de versos, busca su refugio en la poesía mística. El elemento religioso es más importante en *La Regenta* que en *Madame Bovary*. En efecto, Flaubert lo evita; Emma muere como buena católica porque su suicidio se declara accidental. Ana, en cambio, trata de subli-

---

(21) CARLOS CLAVERÍA, "Flaubert y *La Regenta*", *Cinco estudios de literatura española moderna* (Salamanca, 1945), págs. 11-12.

(22) Ibid.

(23) Ibid., pág. 17.

mar su pasión en el misticismo religioso. Además, Clarín nos confronta con un magistral cuyo comportamiento no es exactamente ejemplar.

Charles Bovary tiene algo de Fermín de Pas y algo de don Víctor Quintanar a la vez. Igual que De Pas, su madre ambiciosa lo impulsa. Bovary no nació para médico ni De Pas para sacerdote. Igual que Quintanar, Bovary es incapaz de comprender las necesidades de su esposa. La gran ironía es que al llegar al adulterio, ambas esposas se dan cuenta de que la realidad es más terrible que la idealización.

Sherman Eoff explica que Flaubert trató estoicamente de ajustarse a una edad en que la ciencia iba matando la idea de un Dios personal. En ambas novelas, el tema del anhelo imposible del hombre está enfocado en la imposibilidad de deificar el amor. Tanto Flaubert como Clarín buscan a un Dios de amor. Flaubert se encuentra en la situación de rechazar emocionalmente el concepto de un Dios incapaz de reconocer las pasiones humanas mientras lo acepta racionalmente<sup>24</sup>.

El amor de Emma Bovary es egoísta; ni quiere a los amantes por ellos, sino para sí y para el refinamiento cultural. Sólo la hija Berthe es la excepción. Ana Ozores reconoce el aspecto físico del amor y procura sublimarlo, aunque sin éxito, en el misticismo. Lo que Eoff dice de Emma puede decirse de Ana también. El impulso celestial concentrado en el amor del hombre opera mediante la instrumentalidad sexual. De esta manera adquiere su distorsión demoníaca. Para Emma el amor físico es inseparable de la búsqueda de la divinidad. Ella fracasa porque es imposible entender a Dios en términos de las emociones humanas<sup>25</sup>.

Alas tampoco se ajusta felizmente al escepticismo, en el cual la visión desilusionadora de la naturaleza, o sea, del amor, está revestida de una austeridad religiosa. La mediocridad de Vetusta es igual que la de Yonville, aunque Alas tie-

---

(24) SHERMAN H. EOFF, "In Quest of a God of Love", *The Modern Spanish Novel* (Nueva York, 1961), pág. 52.

(25) *Ibid.*, pág. 62.

ne más interés que Flaubert en las relaciones entre el ambiente y los personajes. Mientras ambas novelas se concentran en la pesadez del mundo presente y el fracaso del amor como fuerza libertadora, *Alas* nos pinta una sociedad entera y Flaubert parece tener interés solamente en su protagonista. Y el elemento cómico representado por Trabuco, el sacristán, Frígilis y doña Visitación, que va a la casa ajena para cocinar, no figura en Flaubert.

## La Regenta

La estructura de *La Regenta* fue planeada cuidadosamente. Pero el hecho de que la editorial exigiera dos tomos puede explicar por qué el interés del lector disminuye al fin del primer tomo y no revive hasta la mitad del segundo. El punto más obvio de la estructura es el comienzo y el final con el sacristán, quien en la primera escena contempla al Magistral y en la última, a Ana Ozores. El procedimiento telescópico en la presentación de los personajes da al autor la oportunidad de enfocar la perspectiva individual de cada uno de ellos. Más bien que centro de un universo alrededor del cual giran los demás personajes, Ana y De Pas, en quienes enfocamos nuestra atención, viven y actúan dentro del ambiente del que forman parte. Otro elemento unificador de la obra es el uso de literatura dentro de literatura en relación con el tema de la honra. El complot entre De Pas y la criada Petra en que ella adelanta el despertador de don Víctor para que éste se despierte a descubrir la traición, parece una intriga de comedia.

Tanto la exposición de la niñez de Ana como la de De Pas es un rasgo de la psicología naturalista. El incidente del barco, cuando Ana aprendió la importancia de guardar las apariencias, inicia el desarrollo del tema de la honra. La segunda etapa es la lectura de Calderón, y la tercera, la aparición de Frígilis, el que arregló el matrimonio de Ana y don Víctor. El hecho de que Ana y don Fermín sean víctimas de su circunstancia es otro rasgo naturalista; el instinto es más fuerte que

las inhibiciones. Sospechamos que además de ser víctima del duelo con don Alvaro Mesía, don Víctor lo es de la naturaleza también, en vista de la manera en que trata a su esposa.

Igual que Cervantes, Clarín consigue la unidad de la obra mediante dos protagonistas que entran en contacto con los otros personajes. Este contacto hace que las perspectivas converjan de vez en cuando; y las perspectivas cambian continuamente junto con el cambio de la realidad. Aunque los protagonistas viven en un mundo hostil, los autores narran sus tribulaciones con sinceridad y picardía.

El humor, la picardía, la sátira y la ironía están entrelazados íntimamente. Por ejemplo, el nombre del delantero, Bismarck, proviene de una caja de cerillas. Esta visión del bajo pueblo dentro de la heroica ciudad que duerme la siesta es paralela a la ironía de los indios que viven tranquilamente, no haciendo otra cosa que ostentar su dinero de vez en cuando, en contraste con el heroísmo de la conquista de América. El coro que alaba el Señor entre bostezo y bostezo es otra indicación del paso lento del tiempo, como lo es también el viejo que pasa todos los días en el casino leyendo *The Times* de Londres. Después de la muerte del caballero se dio a conocer que no sabía ni una palabra de inglés. Trabuco, con sus disparatadas pretensiones de cultura, es otra figura cómica creada con intención de mostrar las lacras sociales.

El significado de los nombres se puede incluir en la categoría de la ironía. En esto Clarín sigue la técnica de Galdós. Hemos comentado la ironía del nombre de Bismarck. Don Víctor es la antítesis de su nombre. Alvaro Mesía sugiere a *Don Alvaro o la fuerza del sino* y al Mejía de *Don Juan Tenorio*. Frígilis de frío. Fermín de fermentar y Ana, gracia, son paralelos evidentes.

A través del humor se destaca la compasión de Clarín hacia sus creaciones. El pobre don Saturnino Bermúdez, autor de *Vetusta romana, Vetusta goda, Vetusta feudal y Vetusta transformada* se chifla ante Obdulia Fandiño cuyo vestido ne-

gro no tiene nada de particular mientras ella no se mueva. Don Saturnino esconde su humanidad bajo la erudición falsa; no se atreve a expresarse a la gente. Aún cuando finge que podría enamorarse de una casada porque (1) ella podría entenderlo y (2) una casada no presenta el peligro de una soltera, tampoco sale adelante. El humor-compasión es más patente aún en el tratamiento de don Víctor Quintanar. El pobre don Víctor, consciente de su deber, es incapaz de llevar a cabo su venganza en el acto. Y el duelo, sólo el tercero llevado al terreno en los once siglos de la historia vêtustense, resulta desastroso. Vemos así que Clarín emplea la risa para expresar compasión, desprecio, o simplemente para hacer reír como en el caso de doña Visitación, cuyas visitas nadie recibe con placer. En fin, la base de todo este humorismo es la presencia simultánea del mundo real y del ideal.

Don Víctor es la encarnación del hidalgo del siglo XVII en cuyo mundo teatral vive. Hasta su amigo Mesía se parece a un actor tanto en lo físico como en su nombre. Si don Alvaro tuviera el brío de un Tenorio en su juventud, conquistaría por el amor, pero como ya no es un joven se ha convertido en un frío calculador que planea sus conquistas de acuerdo con sus intereses políticos y sociales. Carece del coraje de su precursor literario; en efecto, se muestra cobarde<sup>26</sup>. No sabemos lo que pasó en su primer duelo, salvo que ninguno de los adversarios guardó cama un solo día como resultado. Y después de matar a don Víctor, don Alvaro huye a Madrid, abandonando a Ana en su miseria.

El tema del Tenorio es más que casual en *La Regenta*. Clarín, entusiasmado con el drama, pidió permiso a Zorrilla para incluirlo en la novela<sup>27</sup>. En un «palique» había declarado:

«Es claro que *Don Juan Tenorio* es el mejor drama de Zorrilla. *El trovador* y *Don Juan Tenorio* son los mejores de todos los españoles del siglo XIX»<sup>28</sup>.

---

(26) BRENT, págs. 30-33.

(27) Ibid., pág. 33.

(28) CLARÍN, "El teatro de Zorrilla", *Palique* (Madrid, 1893), pág. 65.

La reacción de Ana Ozores ante la obra es estremecedora:

«...el pistoletazo con que don Juan saldaba sus cuentas con el Comendador la hizo temblar; fue un presentimiento terrible. Ana vio de repente, como la luz de un relámpago, a don Víctor vestido de terciopelo negro, con jubón y ferreruelo, bañado en sangre, boca arriba, y a don Alvaro con una pistola en la mano, enfrente del cadáver»<sup>29</sup>.

En este aburridero de Vetusta, la literatura ofrece la única manera de realizar las ambiciones y aventuras secretas. Hasta don Cayetano Ripamilán escribía versos bucólicos en su juventud. Nuestros personajes de novela leen primero y luego se ponen a imitar lo leído. Los paralelos del teatro dando un presagio de lo que pasará en la novela, presentan un drama dentro de la novela. La literatura sirve de espejo a la realidad, aunque deformado porque la vida reflejada en esta literatura en primer lugar no era verosímil. Otro espejo menos literario es aquél en que De Pas se mira, haciéndole darse cuenta de la pesadez de su sotana.

Al hablar de la estructura de la presentación de los personajes, Galdós señala que se va desde los clérigos a los laicos, De Pas, el arcediano Gloucester, don Cayetano Ripamilán, Custodio y el obispo, luego don Saturnino Bermúdez:

«Al modo de transición zoológica (con perdón) entre el reino clerical y el laico, ser híbrido, cuya levita parece sotana, y cuya timidez parece inocencia»<sup>30</sup>.

Después vemos a Obdulia y finalmente a Ana. Las reacciones a estos personajes y a su autor eran fortísimas. En ciertos círculos sociales la reputación de Clarín no podía ser peor aún antes de la publicación de la novela. El pasar por republicano, anticlerical y librepensador en un país monárquico, católico y conservador no lo hacía muy popular, a pesar de su posición ecléctica. Está en contra del fanatismo y de

---

(29) CLARÍN, *La Regenta* (México, 1960), II, 43.

(30) ———, *Galdós*, pág. XIV.

los falsos librepensadores. El resultado es que los conservadores lo creen escandaloso y los liberales, reaccionario<sup>31</sup>. Lo aceptan más que nada dentro de los círculos eruditos donde su tolerancia le permite trabar amistad con escritores de ideología opuesta como Galdós, Pereda y Menéndez Pelayo.

Los que atacaron la novela de anticlerical no se fijaron en que no hay ningún desprecio por la Divinidad en la obra. Clarín sí critica a los curas que no nacieron para la vocación sacerdotal. Y aun en esto, es difícil hablar de anticlericalismo porque Clarín ve a los curas como hombres de carne y hueso. Es anticlerical sólo en cuanto ve reformas necesarias entre el clero. De Pas simboliza a los que prostituyen la religión para la satisfacción de sus propios deseos-riqueza, poder y prestigio.<sup>32</sup> No se puede negar que su posición en *Vetusta* crece junto con su amor por doña Ana. Pero la complejidad es que don Fermín no es malo del todo, ni lo son los otros curas. El amor total que De Pas anhela le es imposible a causa de su sotana.

El carácter del obispo de *Vetusta*, don Fortunato Camoirán, prueba que Clarín no creía corrompidos a todos los clérigos. El obispo es bondadoso, caritativo, humilde, devoto, un verdadero santo en comparación con sus colegas. Desgraciadamente éstos interpretan su bondad como debilidad y lo tratan con desdén. No obstante su bondad, Camoirán es multidimensional; en efecto, es culpable de las condiciones lamentables del clero *vetustense* porque ni cree mal de nadie ni investiga los asuntos administrativos de la catedral<sup>33</sup>. Por su carácter espiritual, está cegado a la realidad de las responsabilidades administrativas. Pertenece demasiado a otro mundo.

Muchos lectores no se enteraron de la visión ecléctica del autor. La crítica atacó a Clarín severamente después de la publicación del primer tomo. Entre el clero y las beatas, el libro armó un escándalo. Por lo general la crítica tendía a ser

---

(31) ———, *La Regenta* (México, 1960), I, IX-X.

(32) BRENT, pág. 79.

(33) *Ibid.*

más personal que literaria. Galdós defendió a su amigo en cartas personales, pero no en público, aunque a partir del -segundo tomo Galdós ya lo consideraba un novelista de primer orden.

Quizá los lectores escandalizados no se fijaron en que don Alvaro derrotó al Magistral en la batalla por el amor de Ana. Puede ser que Clarín escogiera a Mesía porque el don Juan provinciano está más cerca de la fuerza de la naturaleza que don Fermín, a causa de sus órdenes religiosas, y porque el amor ilícito de Mesía es más aceptable en la opinión de los lectores.

Al leer el primer tomo de *La Regenta*, el obispo don Ramón Martínez Vigil, en el *Boletín Eclesiástico* del 25 de abril de 1885, advirtió que la novela amenazaba las almas de los lectores porque hacía mofa de la moralidad. Dijo también que el autor regaló ejemplares a sus alumnos.

Clarín contestó con una carta abierta al obispo en el *Madrid Cómico*, el 11 de mayo de 1885, declarando que el libro era moral porque era una sátira de las malas costumbres. No se alude a nadie directamente. El obispo don Fortunato Camoirán no tiene nada que ver con Martínez Vigil. Fermín De Pas tampoco se parece a ningún sacerdote de Oviedo, pero quizá haya alguno como él en Barcelona, las Canarias, Zaragoza o Murcia. Tampoco regaló ejemplares a sus alumnos<sup>34</sup>. Y si el obispo no creyera al autor, los alumnos contestaron al obispo espontáneamente el 11 de mayo de 1885, el mismo día de la publicación de la carta de Clarín.

Como resultado de estas cartas, el obispo estudió las obras de Clarín y los dos se hicieron buenos amigos. Martínez Vigil le regaló un ejemplar de su libro *La creación, la redención y la Iglesia, ante la ciencia, la crítica y el racionalismo*. Clarín correspondió regalando al obispo un ejemplar de *Doña Berta*.

---

(34) JUAN ANTONIO CABEZAS, *Clarín, el provinciano universal* (Madrid, 1962), págs. 133-140.

Azorín explica en 1919, que el tono medio de Clarín no se entendía en su tiempo, pero que veinte o treinta años después, con un cambio de tendencias y orientación, se empieza a comprenderlo. Azorín critica el estilo: tanto la novela como los estudios críticos podrían ser mucho más breves. Define la tendencia naturalista como una

«tendencia que revestía también un aspecto aparatoso, magistral, *científico* (tomando la ciencia como una cosa hierática y pontifical). Todavía el artista no había llegado a ver la fórmula suprema del arte: la simplificación<sup>35</sup>.

## Conclusión

Hemos visto como *La Regenta* muestra la influencia de Zola en la concepción social y en la técnica, Flaubert en el análisis psicológico de los personajes, y Galdós en la crítica del ambiente español. La actitud de Clarín frente a la vida es emotiva y humana; le duele la mediocridad que encierra. Oviedo, diez años después de la Restauración, sigue siendo la misma ciudad monótona y vieja con su casino, sus tertulias, sus beatas, sus señoritos y sus clérigos. Alas, siguiendo el camino de la abulia provinciana, crea una obra maestra de valores universales. Ha acertado en concentrar sus esfuerzos en una entidad social. Vemos así la compenetración de ambiente y personajes. Juan Antonio Cabezas describió a Clarín debidamente al llamarlo el «provinciano universal».

ANN WILTROUT

---

(35) AZORÍN, "Leopoldo Alas", *Clásicos y modernos* (Madrid, 1919), pág. 76.