

HITOS Y MITOS



DE LA REGENTA



Monografías de
Los Cuadernos del Norte
Caja de Ahorros de Asturias

INDICE

	<u>Páginas</u>
Gonzalo Sobejano <i>Tres ensayos sobre «La Regenta»</i>	7
Germán Gullón <i>«Visión y lectura en «La Regenta»</i>	8
John Rutherford <i>«La heroica ciudad...»: el desafío del lenguaje de «La Regenta»</i>	15
Yvan Lissorgues <i>Ética, religión y sentido de lo humano en «La Regenta»</i>	20
Noël M. Valis <i>Clarín y su siglo</i>	32
Stephen Miller <i>La novela ilustrada y Clarín: su opinión y nuestra interpretación</i>	34
Alberto Gil Novales <i>La sombra fugitiva del pan de mañana o las líneas maestras del siglo XIX español</i>	40
Germán Gullón <i>«Clarín», novelista moderno: focalización y narración en «La Regenta»</i>	50
Frank Durand <i>La estructura de «La Regenta» y el drama de la interpretación</i>	54
Miguel Enguñanos <i>«Actualidad de una crítica centenaria: la nueva campaña (1885-1886) de 'Clarín'»</i>	60
Elizabeth Sánchez <i>Más allá del paradigma realista: estratagemas subversivas en «La Regenta» y «Madame Bovary»</i>	63
Laura Rivkin <i>El ideal musical de Clarín</i>	68
Agnes Moncy Gullón <i>Tratamiento y punto de vista en el capítulo XI de «La Regenta»</i>	76
Douglass M. Rogers <i>Lenguaje, imagen y proceso mental en el «Pipa» de «Clarín»</i>	81

	<u>Páginas</u>
José Manuel González Herrán <i>Construcción y sentido de «Cuervo»</i>	86
Laureano Bonet <i>La presencia de «Clarín» en «La ilustración gallega y asturiana»: unos textos olvidados</i>	93
Carolyn Richmond <i>Experiencias operáticas en «La Regenta»: «Il Barbiere di Siviglia» y el «Fausto»</i>	108
Monserrat Sánchez Siscort <i>La música en «Su unico hijo»</i>	120
Carolyn Richmond <i>El escritor y la casada: un comentario al cuento «Rivales», de «Clarín»</i>	127
José Luis Calvo Carilla <i>Clarín y Aragón (dos notas bibliográficas)</i>	132
Stephen Miller <i>¿«Clarín» y/o Galdós?</i>	134
Mary Luz Melcón <i>Las mujeres de Vetusta</i>	140

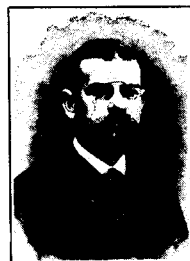
La reciente aparición en Francia de la traducción de «La Regenta» ha supuesto para el público lector y buena parte de la crítica de aquel país el descubrimiento del gran novelista moderno que fue Leopoldo Alas.

Este acontecimiento editorial y cultural coincide, casual y felizmente, con la publicación de esta monografía que reúne diversos textos sobre la célebre novela, su autor y algunos aspectos de su restante obra literaria, procedentes, en su mayoría, de los Simposios dedicados al escritor asturiano por las Universidades norteamericanas de Washington en 1984 (Págs. 7-31) y de Georgia en 1985 (Págs. 32-107).

Con anterioridad a esta edición, Clarín y «La Regenta» fueron objeto de sendos números especiales de «Los Cuadernos del Norte», (7 y 23), correspondientes respectivamente a los bimestres de Mayo-Junio de 1981 y Enero-Febrero de 1984.

TRES ENSAYOS SOBRE «LA REGENTA»

Gonzalo Sobejano



Organizada y patrocinada por don Jaime Salinas, director general del Libro y Bibliotecas, del Ministerio de Cultura, se celebró en Washington el 28 de diciembre de 1984 una sesión especial conmemorativa del centenario de la publicación de *La Regenta*. La sesión, enmarcada en la Asamblea número cien de la «Modern Language Association of America», fue presidida por el firmante de esta nota preliminar, y en ella leyeron los trabajos que a continuación se publican los profesores Germán Gullón (Universidad de Pennsylvania, Filadelfia), John Rutherford (Queen's College, Oxford) e Yvan Lissorgues (Universidad de Toulouse-Le Mirail).

Germán Gullón, autor de *El narrador en la novela del siglo XIX* (Madrid, Taurus, 1976) y de *La novela como acto imaginativo* (misma editorial, 1983), libros en los cuales se dedican sendos capítulos a la segunda y a la primera novela de Leopoldo Alas, se ocupó de las técnicas narrativas en su ensayo «Visión y lectura en *La Regenta*», donde nos hace ver a nosotros, los lectores, cómo ven y cómo miran los personajes de esa novela, acercándonos su mundo según lo miran ellos y lo ven o no lo ven; y desde ahí nos revela cómo leen y cómo se leen ellos (se interpretan) a sí mismos o entre sí; de lo cual se deduce la necesidad de contrastar la superficial lectura de los sucesos y la lectura profunda de la verdad en busca de una lectura superior, elevada sobre tal contraste.

A John Rutherford, autor de la monografía *Leopoldo Alas. La Regenta* (Londres, Tamesis, 1974) y de la primera traducción inglesa de la gran novela (Athens, University of Georgia Press, 1984), le correspondió disertar sobre el estilo de la obra conmemorada, y así lo hizo en su análisis «La heroica ciudad...»: el desafío del lenguaje de *La Regenta*. También el profesor Rutherford propone una forma de lectura, consistente, no ya en leer entre líneas y a través del texto entero (como en el caso del primer ponente),

sino en leer desde la primera línea hacia adelante en una actitud de sobreaviso: comprendiendo como fondo constante de ironía la determinación dialéctica —realista— de las oposiciones (poesía/prosa, espíritu/materia, etc.), a fin de no incurrir en la dicotomía —romántica— que tan característicamente ofusca y lacera a los protagonistas: Ana Ozores y Fermín de Pas.

Por último, Yvan Lissorgues, autor de *Clarín político, I y II* (Toulouse, 1980-81) y de *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) 1875-1901* (Paris, CNRS, 1983), trató del pensamiento de Alas en su estudio «Ética, religión y sentido de lo humano en *La Regenta*», dedicando atención especial a la relación entre las ideas y creencias del autor y su plasmación en el mundo ficticio de la novela a través de situaciones, estimaciones, comportamientos y destinos. La forma de leer que el profesor Lissorgues propone (toda crítica valiosa es la propuesta fundada de una lectura nueva) consiste en leer desde el final hacia atrás y hacia el fondo de las conciencias corrompidas o ingenuas de ciertos personajes secundarios y de las conciencias desgraciadas de Fermín y Ana, ansiosas de pureza.

Atento más bien a las gradaciones de las perspectivas el examen circulatorio de Germán Gullón; enfocado hacia el funcionamiento de la ironía el minucioso análisis al que John Rutherford somete el comienzo de la novela; y cardinado en la autenticidad o falsedad de la voluntad y del sentimiento de los personajes el panorama que Yvan Lissorgues abre a partir de las finalidades y los finales de aquéllos —las tres comunicaciones que sus autores pronunciaron en ocasión del homenaje se imprimen ahora para prolongar éste de un modo menos efímero. Contienen interpretaciones que, por no cerrarse sobre sí mismas dogmáticamente, por ofrecer nuevos enfoques en el ámbito estructural, en el estilístico y en el semántico, bien pudieran lograr de los amigos de Leopoldo Alas el beneficio de la atención curiosa.



«VISION Y LECTURA EN *LA REGENTA*»

Germán Gullón



Del mismo modo que hay un ver que es un mirar, hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo.

José Ortega y Gasset,
Meditaciones del Quijote

La narrativa decimonónica española alcanza una de sus cimas con la publicación en 1875 de la novela *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón (*Pepita Jiménez* había aparecido el año anterior). Termina la obra con un final que clausura de forma simbólica el ciclo de la novela idealista, se trata de una breve conversación mantenida entre dos personajes. Dialogan un jesuita, el padre Manrique, y el joven Lázaro, aficionado «a viajar por los espacios infinitos» (1) (II, p. 220) observando las esferas celestes con su «telescopio-investigador» (II, p. 220). Practica, pues, una astronomía parecida a la del P. Manrique, ascético contemplador del más allá. «En medio de todo [le dice Lázaro al jesuita], los dos pasamos la vida mirando al cielo más que a la tierra...» (II, p. 273). El telescopio dirigido al universo representa la determinación de ambos personajes a desligarse de la realidad, sumiéndose en la vida contemplativa. En *La Regenta*, diez años después, un robusto hombretón encaramado en las alturas empuña un antejo para admirar a una bella hembra (2). Hemos pasado de la misoginia al *voyeurism*, del idealismo a la literatura naturalista (3).

Recordemos el pasaje en que Leopoldo Alas utiliza el antejo, puesto en manos de don Fermín de Pas, Provisor de la Diócesis y Magistral de la Catedral de Vetusta, desde cuyo campanario escruta la ciudad a sus pies:

Celedonio [acólito y campanero] que en alguna ocasión, aprovechando un descuido, había mirado por el antejo del Provisor, sabía que era de poderosa atracción; desde los segundos corredores, mucho más altos que el campanario, había visto perfectamente a la Regenta, una guapísima señora, pasearse,

leyendo un libro, por su huerta que se llamaba el Parque de los Ozores; sí, señor, la había visto como si pudiera tocarla con la mano, y eso que su palacio estaba en la rincónada de la Plaza Nueva, bastante lejos de la torre. (I, pp. 104-105) (4).

El Magistral se recrea en la hermosura de la «guapísima señora», la contempla. De momento, eso es todo, aunque la genialidad narrativa de «Clarín» prelude mediante la presencia de Celedonio, el lúbrico monago, otra manera de mirar, aquella que enciende las pasiones e impele a poseer. Celedonio casi, casi puede tocar a la dama, y al fin lo conseguirá, al posar sus labios viscosos en la boca de la señora. Entonces culminará la violación de Ana Ozores, llevada a cabo mediante un sistemático allanamiento de su intimidad, proceso cuyo comienzo acabamos de leer.

Mas, volvamos a considerar el escenario de tan inopinado observatorio y comprenderemos mejor la textura compositiva de esta magna apertura de *La Regenta*. Quien mira a través del antejo, claro símbolo freudiano, es el Magistral instalado en el campanario de la catedral. En la obra de Alarcón, el personaje miraba de la tierra al infinito; en Alas, Fermín escudriña desde los altos simbólicos del máximo monumento a la religiosidad en Vetusta a la tierra, el jardín de los Ozores. No es sólo que «Clarín» invierta ciertas normas canónicas del género al concentrar sus esfuerzos estéticos en materiales hallados a ras de tierra, sino que la situación de Celedonio y del Provisor en la torre contamina las regiones del ideal. Recuérdese que en Vetusta rara vez despeja el cielo; casi siempre está gris y encapotado, ni siquiera los picos del Corfín, las montañas que flanquean la ciudad suelen distinguirse, los habitantes viven acostumbrados a la falta de azul celeste, la imagen del infinito, sustituida por los altos de la catedral. Es un icono. El antejo de Alas, a diferencia del alarconiano, acerca el cielo a la tierra y arrastra consigo en el

descenso los valores con que investimos las alturas, cuanto está por encima de nosotros. Así, el realismo-naturalista alternaba los términos de la ecuación del sistema de valores predominantes en la novela idealista, estableciendo su propio guarismo: al ser humano hay que entenderlo a partir del aquí y del ahora.

En suma, «Clarín» dedica el primer capítulo completo a enfocar las percepciones lectoriales de la realidad novelesca. El episodio del antejo forma parte de un amplio diseño. Releamos el primer párrafo de la obra.

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

Sin identificar aún la ciudad, el narrador nos sitúa ante una escena en que las basuras arrastradas por el viento vuelan por las calles de la ciudad. Alas quiere que contemplemos la urbe con sus ojos, está bien claro: «la vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo [la torre de la catedral de Vetusta]; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé» (I, p. 94). Por si pasamos por alto los elementos visuales en el primer párrafo, el narrador menciona el sentido de la vista, y lo acompaña con una imagen visual para realzar la expresividad («señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé»). Suponer que Leopoldo Alas abre la novela sin haber sopesado con cuidado el posible efecto resulta inconcebible. Una rápida consideración de las frases que encabezan los dos párrafos iniciales confirman la intencionalidad autorial, pues es patente el contraste entre lo «heroico» (5) y lo prosaico: «La heroica ciudad dormía la siesta» (I, p. 93); «Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacia la digestión del cocido y de la olla podrida» (I, p. 93). Manifiestan estas frases una dicotomía entre la adjetivación exaltadora

de sus respectivas primeras partes («heroica ciudad» con lo de la «olla podrida»). Pero la grandilocuencia adjetival no es privativa de «Clarín»; el autor se vale aquí del lenguaje propio de los emblemas de nuestras ciudades amuralladas; el de Astorga, por ejemplo, lleva la siguiente inscripción: «La muy noble y leal y benemérita ciudad de Astorga». Lo prosaico neutraliza el carácter superlativo del comienzo, de las iniciales, la ciudad de noble linaje digiere mal. De las alturas históricas descendemos al presente; de nuevo nos encontramos el propósito autorial recién identificado, el de contaminar lo elevado con lo pedestre. Desde los altos de la catedral descendemos a la tierra, y en Vetusta, cuyo linaje evoca la Orbajosa galdosiana, el prosaico vivir de la época burguesa sustituye al esplendor numantino. Asimismo, en fin, a una desacralización de lo consagrado por la historia.

En el primer capítulo una sutil correlación entre el mirar, el observar y la desvalorización de lo visto. Tras la lente del antejo encontramos a un sacerdote instalado en el campanario catedralicio, bajo el traje talar asoma el hombre, y lo descubrimos en lo que enfoca: Ana Ozores. La ciudad condecorada por la historia con sonoros emblemas digiere mal, según deducimos de su mal aliento, los soplos de viento desagradable que arrastran por la calle cuanta clase de porquerías hay. Y por si hubiese dudas sobre la intención clariniana, el capítulo se cierra con un jocoso episodio, la visita a la catedral girada por Obdulia Fandiño y una pareja amiga, guiados por el erudito y cicerone oficial de «la muy noble», Saturnino Bermúdez. Cuando los alcanzamos recorren la sacristía: Tal era el personaje que explicaba a dos señoras y a un caballero el mérito de un cuadro todo negro, en medio del cual se veía apenas una calavera de color aceituna y el talón de un pie descarnado» (II, p. 129).

Otra vez el mirar resulta importantísimo en el relato. Aquí se ve poco; a Saturnino le gusta mostrar lo que al ciudadano de a pie ni le interesa mirar, concretamente el cuadro que contemplan cuando los encontramos casi nadie lo conoce. Las condiciones ambientales son imposibles —la oscuridad de la sacristía, el cuadro ahumado—, y para colmo al encargado de mediar la visión, Saturnino, lo trae Obdulia ciego de lujuria, pues no cesa de restregarse contra él. Tan sacrílegos roces forman parte de la desvalorización de los supremos iconos del arte religioso, los cuadros y esculturas de la catedral, a los que la iglesia confía la elevación espiritual de sus fieles. Entre la oscuridad y las circunstancias del momento, los nervios sexuales de Saturnino encalabrados por Obdulia (como antes el ludibrio de Celedonio al mirar por el antejo), hacen que ni los encargados del culto (Magistral, Celedonio), ni el mismo templo (oscuridad), ni