

Del latín al romance subestándar en *La Regenta* de Clarín

1. Mucho antes de que comenzaran a difundirse las conclusiones a las que habían de llegar los modernos enfoques correspondientes a la sociología del lenguaje o a la sociolingüística, ya hubo en la tradición literaria española autores decididos a plasmar en sus obras la falta de homogeneidad verbal en una comunidad de hablantes (uniforme desde el punto de vista geográfico-dialectal). Desde el Libro *de Buen Amor* conviven en nuestra literatura los extremos del lenguaje culto o hiperculto con las representaciones más crudas del lenguaje popular¹, ápices que ya no abandonarán nuestra lengua literaria, desde la narrativa de la época áurea (Cervantes, Quevedo, algunas de las mejores novelas picarescas...) hasta la novela actual, pasando por los contrastes del siglo XVIII, donde, frente a las toscas intervenciones de los personajes que protagonizan los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo, cuya base de expresión reside en «la sal gorda del modismo popular»², se sitúan algunas de las figuras ridiculizadas por el padre Isla en *su* Fray

(1) Cf. José Luis Girón Alconchel, *Caracterización lingüística de los personajes y polifonía textual en el Libro de Buen Amor*, II, 1986, págs. 115-123.

(2) Así lo reconoce Leopoldo Cano, en su introducción a las *Obras Completas de González del Castillo* publicadas por la Real Academia en su «Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles». (Madrid, Libr. Suc. de Hernando, 1914, 1, pág. 36).

Gerundio o por José de Cadalso en sus Cartas marruecas, a causa precisamente de su expresión campanuda y plagada de cultismos, latinismos y extranjerismos.

2. Los autores de la gran novela del siglo XIX, que coincide cronológicamente con la Restauración de Alfonso XII, se enfrentan desde perspectivas múltiples a la variación lingüística ocasionada por factores inherentes a la sociedad. En sus novelas desempeña un papel sobresaliente la plasmación de la lengua subestándal³, cuyas polimórficas manifestaciones llegan a todos los autores del momento⁴. Junto a los rasgos verbales inherentes a las clases bajas (aunque adoptados en ocasiones por las altas como manifestación de un fenómeno todavía en pleno vigor durante el último tercio del siglo XIX: el *flamenquismo* de la aristocracia española, su gusto por lo popular, lo gitano y lo torero⁵) aparecen otros, teóricamente opuestos a

(3) Para una completa discusión acerca de las similitudes y diferencias entre las manifestaciones lingüísticas de este extremo (que comprende lo *vulgar*, lo *popular*, lo *rústico*, el *argot*, las *jergas*, etc.), véase Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1970, págs. 25-29 y 129-144. No deben olvidarse tampoco las ideas formuladas por Julio Casares, que aún conservan cierta vigencia entre nosotros, en su *Introducción a la lexicografía moderna* (reeditada ahora por el C.S.I.C., Madrid, 1992), especialmente en los caps. III —«Los particularismos sociales»— y N —«Los particularismos profesionales»,—de su cuarta parte.

(4) De algunos de ellos me he ocupado ya en trabajos anteriores. Véase, por ejemplo, el cap. II de mi estudio sobre *El lenguaje como elemento caracterizador en las novelas españolas contemporáneas de Galdós* (Universidad de Valladolid, 1996), o mi comunicación presentada al I Congreso Internacional sobre don Juan Valera (Cabra-Córdoba —, 27 al 30 de abril de 1995; *Actas*, 1997, págs. 505-517), referida a las «Representaciones de la variación lingüística en la narrativa de don Juan Valera».

(5) Conocidas son las críticas que desató esta particular actitud de las clases acomodadas durante el siglo ilustrado, vertidas por plumas tan certeras como las de José de Cadalso (en sus *Cartas marruecas*, por ejemplo en la que hace el número VII) o Gaspar Melchor de Jovellanos (en su conocida sátira *A Arnesto. Sobre la mala educación de la nobleza*), críticas que, pasado el siglo XIX, todavía tenían eco en los escritos de algunos de nuestros mejores ensayistas contemporáneos (por ejemplo, en el artículo de Ramón Pérez de Ayala sobre «La tradición y los gitanos», recogido en su volumen de crítica teatral titulado *Las máscaras*, y, sobre todo, en el capítulo centrado sobre «Goya y lo popular» que José Ortega y Gasset incluyó en sus estudios sobre *Goya*).

ellos, que individualizan nítidamente el habla de los elegantes: el gusto por todo cuanto procede de allende nuestras fronteras, manifestado especialmente en el empleo de *extranjerismos* como marca de status elevado⁶, o el uso de elementos verbales reservados a una minoría ilustrada, entre los que destacan los *latinismos* (o *latinismos* en crudo, como los denominó Américo Castro⁷) y los cultismos (entendiendo por tales los vocablos o giros de origen latino que, en oposición a los *latinismos*, se ha adaptado, aunque mínimamente, a las exigencias fónicas, morfológicas e incluso sintácticas de la lengua que los ha adoptado⁸).

En La Regenta de Clarín aparece un magnífico ejemplo de esta compleja representación literaria de la realidad verbal. Clarín recorre todos los ámbitos lingüísticos señalados, desde el del latinismo crudo hasta el correspondiente al español subestándar, siempre persiguiendo unos fines narrativos específicos que podremos deducir del análisis inmediato.

3. Parece incuestionable que Clarín recurre al empleo del lenguaje culto en general, y al uso de los latinismos en particular, con intenciones divergentes. Por una parte, lo utiliza como

(6) Aspecto sobre el que también me he centrado en trabajos anteriores, sobre «El galicismo en las *Novelas españolas contemporáneas* de Galdós» (*Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos — 1993—*, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, I, págs. 271-282) o acerca de la «Presencia y función de la lengua francesa en la novela española de la Restauración decimonónica» (*BRAE*, LXXV, 1995, págs. 569-596) y de «El italiano en la novela española de la Restauración decimonónica» (*Anuario de Lingüística Hispánica*, XI, 1995, págs. 339-351).

(7) *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Madrid, R. F. E. Anejo XXII, 1936. Véase una completa exposición sobre la materia en el trabajo de Manuel Alvar y Sebastián Mariner titulado «Latinismos» (*Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol. II, Madrid, C. S. I. C., 1967, págs. 3-49), así como la actualización metodológica y práctica del problema en el libro de Gloria Clavería Nadal que lleva por título *El latinismo en español*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1991.

(8) Sobre la dificultad en la caracterización formal del cultismo, cf. José Jesús de Bustos Tovar, *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*, Madrid, Anejo XXVIII del *BRAE*, 1974, pág. 24 y ss., así como Gloria Clavería Nadal, *Ob. cit.*, págs. 9-38.

medio natural para expresar algunos de los delicados conceptos que conforman los complejos procesos mentales sobre los que gira el peso argumental de la novela⁹. Es destacable, por ejemplo, la aparición, al final de la novela, de un aforismo médico latino (*ubi irritatio ibi fluxus*¹⁰) repetido a la manera de un *Leitmotiv* que dirige y explica la acción. Además, la formidable ironía que caracteriza toda la obra clariniana (y especialmente la novela sobre la que estamos basando nuestro análisis) utiliza como herramienta privilegiada algunos de estos usos característicos del nivel más culto de la lengua¹².

Desde el primer capítulo de su gran novela, Leopoldo Alas emplea el nivel culto de la lengua para ridiculizar a ciertos personajes. Buen ejemplo de ello encontramos en el pasaje que recoge el diálogo entre Saturnino Bermúdez, «erudito oficial» de Vetusta, y el matrimonio de Palomares, pareja de rústicos venidos a más que intentan culturizarse, a los que acompaña la descocada Obdulia Fandiño. En el encuentro de estos personajes dentro de la catedral (que Bermúdez enseña al matrimonio) se puede apreciar la crítica simultánea de Clarín hacia la

(9) Laura Núñez de Viilavicencio propone ejemplos léxicos de este contraste (*La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas, «Clarín»*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1974, págs. 20-22).

(10) 'Donde [hay] irritación, [hay] secreción'.

(11) Aparece ~~a~~ veces varias veces — en las páginas 777, 783 y 860 de la ed. de José María Martínez Cacho (Barcelona, Ed. Planeta, 2.ª ed., 1967), que seguiremos en adelante.

(12) Aunque no en *La Regenta*, Clarín también ironizó a propósito de la oposición entre dialectalismo y expresión pretendidamente culta. En estos sarcásticos términos, por ejemplo, se nos presenta, apenas abiertas las primeras páginas de *Su único hijo*, a Diego Valcárcel, padre de Emma y miembro más brillante de la familia, que ha abierto bufete de abogado en la ciudad:

Tenía el abogado Valcárcel que luchar en sus discursos forenses con el lenguaje ramplón y sobrado confianzudo que se usaba en su tierra, y que aun en estrados pretendía imponérsele; mas él, triunfante, sabía encontrar equivalentes cultos de los términos más vulgares y chabacanos; y así, en una ocasión, teniendo que hablar de los pies de un hórreo o una panera, que en el país se llaman *pegollos*, antes de manchar sus labios con semejante palabrota, prefirió decir «los sustentáculos del artefacto, señor excelentísimo» (Ed. de Carolyn Riclimond, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, pág. 17).

pedantería¹³ de uno y la incultura pretenciosa de los otros. El desenlace de la escena, modelo de la causticidad clariniana, hace patente el empleo caracterizador de los cultismos:

Y [Obdulia] dio un chillido y se agarró a don Saturno que, patrocinado por las tinieblas, se atrevió a coger con sus manos la que oprimía el hombro; y después de tranquilizar a Obdulia con un apretón enérgico, concluyó de esta suerte:

—Tales fueron los preclaros varones que galardonaron con el alboroque de ricas preseas, envidiables privilegios y pías fundaciones a esta Santa Iglesia de Vetusta, que les otorgó perenne mansión ultratelúrica para los mortales despojos; con la majestad de cuyo depósito **creció** tanto su fama, que presto se vio siendo emporio, y gozó hegemonía, digámoslo así, sobre las no menos santas iglesias de Tuy, Dumio, Braga, Iria, Coimbra, Viseo, Lamego, **Celeres**, Aguas Cálidas *et sic de cæteris*.

—¡**Amén!** — exclamó la lugareña sin poder contenerse, mientras Obdulia felicitaba a Bermúdez con un apretón de manos, en la **sombra**¹⁴ (*La Regenta*, pág. 38).

La función paródica del latinismo en *La Regenta* fue señalada hace tiempo por Albert Brent, quien ya había observado, en su ya clásico estudio sobre la novela clariniana¹⁵, la relación entre la formación cultural de Leopoldo Alas y el empleo del latín (y especialmente de su uso erróneo) como procedimiento de individualización. También Jesús Neira¹⁶ identifica esta práctica, que ayudará a configurar uno de los *retratos lingüísticos* más conseguidos de toda la narrativa clariniana, el de Pepe Ronzal, alias Trabuco (quien no dudará en repartir bendiciones

(13) Pedantería que, según Juan Ventura Agudiez (*Inspiración y estética en La Regenta de «Clarín»*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1970), tiene también la intención de «destacar la cursilería provinciana» (pág. 157).

(14) *Et sic de cæteris [o caeteris]*: 'y así con respecto a las demás cosas.' Al final del cap. 11 (*Ibid.*, págs. 54-58), el Arcipreste y el Magistral, sobre los que se ha estado tratando, nos hacen reencontrarnos con el grupo visitante de la catedral. La parodia del nivel de lengua culto-pedante vuelve a producirse.

(15) *Leopoldo Alas and La Regenta. A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fictwn*, Columbia, University of Missouri, 1951, págs. 46-47.

(16) «La función del disparate lingüístico y del dialectalismo en *La Regenta*», *Los Cuadernos del Norte*, 5, n.º 23, 1984, págs. 60-63.

surbicesorbi o urbicesorbi en varias escenas de la novela¹⁷), así como el de Joaquín Orgaz, presuntuoso joven vetustense, de cuya muletilla *Et nihil humani*¹⁸ dice Clarín:

No sabía lo que significaba este latín, ni a dónde iba a parar, ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles (Pág. 153).

La misión satírica que Alas le confiere al latinismo queda aun más patente en el párrafo que sigue al antecitado:

«¡Hasta en latín sabe maldecir el pillastre!», pensó el padre, más satisfecho cada vez de los sacrificios que le costaba aquel enemigo (*Ibid.*).

No mucho más tarde será el marqués de Vegallana, representante de la rancia aristocracia vetustense, quien, en su primera intervención dentro de la novela, se nos presente también como experto latinista, convenientemente apostillado por el propio narrador:

—Señor mío, *distingue tempora...* (no quería decir eso), no tergiverse-
mos, no involucremos, *post hoc ergo propter hoc* (tampoco quería decir
eso)¹⁹ (Pág. 183).

Y su hijo, Paquito Vegallana, parece ser también en esta faceta heredero del marqués:

Cuando estaba sereno, [Paquito] juraba que no había cosa peor que perseguir a la servidumbre femenina en la propia casa; pero no podía dominarse. *Videor meliore*, le decía don Saturno, sin que Paco le entendiese. [...] Allí se improvisaban los noviazgos, y del salón amarillo habían salido muchos matrimonios *in extremis*, como decía Paquito creyendo que *in extremis* significaba una cosa divertida²⁰ (Págs. 187-88).

(17) —Y yo lo que digo, lo digo cara a cara y a la faz del mundo, *surbicesorhi* (a la ciudad y al mundo en el latín ronzaresco) (Pág. 160).

—Eso creo yo —solía razonar Ronzal—, la mujer es así *urbicesorbi* (en todas partes, en el latín de Trabuco) (Pág. 233).

(18) *Horno surn; humani nihil a me alienum puto*: 'hombre soy; considero que nada humano me es ajeno'. Terencio, *Heautontimorumenos*, 1, 1, 17.

(19) *Distingue tempora*: aforismo jurídico, 'distingue los tiempos'; *Post hoc ergo propter hoc*: 'después de esto, luego a causa de esto'.

(20) *In extremis*: 'en los últimos instantes'. *Videor meliora proboque, deteriora sequor*: 'veo lo mejor y lo apruebo; sigo lo peor'. Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 20-21.

Aunque no son los únicos personajes de la aristocracia vetustense así fustigados. La baronesa *de la Deuda Flotante* no se libra del sarcasmo clariniano:

—¡Quién lo dina!

—Yo lo diría -exclamaba la Marquesa—. A mí ya me dio mala espina aquella desfachatez... Aquello de ir enseñando los pies descalzos... *Malorum signum*.

— Sí, *malorum signum* —repetía la baronesa, como si dijera *et cum spiritu tuo*²¹ (Pág. 890).

El uso paródico del léxico culto llega a su extremo en un diálogo divertidísimo (y al propio tiempo patético, porque su motivo central versa sobre las causas por las que se está muriendo don Santos Barinaga, rival de don Fermín en la venta de objetos de culto), mantenido entre el médico Somoza, el Arcipreste Ripamilán y el ex-alcalde Foja. Tecnismos y latinismos —auténticos o falsos—, hábilmente entremezclados por el autor con recursos coloquiales o cercanos a lo vulgar, se cruzan entre los contendientes como armas arrojadas. Éstos son los momentos culminantes del diálogo:

—¿Y de qué dirán ustedes que se muere? —preguntaba Foja en un corrillo, delante de la catedral, al salir de misa de doce.

—Se morirá de borracho -contestaba Ripamilán.

—No, señor, ¡se muere de hambre! ...

—Se muere de aguardiente.

—¡De hambre! ...

Y llegaba don Robustiano al corro y *hablaba la ciencia*:

—Yo no acuso a nadie, la ciencia no acusa a nadie, otra es su misión. Yo no niego que el alcoholismo crónico tenga parte en la enfermedad de Barinaga, pero sus efectos, sin duda hubieran podido *cohonestarse* (así decía) con una buena alimentación. Además, hoy día el pobre don Santos ya no tiene dinero ni para emborracharse, ya no puede beber de pura miseria... Y aunque ustedes no comprendan esto, la ciencia declara que la privación del alcohol precipita la muerte de ese hombre, enfermo por abuso del alcohol [...]

(21) *malorum signum*: 'señal de males'; *et cum spiritu tuo*: 'y con tu espíritu'.

—Pero, don Robustiano, ¿cómo puede ser eso?

—Señor Foja, ahí verá usted. ¿Conoce usted a Todd?

—¿A quién?

—A Todd.

—No, señor.

—Pues no hable usted. ¿Sabe lo que es el poder hipotérmico del alcohol? Tampoco; pues cálese usted. ¿Sabe usted con qué se come el poder diaforético del citado alcohol? Tampoco; pues sonsoniche. ¿Niega usted la acción hemostática del alcohol reconocida por Campbell y Chevreière? Hará usted mal en negarla; se entiende, si se trata del uso interno. De modo que no sabe usted una palabra...

—Pues por eso pregunto... Pero oiga usted, señor mío, por mucho que usted sepa, y diga lo que quiera el señor Todd, ni la ciencia, ni la santa ciencia, tiene derecho para calumniar a don Santos Barinaga; harto tiene el pobre con morirse de hambre y de disgusto, sin que usted, por haber leído, sabe Dios dónde y con cuánta prisa, un articulillo acerca del aguardiente, digámoslo así, se crea autorizado para insultar a mi buen amigo y llamarle borrachón en términos técnicos.

[...]

—Caballero miliciano, yo soy el hombre de ciencia y usted es un doceañista en conserva... Chomel admite, y con él todo el que tenga dos dedos de frente, que en las enfermedades de los borrachos es imprescindible la administración de espirituosos...

—¡Pero si yo niego la menor, so alcornoque!

—En medicina no hay menores ni mayores, ni judías, ni contrajudías, señor tahúr.

—La menor es que sea borracho Barinaga...

—De modo que si usted me niega los... pródromos del mal...

Don Robustiano se puso colorado al pensar que había dicho un disparate.

—Qué hipódromos ni qué hipopótamos; yo defiendo a un ausente.

—En **fin**, una palabra para concluir: ¿niega usted que si a un borracho se le priva por completo del alcohol, es lo más fácil que se presente un decaimiento alarmante, un verdadero colapso?

—Mire usted, señor pedantón, si sigue usted rompiéndome el tímpano con esas palabrotas, le cito a usted cincuenta mil versos y sentencias en latín y le dejo bizco; y si no oiga usted:

Ordine confectu, quisque libellus habet:

quis, quid, coram quo, quo jure petatur et a quo,

Cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas...

Ripamilán se retorció de risa. **Somoza**, furioso, gritaba; y se oía: colapso..., flegmasia..., cardiopatía... y el ex alcalde, sin atender, continuaba mezclando latines:

Masculino es **fustis**, axis
turris, caulis, sanguis, **collis**..
piscis, **vermis**, **callis**, **follis**.

El médico y el prestamista estuvieron a punto de venir a las manos. No se pudo averiguar de qué se moría don Santos, pero a la media hora se corría por Vetusta que, por culpa del Provisor, se habían pegado y desafiado Foja y **Somoza**, y no se sabía si el mismo Ripamilán había recogido alguna bofetada**.

Además de servir para este mismo fin (el intento de impresionar a un auditorio poco cultivado²³) en otros momentos, el latinismo en especial, y las expresiones y términos cultos en general²⁴, son utilizados por Clarín como elemento para caracterizar situaciones y personajes encuadrados en dos ámbitos específicos, el eclesiástico y el jurídico, que adquieren especial relevancia en las páginas de sus narraciones. Junto a estos usos

(22) *Ibíd.*, págs. 623-624. *Cohonestar*, naturalmente, no está utilizado en ninguno de sus auténticos sentidos ('dar apariencia de justa o razonable a una acción que no lo es' y 'hacer compatible una cualidad, actitud o acción con otra'). El primer texto es, sin duda, procedente de algún manual de Derecho Canónico, cuya traducción, según J. Oleza (*La Regenta*, Madrid, Cátedra, 1984, 11, pág. 297, n. 19), podría ser: 'compuesto en orden, todo libelo contiene: quién, qué, ante quién, con qué derecho se pida y de quién. Diferencia de culto, fuerza (coacción o necesidad), orden, vínculo, *honestas* (hecho de tener algún matrimonio ya contraído). El segundo lo localiza el mismo crítico en la *Gramática hispano-latina teórico práctica* de Raimundo de Miguel (cuya 3.ª ed. se publicó en Madrid en 1864). Se refiere al género de los nombres de la tercera declinación.

(23) Así, cuando don Víctor va a pedir la mano de Ana Ozores a sus tías, observa que «... nunca hubiera osado pedir la mano de tan preclara, ilustre y hermosa joven sin poder ofrecerle, ya que no la opulencia, una *aurea mediocritas*, como había dicho el latino».

Doña Anuncia quedó deslumbrada... ¡Don Godino... *mediocritas*... la cruz de Isabel la Católica!... Era mucha tentación (Pág. 133. 'Dorada mediocridad'. Procede de Horacio, *Odas*, II, 10).

(24) No sólo los consagrados por el uso, sino otros menos usuales y multitud de textos citados literalmente (de Virgilio, de Horacio, de San Agustín, de Terencio, de Ovidio, etc.). Clarín no manifestaba recato alguno en la manifestación de su profunda cultura clásica.

precisos, sobre los que volveremos inmediatamente, el narrador recurre con cierta frecuencia al empleo del **latinismo**²⁵. Los personajes seculares del libro, por su parte, utilizan —algunas veces con propósitos humorísticos, como hemos tenido ocasión de comprobar— frases y citas latinas en más de quince situaciones distintas²⁶.

Pero, como se acaba de decir, es en el mundo referencial correspondiente a la Iglesia donde la presencia de términos latinos, según Laura Núñez²⁷, «funciona a menudo como un complemento apropiado al denso ambiente clerical que el autor se propone subrayar». Ejemplos de estos usos se reparten a lo largo de toda la obra²⁸, como también sucede con los términos

(25) En pág. 96: *Tolle, lege* ('toma, lee'. S. Agustín, *Confesiones*, VIII, 2). Pág. 237: *natura naturans* ('naturaleza activa'. Averroes, comentario de *De coelo*, I, 1). Pág. 360: *non erat hic locus [sed nunc non erat hic locus]* ('pero ahora no había ocasión para estas cosas'. Horacio, *Arte Poética*, 19). Pág. 579: *inter pocula* ('durante la bebida'). Pág. 678: *non possumus* ('no podemos'. Apóstoles, 4, 20). Pág. 679: *in illo tempore* ('en aquel tiempo'). Pág. 735: *dum pendebat filium [filius]* ('mientras el Hijo pendía [de la cruz]. *Stabat Mater*, 3). Pág. 744: *Vae victis* ('¡Ay de los vencidos!' Brenno, rey galo, según Tito Livio, V, 48, 9).

(26) Así, Saturnino Bermúdez, en pág. 22: *Sunt lacrymae rerum* ('hay llanto en las cosas [estas cosas hacen llorar]' ... *Eneida*, I, 463). Pág. 92 (D. Carlos, padre de Ana): *Oh, procul, procul estote prophani* ('¡Ea, lejos, lejos de aquí, profanos'. *Eneida*, VI, 258). Págs. 147 y 815 (Saturnino Bermúdez): *scortum* ('prostituta'); Pág. 147 (Trifón Cármenes) y 309 (Joaquinito Orgaz): *Risum teneatis* ('¿Contendrás la risa?' Horacio, *Arte Poética*, 5). Pág. 169 (Álvaro Mesía): *Pauperum tabernas, regumque turres* ('las chozas de los pobres y las torres de los reyes'. Horacio, *Odas*, I, 4). Pág. 189 (Marqués de Vegallana): *flatus vocis* ('hálito de voz'). Pág. 261 (Foja): *velis nolis* ('quieras o no'). Pág. 295 (D. Robustiano Somoza): *Vade retro [Satana]* ('Retrocede, [Satanás]'. Marcos, 8, 33). Pág. 569 (capitán Bedoya): *Homo homini Lupus* ('El hombre es un lobo para el hombre'. Thomas Hobbes < Plauto, *Asinaria*, 495). Pág. 575 (Juanito Reseco): *Amen dico vobis* ('En verdad os digo'). Pág. 655 (Ana Ozores, leyendo): *Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te* ('Tú poseerás...' Salmos, 109, 3); *ibid.*: *Dominus dixit ad me: Filius meus es tu ego hodie genui te. Alleluia* ('El Señor me dijo...' Salmos, 2, 7). Pág. 685 (Álvaro Mecía): *sine cura* ('sin cuidado').

(27) *La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas*, «Clarín», Oviedo, I. D. E. A., 1974, pág. 23.

(28) Los más característicos están puestos en boca de personajes eclesiásticos plenamente identificados en la novela, como es el caso de Ripamilán («Canónigos *laudatores temporis acti*» —*laudator temporis acti*, 'elogiador(es) del tiempo pasado'. Horacio, *Arte*

castellanos referidos al mismo ámbito referencial eclesiástico, sobre los que no parece necesario detenerse ahora²⁹.

En cuanto a la presencia de latinismos jurídicos (y, en general, de términos procedentes de la normativa legal), es forzoso reconocer, como ya lo ha hecho Vincenzo de Tomasso³⁰, que «L'impiego della terminologia giuridica rappresenta un elemento caratterizzante della prosa di Clarín»³¹. A lo largo de sus narraciones es muy frecuente la aparición de personajes vinculados al mundo del Derecho³². En especial, dentro de La

Poética, 173. Pág. 41—; *versate mane —versate manu—*. Horacio, *Arte Poética*, 269: *Vos exemplaria graeca versate manu nocturna, versate diurna* 'Vosotros ejercitaos en los modelos griegos de día y de noche'; *Lasciva est nobis pagina, vita proba est, 'Mi obra es licenciosa, mi vida es honesta'*. Marcial, *Epigramas*, I, 4, 8. —pág. 43—; *Secuentia Sancti Evangelii secundum Lucaam!*, 'Secuencia del Santo Evangelio según San Lucas' —pág. 659—; *In illo tempore...* véase antes —*Ibid.*—, de D. Fermín de Pas (*haec dies quam fecit Dominus*, 'Este es el día que hizo el Señor —pág. 269—; *Prima salus est rectae fidei regulam custodire*, 'En primer lugar, la salvación está en guardar la regla de una fe estricta'. Concilio de Constantinopla —*Ibid.*—; *sacro approbante Concilio* 'con la aprobación del Concilio' —pág. 270—; *quum ex cathedra loquitur*, 'cuando habla ex cathedra —*Ibid.*—; *per assistentiam divinam*, 'por asistencia divina' —*Ibid.*—; *calamo currente*, 'al correr de la pluma, a vuelo de pluma' —pág. 275—; *vir bonus* 'hombre de bien'. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 12, 1 —pág. 287—; *Et Verbum caro factum est* 'Y el Verbo se hizo carne'. Juan, 1, 14 —pág. 311—, del Obispo Camoirán (*sine labe concepta*, 'concebida sin mancha'. Antífona «Ad magnificat» de las II vísperas del oficio de la Concepción de María —pág. 304—), de Gloucester (*non serviam*, 'no quiero servir'. Jeremías, 2, 20 —pág. 307—; *Risum teneatis!*; véase antes —pág. 309—) o de Restituto Mourelo (*Civis romanus sum*, 'Soy ciudadano romano'. S. Pablo, *Acta Apostolorum*, 22, 26 —pág. 621—). Otros los atribuye Clarín al coro de la Catedral (*Deus, in adiutorium meum intende*, 'Dios, acude en mi ayuda'. Salmos, 69, 2 —pág. 436—) o a un seminarista anónimo (*Veritas in re est res ipsa, veritas in intellectu...*, 'La verdad es la cosa misma; la verdad en el entendimiento...'. Balmes, *Curso de Filosofía elemental*, I —pág. 590—).

(29) Laura Núñez ofrece el repertorio correspondiente. *Ob. cit.*, págs. 25-26.

(30) «Il Diritto e la terminologia giuridica nella narrativa clariniana», en «*Clarín nella narrativa spagnola del secondo ottocento*, Pisa, Pacini Editore, 1973, págs. 71-81. Laura Núñez ofrece una breve muestra del vocabulario jurídico clariniano en las páginas 24-25 de su estudio mencionado.

(31) *Ibid.*, pág. 79.

(32) Desde luego, no es de extrañar esta insistencia en quien, como Leopoldo Alas, se había doctorado primero en Derecho Civil y Canónico, para ejercer el resto de su vida como profesor universitario de Leyes (desde su primer destino en Zaragoza

Regenta son personajes ligados a este entorno dos de sus figuras centrales: don Víctor Quintanar, antiguo Regente de la Audiencia vetustense, y don Fermín de Pas, quien exhibe en más de un caso su erudición en el campo del Derecho Canónico. Así sucede, por ejemplo, en el capítulo XII, en el que el Magistral amonesta con extrema dureza a un clérigo rural, aplastado materialmente no tanto por el contenido de la acusación que le lanza don Fermín —la de convertir el confesionario en escuela de seducción—, cuanto por la forma archiculta del discurso que le lanza:

—Señor mío, estoy enterado de todo, y tengo el disgusto de decirle que su asunto tiene muy mal arreglo. El concilio Tridentino considera el delito que usted ha cometido como semejante a la herejía. No sé si usted sabrá que la Constitución *Universi Domino* de 1622, dada por la santidad de Gregorio XV, le llama a usted y a otro como usted execrables traidores, y la pena que señala al crimen de solicitar *ad turpia* a las penitentes es severísima, y manda además que sea usted degradado y entregado al brazo secular.

[...]

—Yo creía...

—¡Creía usted mal, señor mío! Y si usted duda de mi palabra, ahí tiene usted en ese estante a Giraldi: *Expositio juris pontifici*, que en el tomo II, parte 1.^a, trata la cuestión con gran copia de datos³³ (Pág. 323).

En cuanto al anciano Quintanar, el propio Clarín advierte que

... hablaba a veces como una sentencia del Tribunal Supremo, usaba en la conversación el tecnicismo jurídico, y esto era lo único que en él quedaba del antiguo magistrado (Pág. 494).

Usos que más de una vez tenemos ocasión de leer puestos en boca del ex-Regente³⁴ como en el momento en que toma una

como catedrático de Elementos de Economía Política y Estadística hasta su muerte, momento en que era titular de la Cátedra de Elementos de Derecho Natural en la Universidad de Oviedo, lugar en donde hasta 1888 había explicado la asignatura de Prolegómenos, Historia y Elementos de Derecho Romano).

(33) *Ad turpia*: 'a lo indecente'.

(34) A quien atribuye Clarín expresiones latinas como *quo ad thorum*, 'en cuanto al lecho nupcial' (pág. 75; se repite, en labios del narrador, en pág. 433); *suum cuique*, 'a cada cual lo suyo'. Aforismo del Derecho Romano (pág. 520); *Caveant consules*, 'Que los cónsules tengan cuidado'. Frase tradicional en el Senado romano (pág. 598).

drástica determinación para acabar con la enfermedad nerviosa de su mujer:

—Son los nervios, Quintanar.

—Pues guerra a los nervios, ¡caracoles!

—sí...

—Nada; *fallo*: que *debo condenar* y *condeno* esta vida que haces, y desde mañana mismo, otra nueva. Iremos a todas partes, y si me apuras, le mando a Paco o al mismísimo Mesía, el Tenorio, el simpático Tenorio, que te enamoren...³⁵ (pág. 254).

Como no podía ser menos, Clarín también utiliza el conocimiento —o mejor, el desconocimiento— de la terminología legal como arma satírica. Así, el petulante heredero del marqués de Vegallana queda en lamentable evicencia —entre otros extremos— por su vergonzoso desconocimiento de un campo terminológico en el que, teóricamente, no debía ser un inculto:

Ganada la votación, para contentar a la minoría, el Presidente del Casino declaró imparcialmente que «el verdadero pecado del Provisor era la simonía».

El marquesito, licenciado en derecho civil y canónico, se hizo explicar la palabreja (Pág. 164).

La efectividad del arma lingüística utilizada como herramienta crítica es innegable. Pero, quizá como muestra de la perpetua debilidad humana, ha de mencionarse un indeseado extremo en el que cae Leopoldo Alas cuando aplica a la creación literaria su evidente sabiduría jurídica. Se basa este uso, como bien recoge de Tomasso³⁶, en el empleo de la terminología legal con el único fin de «meglio tradurre in parole il proprio pensiero», manejo que a veces le conduce al uso de términos procedentes de la jerga jurídica con un sentido no coincidente por entero con el de la lengua general. Éste es el caso que se da cuando Clarín afirma que «la influencia de la filosofía naturalista de Frígilis llegó al alma de Quintanar por aluvión», modo

(35) La cursiva es mía.

(36) *Ob. cit.*, págs. 79-80.

que, según recoge el ya mencionado crítico italiano, reproduce literalmente un tecnicismo legal, correspondiente al modo de adquirir la propiedad por medio de un incremento formado imperceptiblemente, con el transcurrir del tiempo³⁷.

4. Es imposible detenerse, claro está, en la descripción de las infinitas manifestaciones de la lengua estándar, no marcada en cuanto a la variación social a la que nos estamos refiriendo, en la novela de Clarín. Solamente merece destacarse que en *La Regenta*, pese a lo que a primera vista pudiera pensarse por tratarse de una obra en la que la impersonalidad narrativa y el empleo del estilo indirecto libre son técnicas básicas para la organización del discurso³⁸, la lengua del coloquio inunda la novela, ilustrándola con sus hallazgos expresivos, sus incorrecciones, sus frases hechas, sus relaciones ambivalentes con el discurso culto que hemos visto y con el lenguaje popular que a continuación recogeremos³⁹. Desde luego, si en nuestros días podemos leer *La Regenta* con tanta o mayor delectación que cuando fue redactada, buena parte de responsabilidad tiene en ello la frescura de sus diálogos, la espontaneidad de los medios expresivos puestos en boca de los personajes, la seguridad de estar ante una novela que utiliza el lenguaje cotidiano como materia prima en su construcción. Los ejemplos abundan, tanto en los pasajes «declarativos» en los que Alas se refiere directamente al uso coloquial de la lengua estándar⁴⁰, como en los

(37) *Ob. cit.*, pág. 80.

(38) Indicios que le hacen suponer a Juan Oleza (Introducción a su edición de *La Regenta*, cit., pág. 95, nota 3 al cap. V —vol. I, pág. 268— y nota 6 al cap. XXVIII —vol. II, pág. 473—) la ausencia de recursos coloquiales en el relato.

(39) Además, el estilo indirecto libre no tiene por qué ser —y de hecho no lo es en *La Regenta*— incompatible con la aparición de rasgos verbales correspondientes al coloquio. Cf. Robert E. Lott, «El estilo indirecto libre en *La Regenta*», *Romance Notes*, XV, 1973, págs. 259-263.

(40) He aquí algunos ejemplos significativos:

No hablaban a solas [las tías de Ana Ozores] como delante de los señores *de clase*; no eran prudentes, no eran comedidas, no rebuscaban las frases. Doña Anuncia decía palabras que la hubieran escandalizado en labios ajenos (Págs. 108-109).

abundantes pasajes donde el lenguaje coloquial se presenta con toda su frescura y profusión de medios⁴¹.

5. En pocas ocasiones asoman a las páginas de *La Regenta* realizaciones propias del lenguaje correspondiente al vulgo. Es muy posible que esto se deba a la prevención manifestada por Clarín con respecto al uso irreflexivo de rasgos vulgares de habla en el lenguaje narrativo⁴². Pero lo cierto es que tal escasez nos da pie para revisar con detenimiento aquellos pasajes de la novela donde se encuentran.

La primera de las escenas señaladas, la más larga y característica, tiene como protagonistas a una cuadrilla de pillue-

Los chicos *innobles* [en contraposición a los *nobles*, como posible partido para Ana], que pudiera decirse, de Vetusta, no eran grandes proporciones; pero aunque se quisiera apencar —apencar decía doña Águeda en el seno de la confianza— con algún *abogadote*, ninguno de aquellos bobalicones se atrevía a enamorar a una Ozores, aunque se muriese por ella (Pág. 111).

Obdulia pensaba, aunque es claro que no lo decía sino en el seno de la mayor confianza, pensaba que *hacer el oso*, que era a lo que llamaba *timarse* Joaquín Orgaz, si siempre era agradable, lo era mucho más en la iglesia, porque allí tenía un *cachet* (Pág. 661).

(41) Naturalmente, entre estas expresiones figuran los coloquialismos que el narrador utiliza en su discurso, que salpican toda la narración: «En Vetusta el buen humor consiste en soltarse *pullas* y frescas todo el año, como en perpetuo *carnaval*» (pág. 262); «Pero Visita era tambor de marina, como decían ella y la marquesa; de otro modo, que nadie *se la pegaba*» (pág. 610); «En cuanto doña Petronila *abrió el pico*, el ateo extendió una *mano*» (pág. 635), etc. [Las cursivas son mías]. Evan Bacas, en su tesis sobre la lengua de Clarín —que no he podido consultar salvo en resumen— parece incidir sobre este extremo:

Para dar a su lenguaje un sabor coloquial y familiar [el narrador] utiliza las locuciones, las frases proverbiales, los refranes y modismos (*Revista de la Universidad de Madrid*, X, 1961, pág. 836).

Pero son mayoría, naturalmente, los empleos puestos en boca de los distintos personajes: véase, a título de ejemplo, el pasaje que contiene un *agilísimo* diálogo entre don Fermín de Pas y su madre, que pretende poner en guardia al Magistral frente a las murmuraciones de la gente ante su larguísima confesión con Ana Ozores (cap. XI, págs. 281-282), o aquel en que Visita Olías pretende conocer los sentimientos reales de su amiga Ana Ozores sobre don Alvaro Mesía (cap. XXI, págs. 609-610).

(42) En el Palique publicado en *Madrid Cómico* el 25 de octubre de 1890 (recogido en *Obra olvidada* de Clarín, ed. de Antonio Ramos Gascón, Madrid, eds. Júcar, 1973, pág. 93), Leopoldo Alas afirma: «Del lenguaje vulgar debe copiarse lo característico, aunque sea *fuerte*, pero no lo tonto, lo *estúpido*»).

los vetustenses constituida por el monaguillo Celedonio y sus compañeros, delanteros de diligencia, Bismarck y Chiripa, personajes que aparecen en otros lugares de la narrativa clariniana⁴³.

El diálogo, iniciado por Celedonio, se entabla en estos términos:

—¿Mia tú, Chiripa, que dice que pué más que yo! —dijo el monaguillo, casi escupiendo las palabras; y disparó media patata asada y podrida a la calle apuntando a un canónigo, pero seguro de no tocarle.

—¿Qué ha de poder? —respondió Bismarck, que en el campanario adulaba a Celedonio y en la calle le trataba a puntapiés y le arrancaba a viva fuerza las llaves para subir a tocar las *oraciones*—. Tú pués más que toos los delanteros, menos yo.

—Que tú echas la zancadilla, mainate, y eres más grande... Mia, chico, ¿quiés que l'atice al señor Magistral que entra ahora?

—¿Le conoces tú desde aquí?

—Claro, bobo; le conozco en el menear los manteos. Mia, ven acá. ¿No ves cómo al andar le salen pa tras y pa lante? Es por la fachenda que se me gasta. Ya lo decía el señor Custodio el *beneficio* a don Pedro el campanero el otro día: «Ese don Fermín tié más orgullo que don Rodrigo en la horca», y don Pedro se reía; y verás, el otro dijo después, cuando ya había pasado don Fermín: «¡Anda, anda, buen mozo, que bien se te conoce el colorete!») ¿Qué te paece, chico?, ¡se pinta la cara!

Bismarck negó lo de la pintura. Era que don Custodio tenía envidia. Si Bismarck fuera canónigo y *dinidad* (creía que lo era el Magistral) en vez de ser delantero, con un mote *sacao* de las cajas de cerillas, se daría más tono que un zagal. Pues, claro. Y si fuese campanero, el de verdad, vamos, don Pedro..., ¡ay Dios!, entonces no se hablaba más que con el Obispo y el señor Roque, el mayoral del correo.

(43) Celedonio es el enemigo declarado de Pipá, otro chiquillo callejero—trasunto de un personaje real del Oviedo clariniano, según confiesa el propio Leopoldo Alas en su respuesta a las acusaciones de Luis Bonafoux titulada *Mis plagios* (que, junto con el artículo *Un discurso de Núñez de Arce*, constituye el número IV de los Folletos Literarios clarinianos, publicado en 1888)—en la narración breve que encabeza el volumen del mismo título, aparecido en 1886. Chiripa, por su parte, protagoniza uno de los relatos (titulado, precisamente, «La conversión de Chiripa») que componen la colección de *Cuentos morales* aparecida en 1896.

—Pues, chico, no sabes lo que te pescas, porque decía el **beneficio** que en la iglesia hay que ser humilde, como si dijéramos, rebajarse con la gente, vamos, achantarse, y aguantar una bofetá si a mano viene; y si no, ahí está el Papa, que es... no sé cómo dijo..., así..., una cosa como... el criaio de toos los criaos.

—Eso será de boquirris —replicó Bismarck—. ¡Mia tú el Papa que manda más que el rey! Y que le vi yo pintao, en un santo mu grande, **sen**tao en su coche, que era como una butaca, y lo llevaban en vez de mulas un tiro de *carcas* (curas según Bismarck), y lo cual que le iban espantando las moscas con un paraguas, que parecía cosa del teatro..., hombre..., ¡si sabré yo! (Págs.5-6).

Pocos capítulos más adelante, cuando se narra la salida de Vetusta, en viaje de novios, del Regente don Víctor Quintanar con su esposa Ana Ozores, aparece otro chiquillo de la misma profesión que los anteriores, también caracterizado — aunque ahora lo sea muy superficialmente — por su realización vulgar de la lengua:

—Señores, que va a arrancar, desapartarse— gritó el zagal de la diligencia (Pág. 134).

En un pasaje posterior de la novela —el paseo por el *boulevard* de la Regenta con su criada— figura la tercera presentación de términos correspondientes al nivel vulgar de la lengua, esta vez en intervención del narrador:

A ellas [a las mujeres del pueblo que frecuentaban el paseo] les solía parecer bien un piropo de un estudiante o de un hortera; pero la indignación fingida era mayor cuando un levita **se** propasaba y siempre acompañaba a la protesta del pudor el sarcasmo. Aquellas jóvenes, que no siempre estaban seguras de cenar al volver a casa, insultaban al transeúnte que las llamaba hermosas, suponiendo que el *futraque* tenía carpanta, o sea hambre (Pág. 225).

Hacia el centro de la novela, el Magistral asiste, mientras acecha al grupo de Ana Ozores (comenzando así a dar muestras de su peligrosa **inclinación** hacia la Regenta), a los entretenimientos infantiles de otro grupo de pillos de la calle, que se divierten practicando un juego, mezcla de acción física con

necesidad de completar palabras, en cuyo desarrollo menudean los caracteres vulgares del lenguaje:

El pañuelo pasó a otro.

—¿Na... ?

—Narices.

—¡Qué há é ser!

—Napoleón.

—¡Ay, qué mainate! ¿Qué es Napoleón? —gritó el Sansón del corro, acercándose a su afectísimo amigo y poniéndole un codo delante de las narices.

—Napoleón.... ¡ay, qué redió!, es un duro.

—¡Qué há é ser!

—¡No hay más cera!

—Te rompo..., si no fueses tan mandria..., te inflaba el morro..., por farolero.

[...]

—¡Venir! ¡Venir!, que no es eso —gritó la *madre*.

—¡Que sí es!, ¡bacalao! Te rompo... (Págs. 388-389).

Por último, entra de lleno entre las realizaciones de la lengua vulgar la intervención de Pepe, el casero de la finca de los marqueses de Vegallana, quien se expresa en estos términos al ver regresar, empapados, a don Víctor y al Magistral:

—No ha sido mala broma, je, je... Pobrecicos y da lástima verles..., sobre todo este señor cura está hecho un *eciomo*, perdonando la *comparranza*, es una sopa... Anda, anda, y cómo se la ha *ponío* too el melindrán éste..., y la sotana paece un charco...

Tenía razón Pepe. De Pas y don Víctor se miraban y se encontraban aspecto de náufragos.

—Anden, anden, ángeles de Dios, que la mojadura puede llegar a los huesos y darles un romantismo...

—Ya ha llegado, Pepe, ya ha llegado.

—La señorita Ana ya tié preparada ropa caliente para usté y creo que no falta pa este señor cura: y si no, yo tengo una camisa fina que podría ponérsela una princesa (Pág. 787).

Un rápido repaso a las características que Clarín achaca a la realización vulgar de la lengua⁴⁴, siempre puesta en boca de personajes populares, como acabamos de ver⁴⁵, nos hace ver que el mejor representado es el **nivel fónico**, que nos ofrece en su *vocalismo* algunos de los rasgos característicos del lenguaje vulgar:

(44) Sobre la descripción de los fenómenos propios del español subestándar a los que vamos a hacer referenciase encontrarán noticias en los siguientes trabajos:

Para los niveles fónico y morfosintáctico:

— Aurelio M. Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico*, parte I (Fonética), Buenos Aires, Instituto de Filología —Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, I—, 1930, y parte II (Morfología), id., 1946, traducido y reelaborado por Amado Alonso y Ángel Rosenblat. Especialmente útiles son las adiciones y notas de Alonso y Rosenblat (Se citará a partir de ahora como «Espinosa»).

— Vicente García de Diego, *Manual de dialectología española*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1946, págs. 312-319: «Castellano vulgar» (Cit. en lo sucesivo G.^a de Diego).

— Robert K. Spaulding, *How Spanish Grew*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1948, págs. 236-242: «Popular Spanish» (Cit. «Spaulding»).

— Manuel Muñoz Cortes, *El español vulgar*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1958 (Cit. «Muñoz Cortés»).

— Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1970, págs. 35-127 (Cit. «Seco»).

Para el nivel léxico, los siguientes repertorios lexicográficos:

— La obra clásica de Luis Besses, *Diccionario de argot español, o lenguaje jergal, gitano, delincuente profesional y popular*, Barcelona, Sucs. de Manuel Soler, Eds. [1905] (Ed. facsimilar, Universidad de Cádiz, 1989). Cit. «Besses».

— Los repertorios más modernos —aunque no por ello superiores en calidad— de Jaime Martín, *Diccionario de expresiones malsonantes del español. Léxico descriptivo*. Madrid, Eds. istmo, 1974 (cit. J. Martín), y de Víctor León: *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, Madrid, Alianza Ed., 1980 (cit. «V. León»).

— El estudio de conjunto (aunque referido a un solo autor) de Manuel Seco *Arniches y el habla de Madrid*, en su edición antes mencionada.

(45) No se da en *La Regenta* ningún uso voluntariamente vulgar en boca de personajes aristocráticos, quizá porque el novelista y crítico siempre se declaró enemigo del flamenquismo andaluz. Así, por ejemplo, escribía Clarín para revolverse contra quienes atacaban a su amigo Menéndez y Pelayo:

Esos mismos caballeros [que criticaban al santanderino] llaman poeta descriptivo a un señorito, que llega de Andalucía con alicatados, crestenas, tracerías, dovelas, ajimeces y arabescos suficientes para restaurar la Alhambra.

(De *Nueva Campaña [1885-1886]*, Madrid, Libr. de Fernando Fe, 1887, pág. 160. *Apud* E. Gramberg, *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, «Clarín»*, Oviedo, I.D.E.A., 1958, págs. 90-91).

- Diptongación y reducción de hiatos⁴⁶: *mia* 'mía' < 'mi(r)a', *pue* 'pue(d)e', *pués* 'pue(d)es', *quíes* 'quie(r)es', *l'atice*, *pa* 'pa(r)a', *pa* *tras*, *pa lante*⁴⁷, *tié* 'tie(n)e), *bofetá*, *eciomo* 'eccehomo'.
- Monoptongación⁴⁸: *mu* 'muy'.

No menos característicos son los rasgos del *consonantismo* reflejados, es decir:

- Pérdida de consonantes interiores de palabra, ya sea /d/⁴⁹ (*pue*, *pués*, *toos*, *too*, *alante*, *beneficiao*, *paece*, *sacao*, *bofetá*, *criao*, *pintao*, *sentao*, qué *há é ser*, *ponío* 'ponido' < 'puesto'), o también /r/⁵⁰ (*mia*, *quíes*, *pa* 'para', *paece*) y /n/⁵¹ (*tie*— también representado como *tié*— 'tiene').
- Pérdida de consonantes implosivas (interiores y finales⁵²): *dinidad*, *eciomo*, *usté*.
- Vocalización⁵³: *mainate* ('magnate').

En el nivel morfosintáctico encontramos:

- La adición de falsos prefijos⁵⁴: *desapartarse*.
- El uso de sufijos deformadores: *de boquirris*.
- La supresión de nexos prepositivos: «el menear —*de*— los *manteos*».

(46) Espinosa, 1, págs. 123-125 y 339-341. G.^a de Diego, pág. 318. Spaulding, pág. 236. Muñoz Cortés, págs. 48-49. Seco, págs. 39, 48.

(47) Para *alante*, véase Seco, 41.

(48) Espinosa, 1, págs. 106-121. G.^a de Diego, pág. 314. Muñoz Cortés, pág. 47. Seco, págs. 35-37.

(49) Espinosa, 1, págs. 229-231. G.^a de Diego, pág. 315. Spaulding, pág. 237. Seco, págs. 52-54.

(50) Espinosa, 1, págs. 238-239 y 257. Spaulding, pág. 238. Muñoz Cortés, pág. 66. Seco, pág. 54.

(51) Muñoz Cortés, pág. 68. Seco, págs. 49, 54.

(52) Espinosa, 1, págs. 226-240. G.^a de Diego, pág. 315. Muñoz Cortés, págs. 60, 69. Spaulding, pág. 237 y 238. Seco, págs. 56-59.

(53) Espinosa, 1, págs. 221-226. Spaulding, pág. 238. Muñoz Cortés, pág. 69.

(54) G.^a de Diego, pág. 319. Spaulding, pág. 241.

- El empleo de infinitivo —pronominalizado o no— como sustituto del imperativo: en *desapartarse* y en ¡Venir!
- La regularización del paradigma verbal: «se le ha ponío»⁵⁵.

Al nivel de análisis léxico-semántico corresponden, por último:

- La aparición de construcciones como «y lo cual que le...», «como si dijéramos», «¡Si sabré yo!» ...
- La inclusión de términos de evidente gusto popular (por su forma o por su peculiar sentido, a menudo degradante), como son: *mainate*⁵⁶, *atizar*⁵⁷, menear el manteo⁵⁸, *fachenda*⁵⁹, *achantarse*⁶⁰, *carcas*⁶¹, *levi-*

(55) El pretendido vulgarismo morfosintáctico que Neira («La función del disparate lingüístico y del dialectalismo en 'La Regenta'», *Los Cuadernos del Norte*, cit., pág. 62) explica en el pasaje de los pilluelos, «...que bien *te se* conoce..., sólo aparece en la edición de *La Regenta* manejada por este crítico (Buenos Aires, Ed. Emecé —y no Losada, como puede leerse en su cita de la pág. 63—, 1946, vol. I, pág. 33). En todas las demás ediciones consultadas de la novela (la primera edición de 1884-85 —Barcelona, Daniel Cortezo y Cía.—, la prologada por Galdós de 1901 —Madrid, Fernando Fe—, así como las ediciones anotadas de Martínez Cachero —seguida en estas páginas—, Gonzalo Sobejano —Madrid, Castalia, 1981— o Juan Oleza —Madrid, Cátedra, 1984—) figura el orden antes reflejado: «... que bien *se te* conoce».

(56) Con toda probabilidad, uso disfemístico de *magnate* 'hombre muy ilustre y principal'. La recoge, con tal significado zumbón, Santiago Alonso Garrote en *El dialecto vulgar leonés* (Astorga, Impr. y Libr. de P. López, 1909, s.v.).

(57) 'Dar golpes'. *DRAE* (fam.) Besses (s.v. *atizarse*, pop.). Seco.

(58) El verbo *menear*, de uso general y literario en otro tiempo (El aire el huerto orea / y ofrece mil olores al sentido; / los árboles *menea / con* un manso ruido / que del oro y del cetro pone olvido», *escribía* Fray Luis), se vio reducido *después* a un empleo coloquial e incluso vulgar. En nuestros días menudea en contextos verdaderamente chabacanos. Cf. los *Diccionarios* de Víctor León y Jaime Martín.

(59) 'Jactancia'. *DRAE* (fam.). Seco.

(60) 'Aguantarse, resignarse'. *DRAE* (fam.). *El Diccionario Histórico* de la Academia (s.v.) propone la misma calificación y le añade la de *germanía*. Las autoridades propuestas (entre ellas la ahora reproducida) abarcan los siglos XIX y XX. Besses (pop.). Seco. Corominas-Pascual (*Diccionario Crítico-Etimológico Castellano e Hispánico*, s.v.) lo dan como derivado del *gall. chantar* 'plantar'.

(61) 'Curas, partidarios del absolutismo'. Según Corominas-Pascual, tiene su origen en el *gallego-portugués carcunda*. Besses (pop.).

*ta*⁶², *futraque*⁶³, *carpanta*⁶⁴, *rediós*⁶⁵, *mandria*⁶⁶, el *morro*⁶⁷.

- La presencia de vocativos o exclamaciones como bobo o ¡bacalao!

Casos de etimología **popular**⁶⁸, se dan en *melindrán*⁶⁹ o *romantismo*⁷⁰.

Entre todos estos rasgos, el narrador sólo se reserva para sus intervenciones cinco de ellos (tres léxicos: levita, futraque, carpanta; y dos fónicos: dinidad, sacao), mientras que el resto reproduce actuaciones directas de sus personajes.

El fin perseguido por Clarín mediante el empleo de los recursos analizados, es decir, la representación del habla vulgar, está, en líneas generales, asegurado (pese a adolecer de algunos detalles inconsecuentes, como puede ser, por ejemplo, la representación de *dinidad* y no, como sería esperable, *dinidá*, con pér-

(62) Cuyo acento vulgar queda realizado por el uso metonímico, muy cercano al de la voz, de idéntico significado y ya decididamente popular, *levosa* (documentada en *DRAE* -fam. y fest.-; Besses -pop.-; Seco).

(63) 'Levita'. *DRAE* (fam.). Procedente (Corominas-Pascual) del francés *foutre* 'practicar el coito', es, según el *DCECH*, muy peyorativo para la gente popular. En otros autores de la época también tiene un claro sentido vulgar. Por ejemplo, Estébanez Calderón: «Luego arreglaremos cuentas, seor *futraque*» (*Escenas andaluzas*, I) o Pereda: «—Aquí ze ven lo guapo, zeñó *futraque*» (*El sabor de la tierra*, cap. XXV).

(64) 'Hambre'. *DRAE* (fam.). Besses (calé y pop.). No aparece, sin embargo, en repertorios de gitanismos. Sobre *concomitancias* con catalán y portugués, cf. *DCECH*, s.v.

(65) Interjección blasfema con prefijo intensificador (Cf. Seco, págs. 124 y 126 n.).

(66) 'Apocado'. *DRAE* (fam.). Aparece muy tempranamente (según el *DCECH*) en el léxico *germanesco*. Cf. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del siglo de oro*, Universidad de Salamanca, 1977. Besses (pop.). Seco.

(67) 'La boca'. Seco.

(68) Recurso también característico de las hablas incultas —(Cf. Muñoz Cortés, pág. 71; Seco, págs. 69-73), se basa fundamentalmente en el error— que no puede ser situado en ningún nivel de análisis lingüístico en particular, puesto que manifiesta en su *génesis* recursos fónicos, morfológicos y léxico-semánticos.

(69) Posiblemente por un cruce de *balandrán* con *melindres*.

(70) Por cercanía entre *reumatismo* y *romance* o *romántico*.

didada de consonante final semejante a *usté*, o bien la diferencia — dentro de la intervención del casero de la finca de los Vegallana— entre *sido* y el inmediatamente posterior *ponío*). El claro tono desvalorizador que presentan estos fragmentos, y especialmente el reproducido en primer lugar, está potenciado mediante la selección de los vocablos empleados por el narrador: «... escupiendo las palabras...»; «disparó media patata podrida»; «le trataba a puntapiés...». Y, aunque en este caso excedamos del análisis puramente lingüístico, no podemos seguir adelante sin observar que todos estos términos negativos surgen en la novela precisamente en el momento en que, recurriendo —con el *fin* de alejarse voluntariamente de la omnisciencia narrativa⁷¹— a la presentación indirecta de un personaje⁷², entra en escena el Magistral de la Catedral *vetustense*, personaje que el desarrollo de la novela va a caracterizar con las tintas más negras. Es una manifestación de la secuencia poesía-ironía-análisis psicológico que —aplicada en este caso a la presentación de *Fermín de Pas*— caracteriza el estilo y la técnica de *La Regenta*".

Un extremo que precisa de más extensa glosa es la relación de estas formulaciones populares con los dialectalismos asturianos presentes en la novela. Se ha puesto de relieve⁷⁴ la inconsecuencia que supone en el texto presentar el empleo de estos rasgos de la lengua popular completamente aislado de las realizaciones dialectales, sobre todo si recordamos un hecho que

(71) Véase Juan Oleza, *Introducción al vol. I de su edición de La Regenta*, cit., pdg. 94.

(72) Sobre esta técnica («The indirect delineation of character through the opinions of others»), véase John Rutherford, *Leopoldo Alas. La Regenta*, London, Grant & Cutler Ltd., 1974, pág. 31 y ss.

(73) Cf. Frank Durand, «Dimensiones irónicas y estéticas en el estilo de *La Regenta*, «*Clarín*» y su obra en el Centenario de *La Regenta*», *Actas del Simposio Internacional*, Barcelona, 1985, págs. 145-161.

(74) Cf. Jesús Neira, «La función del disparate lingüístico», cit., pág. 62; Rodngo Grossi, «Algunos motivos asturianos en *Clarín*», *III Simposio de lengua y literatura españolas para profesores de Bachillerato*, Oviedo, 1983, pág. 123.

didada de consonante final semejante a *usté*, o bien la diferencia — dentro de la intervención del casero de la finca de los Vegallana — entre *sido* y el inmediatamente posterior *ponío*). El claro tono desvalorizador que presentan estos fragmentos, y especialmente el reproducido en primer lugar, está potenciado mediante la selección de los vocablos empleados por el narrador: «... escupiendo las palabras...»; ((disparó media patata podrida); «le trataba a puntapiés...)). Y, aunque en este caso excedamos del análisis puramente lingüístico, no podemos seguir adelante sin observar que todos estos términos negativos surgen en la novela precisamente en el momento en que, recurriendo - con el fin de alejarse voluntariamente de la omnisciencia narrativa⁷¹ — a la presentación indirecta de un personaje⁷², entra en escena el Magistral de la Catedral *vetustense*, personaje que el desarrollo de la novela va a caracterizar con las tintas más negras. Es una manifestación de la secuencia poesía-ironía-análisis psicológico que — aplicada en este caso a la presentación de *Fermín de Pas* — caracteriza el estilo y la técnica de *La Regenta*''.

Un extremo que precisa de más extensa glosa es la relación de estas formulaciones populares con los dialectalismos asturianos presentes en la novela. Se ha puesto de relieve⁷⁴ la inconsecuencia que supone en el texto presentar el empleo de estos rasgos de la lengua popular completamente aislado de las realizaciones dialectales, sobre todo si recordamos un hecho que

(71) Véase Juan Oleza, *Introducción al vol. I de su edición de La Regenta*, cit., pág. 94.

(72) Sobre esta técnica («The indirect delineation of character through the opinions of others»), véase John Rutherford, *Leopoldo Alas. La Regenta*, London, Grant & Cutler Ltd., 1974, pág. 31 y ss.

(73) Cf. Frank Durand, «Dimensiones irónicas y estéticas en el estilo de *La Regenta*», «*Clarín*» y su obra en el Centenario de *La Regenta*», *Actas del Simposio Internacional, Barcelona, 1985*, págs. 145-161.

(74) Cf. Jesús Neira, «La función del disparate lingüístico», cit., pág. 62; Rodrigo Grossi, «Algunos motivos asturianos en *Clarín*», *III Simposio de lengua y literatura españolas para profesores de Bachillerato, Oviedo, 1983*, pág. 123.

por evidente no necesita más comentario: es precisamente en los hablantes de los niveles socioculturales más bajos, aquellos que presentan mayor número de vulgarismos, donde también aparece el mayor número de realizaciones dialectales. ¿Por qué, pues, esta artificiosa separación entre unos y otros fenómenos?

La explicación propuesta por Neira⁷⁵ (para el pasaje de los pilluelos vetustenses, que es extensible al de los pillos de la calle, así como al último fragmento transcrito) parece convincente: «Clarín no pretendía una reproducción rigurosa [aunque, como hemos comprobado, sí es bastante completa o, al menos, tan amplia como pudiera esperarse en cualquier autor de la época] del habla de unos personajes, marginales en su relato, como lo eran en la sociedad que allí se describe. Les dota de ciertas caracterizaciones lingüísticas suficientes que denoten su adscripción a un grupo concreto. Por otra parte, es en la zona de los grandes núcleos [asturianos] donde la mezcla de vulgarismos castellanos y asturianismos es mayor». Se trata de una explicación paralela a la que, desde una perspectiva más general, propone A. Várvaro⁷⁶: el autor de textos literarios creados con intención de reproducir peculiaridades dialectales no reproduce, por lo común, la totalidad del repertorio lingüístico existente en el área geográfica de la que se ocupa, sino el registro (de origen geográfico o, como en el caso de Clarín, social) que en cada caso le interesa destacar sobre los demás⁷⁷.

Esta «especialización lingüística» es llevada a su extremo en el caso de Pepe, el guarda del Vivero, capaz de expresarse en

(75) *Ob. cit.*, pág. 62.

(76) «La dialettologia e le letterature dialettali: ragioni di un divorcio», incluido en su libro *La parola nel tempo. Lingua, società e storia*, Bolonia, Il Mulino, 1984, págs. 233-242.

(77) Para la aplicación de este modelo —y otros de líneas metodológicas cercanas— a estudios propiamente dialectales, véase Germán de Granda, «Dos rasgos dialectales del español dominicano en el siglo XVIII» y «Algunos rasgos fonéticos del español del área suroccidental dominicana en el siglo XVIII», trabajos incluidos en el volumen *El español en tres mundos. Retenciones y Contactos Lingüísticos en América y África*, Universidad de Valladolid, 1991.

un registro plenamente representativo de las hablas dialectales asturianas en un momento dado⁷⁸, y, pocas páginas después, aparecer como representante del nivel popular general del castellano (véase antes). En todo caso, es pertinente recordar una vez más los intereses primarios que persiguió Leopoldo Alas en el momento de componer su gran novela. Tanto los rasgos dialectales⁷⁹ como los representativos de usos lingüísticos populares ahora analizados son simples pinceladas caracterizadoras que se subordinan a los intereses mucho más amplios, de alcance universal, que guiaron a Clarín.

6. En conclusión y rápido resumen, la finalidad narrativa que, al principio lo indicábamos, persigue Clarín cuando utiliza los recursos verbales característicos de los extremos mejor marcados de la variación social (los latinismos, los cultismos —especialmente los relativos a los ámbitos jurídico y eclesiástico— y las representaciones del español subestándar), es doble. Por un lado, consigue caracterizar convincentemente algunos de los ambientes y situaciones en que se desenvuelve la novela. Y, sobre todo, los mismos recursos le sirven —acompañados muchas veces de la parodia, arma indispensable para zaherir a su conveniencia— de materia plástica con la que retrata, verbal y psicológicamente, a los personajes de su novela.

RAFAEL RODRÍGUEZ MARÍN
Instituto de Lexicografía de la Real Academia Española

(78) —Deje, señor, deje que rebrinquen los señoritos, que la *erba* yo la apañaré... en sin perjuicio... (Pág. 774. La cursiva es del autor).

(79) De los que he tratado en mi estudio sobre «Actitudes frente a la variación lingüística de origen geográfico en la obra de Clarín: el caso de *La Regenta*», *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (La Rioja, 1-5 abril 1997)*, 1998, págs. 823-831.

Cursed be he that struck his holiness a blow on **the** face.
 Maledicat Dominus!
 Cursed be he that took Friar **Sandelo** a blow on the pate.
 Maledicat Dorninus!
 Cursed be he that disturbeth our holy dirge.
 Maledicat Dominus!
 Cursed be he that took away his holiness' wine.
 Maledicat Dominus!
 (Marlowe: 364)

Goethe, que era un agnóstico y escribía desde un tiempo y un lugar en que el Papa y el catolicismo eran sólo un tema marginal, omite toda referencia a esas escenas tradicionales. No deja, sin embargo, de criticar, en un momento dado, las ambiciones temporales de los ministros de la iglesia, en un pasaje muchas veces citado, correspondiente a las páginas del idilio entre Fausto y Margarita:

MEPH. Denkt nur: den Schmuck, für Gretchen angeschafft,
 Den hat ein Pfaff hinweggerafft! -
 Die Mutter kriegt das Ding zu schauen,
 Gleich fängts ihr heimlich an zu grauen
 (...)
 «Mein Kind», rief sie, «ungerechtes Gut
 Befängt die Seele, zehrt auf das Blut.
 Wollens der Mutter Gottes weihen,
 Wird uns mit Himmels-Manna erfreuen!»
 (...)
 Die Mutter liess einen Pfaffen kommen;
 Der hatte kaum den Spass vemommen,
 Liess sich den Anblick wohl behagen.
 Er sprach: «So ist man recht gesinnt!
 Wer überwindet, der gewinnt.
 Die Kirche hat einen guten Magen,
 Hat ganze Länder aufgefressen
 Und doch noch nie sich übergessen;
 Die Kirch allein, meine lieben Frauen,
 Kann ungerechtes Gut verdauen».
 (Goethe: 85)

El hecho de que no hable el sacerdote directamente, cosa que hubiera sido fácil tratándose de una obra de teatro, sino de

que sea Mefistófeles el que nos lo cuente, quita importancia a la crítica y le da un carácter cómico, entre otras cosas porque Mefistófeles nos tiene acostumbrados a ser él el vehículo de ese matiz literario.

Hay otro ataque a la desmedida ambición de la iglesia al final de la obra, cuando el emperador se dispone a disfrutar de los nuevos feudos que Fausto y Mefistófeles han ganado para él; el arzobispo, que ya había sido recompensado ampliamente a título personal, reclama tierras y bienes para la iglesia en concepto de diezmos y primicias, en tal proporción que el emperador, afligido, exclama al final: «so könnt ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben!» (Goethe: 319).

La visita a la corte imperial es puramente anecdótica en el caso de Marlowe y del *Volksbuch*. La importancia funcional de esta visita es servir de contrapartida a la visita papal, pues se logra un equilibrio en el conocimiento al observar de cerca al máximo poder temporal y al religioso. Sólo en la versión de Goethe es esta visita lo suficientemente larga como para acarrear un mensaje social: que el emperador y sus ministros son incapaces de gobernar el reino; pero allí va a estar Mefistófeles para ayudarles en sus problemas financieros primero y militares después.

El episodio de Helena está conectado en *Faust* a la corte imperial al comprometer al emperador a Fausto a conjurar su espíritu. Helena, que tanto en la versión inglesa como en el *Volksbuch* no es sino un ejemplo más de la perversión total de Fausto y da lugar a reflexiones morales¹, es un eje clave en la obra de Goethe. En primer lugar pone en marcha un mecanismo literario que presenta todas las características del cuento

(1) «The students departed from Faustus' home everyone to his house, but they were not able to sleep the whole night for thinking on the beauty of fair Helena. Wherefore a man may see that the devil blindeth and inflameth the heart with lust oftentimes, that men fall in love with harlots, nay even with furies, which afterward cannot lightly be removed» (Barnet: 146).

tradicional, con lo que ello implica, dentro de la obra de Goethe, desde un punto de vista historicista. Fausto, forzado a ir en busca del espíritu de Helena para no defraudar al emperador, se convierte en héroe, en actante, por fin; él, que había dependido hasta ahora de Mefistófeles para todo. Armado de un talismán que le dona Mefistófeles se adentra Fausto en los mundos subterráneos de los espíritus y culmina la prueba con éxito al volver con Helena a la corte imperial. Fausto se enamora perdidamente de ella e inicia su búsqueda una vez más, lo que le lleva a la noche de Walpurgis gregorromana y a indagar incansable sobre el paradero de su amor. Sus esfuerzos, es decir, su actividad, le hacen merecedor de Helena, con lo que Fausto trasciende el ámbito de los mortales y gana el goce supremo de la diosa de la belleza.

De los amores de Fausto y Helena nace Euphorion, niño singular, con reminiscencias del homúnculo de Wagner, que se había diluido en el agua en la noche de Walpurgis. Este Euphorion, insensato e intrépido en su idealismo (había sido concebido como homenaje literario de Goethe a Lord Byron), incorpora, no obstante, connotaciones cotidianas al paraíso clásico en que Fausto está viviendo; por una parte Euphorion es un trasunto espiritual de lo que había sido Fausto en su juventud, al comienzo del libro,

**Betrachte, wie in Abendsonneglut
Die grünumgebenen Hütten schimmern!
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fordert neues Leben.
O dass kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!**
(Goethe:36)

Fausto ansía ser Icaro para seguir eternamente al día, mientras que Euphorion se cree Icaro y encuentra la muerte en su alucinación. Fausto ha visto con claridad el peligro que se cierne sobre su hijo pero no ha comprendido que esa misma rebeldía había sido su actitud en otros tiempos. Por fin la muerte de

Euphorion rompe el equilibrio amoroso² de Fausto y Helena, y ésta desaparece en su forma corpórea para reunirse con su hijo. El tema de Euphorion, aunque omitido en la versión de Marlowe, ya estaba sucintamente expresado en el *Volksbuch*:

... in time she was with child and in the end brought him a man child whom Faustus named Justus Faustus. This child told Doctor Faustus many things that were to come and what **strange** matters were done in foreign countries; but in **the** end when Faustus lost his life, the mother and the child **vanished** away both together (Bamet: 151).

El primer brote de amor en el alma apergaminada de Fausto lo había despertado, sin embargo, Gretchen en la primera parte. Gretchen es una adición totalmente nueva de Goethe a la leyenda fáustica; constituye un contrapunto estructural al episodio de Helena e introduce la bipolaridad en la obra: Gretchen es el elemento real, el amor terrenal sano, frente al mundo de los espíritus de Helena y su amor dudoso y fantasmagórico, y, para probarlo, Gretchen va a ser quien, en último término, salve a Fausto de los horrores del infierno, engrosando así las filas literarias de las redentoras por el amor, de las que son ilustres exponentes Beatriz y Doña Inés en *La divina comedia* y *Don Juan* respectivamente. *Faust* acaba con la siguiente estrofa:

CHORUS MYSTICUS:

Alles Vergangliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan.

Pero los amores de Fausto y Gretchen, a pesar del desenlace sobrenatural ulterior, distan mucho de ser felices, al con-

(2) HELENA: Liebe, menschlich zu beglücken,
Nähert sie ein edles Zwei;
Doch zu gottlichem Entzücken
Bildet sie ein kostlich Drei (Goethe:281).

trario de los amores paranaturales de Fausto y Helena, que fueron plácidos y sublimes hasta la fatídica desaparición de Euphorion. Fausto y Gretchen desencadenan una serie de tragedias familiares con sus amores ilícitos, que culminan con la ejecución de Gretchen acusada de envenenar a su madre y de matar al hijo que había tenido con Fausto. Su salvación espiritual, en el último párrafo de la primera parte, porque «había amado mucho», preludia estructuralmente la salvación del propio Fausto, por el mismo motivo, al final de la obra.

La clave de la tragedia de estos amores reside en lo ilícito de la relación y en el engaño con que Gretchen es seducida; la explicación al comportamiento tan poco caballeroso de Fausto, impropio de él, por otra parte, está claramente establecida en el Volksbuch: cuando Fausto pide a Mefistófeles que le busque una esposa éste monta en cólera y sacude peligrosamente la casa de Fausto, porque

... thou canst not marry; thou canst not serve two masters, God and my prince. For wedlock is a chief institution ordained of God, and that hast thou promised to defy, as we do all, and that hast thou also done; and moreover thou hast confirmed it with thy blood (Barnet: 121).

Por fin llegan Fausto y Mefistófeles a un compromiso en lo que respecta a este punto, compromiso que aparentemente aún mantenían dos siglos después:

... «hold thou that which thou hast vowed and we will perform as we have promised; and more than that, thou shalt have thy heart's desire of what woman soever thou wilt, be she alive or dead, and so long as thou wilt thou shalt keep her by thee».

These words pleased Faustus wonderfully well, and repented himself that he was so foolish to wish himself married that might have any woman in the whole city brought to him at his command... (Barnet: 122).

Ya experimentado el amor físico y espiritual, el gozo y el dolor de la paternidad, el conocimiento intelectual, los recovecos de la magia y el ancho mundo, a Fausto, en la versión

de Goethe, sólo le queda por satisfacer el ansia de poder y la nueva capacidad de dominar la naturaleza mediante la técnica. Así se embarca Fausto en una última aventura, reminiscente de la Insula Barataria, donde crea un nuevo Paraíso sobre tierras ganadas al mar. Pero este último esfuerzo, tan loable como baldío, no va a traer a Fausto ninguna satisfacción, porque su espíritu está atormentado por la cercanía del vencimiento del contrato. Aún va a tener Fausto una oportunidad más de arrepentimiento en su último reducto artificial, pero Fausto va a equivocarse por completo el mensaje y va a destruir la última fibra humana que quedaba en su entorno:

**Und wie ichs sage, schäm ich mich:
Die Alten droben sollten weichen,
Die Linden wünscht ich mir zum Sitz;
Die wenig Baume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Weltbesitz
(Goethe:326)**

Uno no puede por menos que preguntarse si Fausto tenía realmente más derecho a salvarse en la versión de Goethe que en las de Marlowe y del *Volksbuch*. La distancia que media entre la obra inglesa y la de Goethe es la misma que entre la noche de Walpurgis de la primera parte de *Faust* y la de la segunda: la primera es medieval y nórdica, una verdadera noche de brujas, irredenta, aunque mágica y cautivadora para el espectador; la de la segunda parte es una noche de entorno clásico y mediterráneo, más luminosa, musical y lúdica que la anterior. La diferencia entre ellas no es un demérito para ninguna, pues aún conservando la misma estructura, el mismo sentido y la misma función, obedecen simplemente a posturas estéticas diferentes, dictadas por coordenadas temporales y culturales diferentes. Lo mismo sucede con las versiones del tema fáustico; Marlowe sólo podía describir, al final del siglo XVI, un Fausto semi-moralista y quasi-medieval, mientras que Goethe, dos siglos des-

pués, ya podía solazarse en ensueños grecorromanos y panteístas que resarcieran a su héroe de la teórica pérdida eterna de su alma. Qué afortunado Fausto que ya ha encontrado estos magistrales creadores en su no muy larga andadura por el mundo de la literatura.

MARÍA SOCORRO SUÁREZ LAFUENTE
Universidad de Oviedo

Bibliografía

- S. BARNET (ed):** *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus (translation to English of Volksbuch vom D. Johann Fausten)*, Signet Classic, New American Library, New York, 1969.
- P. BOERNER:** *J.W. von Goethe*, Inter Nationes, Bonn, 1981.
- J. W. von GOETHE:** *Faust*, dtv-Gesamtausgabe, München, 1972.
- C. MARLOWE:** *Doctor Faustus (The Plays of Christopher Marlowe)* Oxford U.P., 1971.